

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CORPORAIS

FERNANDA GÂNDARA FERREIRA  
LAÍS RODRIGUEZ CARDAMONI MIOLA  
NATÁLIA GASPAR BÍSCARO

**Relações de afeto no ensino de dança mediado por bambolês**

CAMPINAS 2019

FERNANDA GÂNDARA FERREIRA  
LAÍS RODRIGUEZ CARDAMONI MIOLA  
NATÁLIA GASPAR BÍSCARO

**Relações de afeto no ensino de dança mediado por bambolês**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança do Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para obtenção do grau de Licenciadas em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Mariana Baruco Machado Andraus.

CAMPINAS 2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Mariana Baruco Machado Andraus

Profa. Dra. Daniela Gatti

Profa. Dra. Ana Maria Rodriguez Costas

Campinas, 02 de dezembro de 2019.

## SUMÁRIO

Resumo	05
Introdução	06
1. Bambolê: Bambodança e outras possibilidades	07
2. Simbolismo das formas geométricas	23
3. O ensino formal e a dança com os bambolês: um projeto de curso	39
Considerações finais	45
Referências	48

**RESUMO**

No campo dos estudos da dança, um conhecido pensador que se debruçou sobre o estudo do espaço foi Rudolf von Laban (1879 - 1958), que nomeou este estudo de corêutica. O estudo da disposição do corpo e do movimento no espaço subjaz o presente trabalho, na medida em que as três autoras cursaram Bacharelado e Licenciatura em Dança na Universidade Estadual de Campinas, sendo Laban um referencial comum a várias disciplinas do curso e base das pesquisas de várias docentes. No entanto, como o foco de interesse especificou-se para o uso do bambolê como objeto cênico em dança e também como um objeto mediador das relações de afeto e ensino, entendendo este objeto como potente viabilizador da integração entre corpo e mente do bailarino e entre professor e aluno dentro da escola, interessamo-nos por investigar este objeto sob diferentes pontos de vista, em perspectiva interdisciplinar, partindo da geometria ensinada na educação básica e de estudos no campo simbólico.

**Palavras-chave:** Bambolê, Laban, Dança.

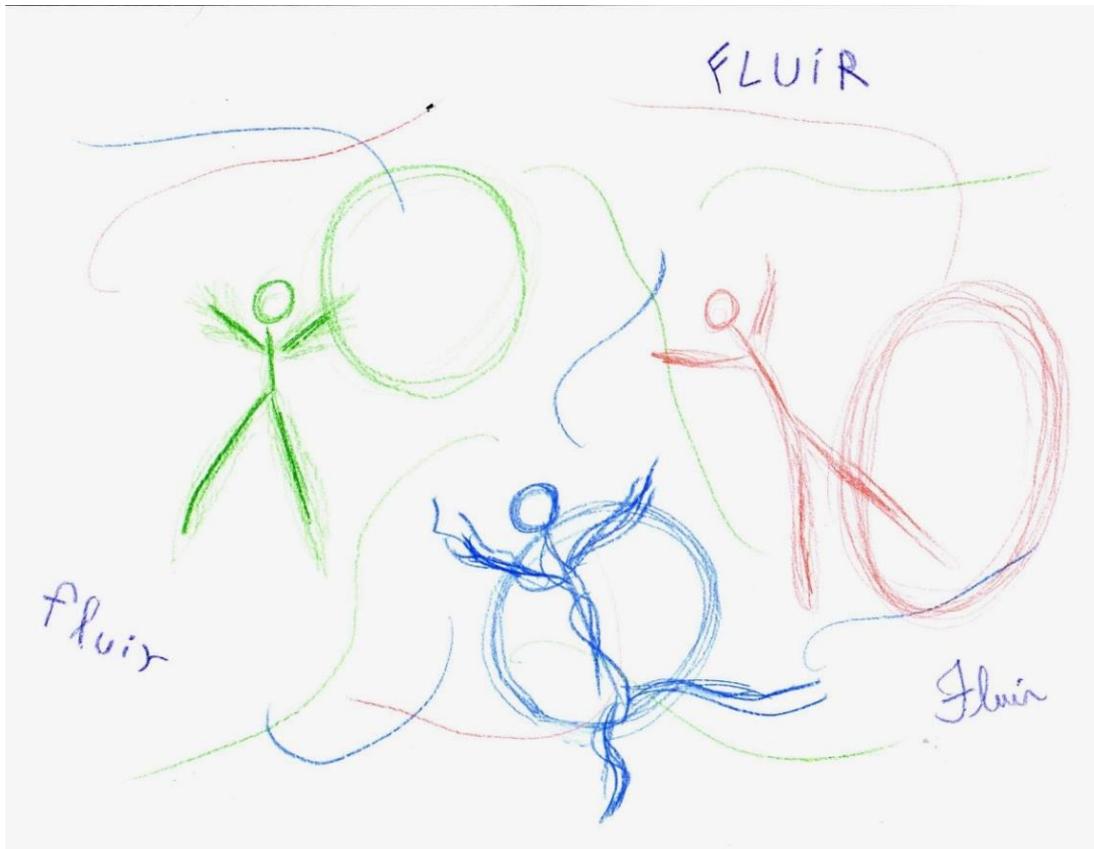
## **Introdução**

Este trabalho de conclusão, escrito por três estudantes do curso de Licenciatura em Dança, centrou-se no estudo das possíveis relações de afeto que podem ser estabelecidas no ensino de dança mediado por bambolês.

Inspirou-se, inicialmente, em técnicas do Bambodança, sobre as quais discorremos no capítulo 1, bem como em estudos de Coreologia (LABAN, 1978).

A premissa de trabalharmos com bambolês nos levou a um estudo, na literatura, sobre o círculo como símbolo presente nas danças de diferentes culturas, seja na disposição dos dançarinos ou nas formas compostas pelas partes do corpo daquele que dança, por exemplo. No capítulo 2 apresentamos esse estudo da bibliografia.

Por fim, a pesquisa nos levou a apontar para possibilidades de se pensar um projeto de ensino de dança de caráter interdisciplinar, em diálogo particularmente com o campo da Matemática, para estudantes de Ensino Fundamental II.

**Capítulo 1: Bambolê, Bambodança e outras possibilidades**

## 1.1 O que é Bambodança?

A história do bambolê e da Bambodança é pouco encontrada. Isso nos revela um campo ainda desconhecido de pesquisa e, por isso, com possibilidades férteis de exploração. Portanto, as referências utilizadas, particularmente sobre a Bambodança, não têm caráter acadêmico; ainda assim consideramos importante trazê-las, apenas como um ponto de partida para as contribuições que podemos fazer colocando-as em diálogo com referenciais específicos da nossa área. Este trabalho tem como intenção, portanto, abrir novas portas de possibilidades e entendimentos de danças realizadas com este objeto circular.

O primeiro material que encontramos como sugestão de ter sido usado para “fabricar” bambolê foram os fios secos de parreira. Durante o avançar dos anos, outros materiais foram sendo utilizados na confecção desse objeto, como a madeira, o ferro e o bambu, até chegarmos ao plástico – material mais leve e mais fácil de manipular, do qual os bambolês são feitos atualmente.

A Bambodança (ou em inglês Hooping) se popularizou na Inglaterra entre os anos 1400 e 1500. Esse fato aconteceu após os ingleses terem navegado até o Havaí e lá terem se deparado com as danças havaianas (a dança da Hula). Por acharem as danças muito parecidas com as manipulações do bambolê, devido às movimentações semelhantes dos quadris, passaram a chamar o bambolê de Hula Hoop (aro de Hula). E esse nome, desde então, vem sendo utilizado para se referir a Bambodança<sup>1</sup>.

Após isso, o registro que se tem a respeito da fabricação e difusão desse objeto no mercado foi no ano de 1958, quando dois norte-americanos donos de uma fábrica de brinquedos trouxeram essa ideia da Austrália para os Estados Unidos. Esse objeto era utilizado por estudantes de ginástica australianos, e também podem ser encontrados relatos a respeito da utilização desse objeto pelos gregos como exercício para manter a forma física. No mesmo ano de 1958, a fábrica de brinquedos Estrela lançou o bambolê no Brasil.

Os materiais mais comuns para confecção de bambolês profissionais são o polipropileno (“polipro”) e o polietileno de alta densidade (PEAD). A diferença entre eles é o peso e a resistência ao ar, associadas à velocidade do bambolê. Quanto mais leve o tubo, mais rápido o movimento. Nesse caso, o “polipro” é mais recomendado, pois dessa forma consegue-se fazer movimentos mais rápidos e acentuados que param

---

<sup>1</sup> Conforme explicado, após levantamento realizado verificou-se que não existem referências acadêmicas sobre Bambodança, motivo pelo qual usamos como referência para este assunto específico um site especializado (BAMBAMBAM, 2019).

bruscamente e mudam de direção. Já o PEAD é mais pesado e a fluência ocorre pela maior inércia.

Outros materiais também podem ser utilizados, como o polipex (PEX), nylon, fibra de carbono, o polietileno de baixa densidade (PEBD) e até bambu. No caso do polietileno de baixa densidade, há uma menor qualidade do material, mas ele é mais utilizado para iniciantes e crianças por ser mais maleável e não quebrar com tanta facilidade.

Existem vários tipos de bambolês para diversos tipos de finalidade: por exemplo, um tubo de PEAD mais rígido e pesado é ideal para desenvolver condicionamento cardiovascular e redução de medidas corporais, enquanto o “polipro” seria mais adequado para truques de manipulação, e para quem já tem mais experiência, por ser um material de difícil controle.

O contato do bambolê com o corpo também é influenciado por seu tamanho e espessura. Quanto maior o bambolê, mais lento o giro.



**Figuras 1 e 2.** Bambodança. Imagens retiradas do perfil do Facebook da artista Ali Salguero.

## 1.2 Relação corpo/objeto na dança

Ao estudar o movimento do bambolê, nota-se que muitas premissas básicas para o estudo do movimento estão presentes, podendo, então, configurar esse objeto como uma ferramenta para o estudo da Coreologia<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Coreologia: Termo inicialmente apresentado por Rudolf Laban em 1926, usado para definir o estudo acadêmico, sistemático e metodológico da dança (ADIRA DANCE, 2013).



**Figuras 3, 4 e 5.** Bambodança. Imagens retiradas da página Ali Padiak - Hula Hoop Artist do Facebook.

Para fundamentar, utilizamos o livro “Teatro do Movimento” (LOBO; NAVAS, 2003), a partir do qual fazemos uma relação com as premissas propostas por elas em seu método e o estudo do bambolê proposto nesse TCC. Nossas referências sobre o bambolê se baseiam em pessoas que trabalham esse objeto voltado para o ponto de vista artístico da dança, como, por exemplo a artista Ali Salguero do México e a Jennifer Dennehy da Pensilvânia<sup>3</sup>. As premissas básicas para o Teatro do Movimento, segundo Lobo e Navas, seriam: gravidade, energia, respiração, pontos de apoio, força e compensação, espaço interno e espaço externo.

No caso da gravidade, as autoras explicam que existem duas relações: a da resistência do corpo agindo contra o solo e a da entrega deste agindo a favor da terra. Essa resistência e entrega pode ser observada o tempo todo ao realizar os movimentos com o bambolê. Para mantê-lo girando ao redor do corpo, estabelecemos uma constante relação com a gravidade, em que a tensão e a resistência se tornam presentes em todo o momento em que o corpo se movimenta para manter o giro do objeto presente e para fazer movimentos de características ascendentes. A entrega também está presente em momentos nos

<sup>3</sup> “Jennifer cresceu dançando na área de Buffalo, NY e faz mais 30 anos que ela dança. Desenvolveu um estilo único de dança que inclui treinamento em balé, dança moderna, sapateado, jazz, dança africana, hip-hop, break dance, bambolê e dança criativa. Jennifer tomou seu treinamento de dança e o combinou com o que é tradicionalmente considerado um brinquedo infantil, o “bambolê”. O que torna Jennifer única é que ela une todos esses movimentos com tanta fluidez e graça que o aro não parece ser um suporte, mas uma extensão do ser físico de Jennifer” (About Jennifer Dennehy, 2019, tradução livre).

quais o bambolê faz os movimentos de característica descendente, criando um jogo constante de queda e recuperação (LOBO; NAVAS, 2003).

No caso da energia, as autoras elucidam:

É sabido, e mais que isso, sentido através das gerações e de toda a história que contempla uma reflexão sobre o corpo, que nele circula um fluxo energético, responsável pela presença de algo que transcende a sua materialidade e que chamamos de energia vital. [...]. Seja na bioenergética, seja na medicina chinesa, percebemos que quando o fluxo energético, por qualquer que seja o motivo, fica estagnado em determinados pontos do corpo, prejudica o bom funcionamento do todo, gerando queda de energia, bloqueios emocionais e tensões físicas, que provocam limites nas habilidades corporais e posteriormente até mesmo algumas doenças (LOBO; NAVAS, 2003, p. 62).

Para transformar em saudável esse fluxo de energia e desfazer-se dessas tensões, é comum utilizarmos de diversas técnicas e estratégias corporais, como massagens e alongamentos, e também propomos que o movimento circular do bambolê por todas as partes do corpo seja um fator atuante para desfazer couraças corporais, transformando esse fluxo, assim como também ampliando possibilidades e habilidades corporais.

Sobre a respiração, as autoras explicam que essa função vital é nosso primeiro movimento e com ele podemos, de forma natural, abrir espaços internos das articulações e produzir na musculatura mais elasticidade e projeção, bem como bloquear ou desbloquear energia em determinadas partes. É comum que ao rodar o bambolê em determinada parte do corpo fiquem evidenciadas tensões, mas que, por meio da sincronidade do movimento circular com a circularidade do movimento da respiração, seja possível oxigenar essas partes e estabelecer um fluxo contínuo. Isso é facilmente notado quando o movimento do bambolê se torna constante e fluido.

Sobre pontos de apoio, força e compensação as autoras ponderam que, para nos locomover e nos movimentar, estamos constantemente impelidos a uma eterna transferência de pontos de apoio sobre a terra. Da mesma forma, para movimentar o bambolê constantemente e fazer o objeto transitar pelo corpo e pelo espaço ocorre um intenso estudo de trocas de diferentes apoios, dos mais simples aos mais complexos, em uma eterna busca de equilíbrio.

Finalmente, Lobo e Navas (2003) comentam o espaço interno e o espaço externo:

Para o ator-bailarino, a compreensão do espaço interno começa de uma forma muito concreta, com o trabalho de se ganhar espaço em toda sua estrutura óssea. A todo momento, quando naturalmente nos espreguiçamos ou nos alongamos, estamos conquistando espaço nas articulações e, conseqüentemente, em todo o nosso corpo. [...]. E quando abrimos o espaço nos nossos ossos de forma natural (como no espreguiçar) ou proposital (como num trabalho de alongamento), estamos também conquistando espaço para nossos órgãos, possibilitando uma melhor circulação e respiração, possibilitando um melhor fluxo de energia. [...] Quanto mais espaço interno se conquista, mais espaço externo se ocupa, preenchendo-o de forma tranquila e segura (LOBO; NAVAS, 2003, p. 67).

Com o bambolê é interessante focar primeiro o movimento no espaço interno, começando a rodá-lo pelo eixo central; o movimento de girar o bambolê induz à noção de contraponto e resistência necessárias para que se conquiste esse espaço. Por exemplo, no movimento de girar o bambolê na perna, o cóccix se contrapõe às outras partes do corpo; assim, a musculatura reage como um elástico, que ganha espaço e se projeta no seu eixo céu-terra.

Após estudar os movimentos nesse eixo, é possível incluir os movimentos externos, fora do corpo – para que, dessa forma, o espaço externo seja conquistado e ocorra um equilíbrio de movimentação, ao qual chamamos, na Bambodança, de movimentos On Body e Off Body.

Quando o intérprete conquista espaço interno, ele cria uma elasticidade e um tônus na musculatura que se arremessa (ou se lança) em direção ao espaço exterior. Propositalmente quando um ator-bailarino deseja comunicar uma intenção de um movimento, se dá impulsionada pelo espaço interior. Essa projeção pode se dar de maneira mais ou menos intensa, ocupando maiores ou menores distâncias e em qualquer direção. A combinação do espaço nas articulações, de uma maior ou menor elasticidade na musculatura e a qualidade do fluxo (controlado ou liberto) dará as variações da projeção de um determinado movimento. (LOBO; NAVAS, 2003, p. 68).

Aos poucos, com o trabalho contínuo e diário com o bambolê, esses espaços internos vão aumentando e, para manter o fluxo contínuo de movimento, as musculaturas vão criando um tônus diferenciado, principalmente quando se modifica o tamanho do objeto para maior ou menor, alterando assim sua velocidade e, em conseqüência, criando um tônus mais alto ou mais suave. Esse trabalho, assim, influencia diretamente na projeção do corpo do artista.

De acordo com Leonora Lobo e Cassia Navas (2003), existem ainda três grupos de acentos básicos considerados naturais à realização do movimento, que são

caracterizados pelo acento de força realizado no início, no final e no meio do movimento. No caso do bambolê, existe o acento inicial quando se dá o impulso para que o objeto saia da inércia e se coloque em movimento. No caso do acento no meio, momento em que se dá na metade do movimento, podemos classificar a maioria dos truques de bambolê em que se tenha características pendulares, quando a resistência à gravidade se transforma em entrega a gravidade. E, por último, os acentos no final, que são exemplificados como o pontuar de Laban, podendo ser encontrados em alguns movimentos do bambolê, como, por exemplo, os breaks<sup>4</sup>.

Ainda no livro “Teatro do movimento”, Lobo e Navas (2003) propõem um triângulo da composição, formado pelo corpo cênico, pelo movimento estruturado e pelo imaginário criativo. Vamos aprofundar como o bambolê pode servir de estudo para o primeiro vértice do triângulo: o corpo cênico, que se divide em três abordagens de trabalho (sensibilização, conhecimento mecânico e conhecimento expressivo). A sensibilização seria o momento em que o bambolê é auxiliador da percepção do corpo, de forma a sensibilizar partes que anteriormente estavam adormecidas. O conhecimento mecânico se dá a partir do entendimento técnico de cada movimento produzido por cada parte do corpo e do corpo em integridade. E, por último, o conhecimento expressivo que visa um corpo cênico, no qual se propõem as expressividades das partes do corpo e do corpo inteiro em relação ao espaço, criando o que Lobo e Navas (2003) definem como movimento estruturado. Essas abordagens visam a criar fundamentos que preparam o corpo do indivíduo para a dança.

Devido a condicionamentos sociais e emocionais, ao longo dos anos nossos movimentos e expressões diminuem suas respostas. Existe uma limitação da educação e da sociedade, que quer um corpo adaptado a padrões; este, reprimido, vai sofrendo uma perda de identidade e desenvolvendo couraças musculares prejudiciais à saúde física e emocional. Na dança existem muitas técnicas rígidas e codificadas que podem distanciar ainda mais os corpos de sua identidade para dar espaço a um modelo técnico. Essas são técnicas as quais mantêm o ensino da dança focado na execução do movimento, são pouco flexíveis quando se trata de um espaço individual de sensação e criação. O mesmo acontece com a Bambodança, que, por ser uma técnica muito codificada, acaba por criar uma padronização de movimentos em que se aprecia muito mais o valor técnico e a dificuldade da execução do movimento do que a

---

<sup>4</sup> Movimentos nos quais ocorre uma quebra de fluência. Ou seja, quando algum movimento ou a sua direção é quebrada abruptamente, conferindo acentuações e pontuações ao movimento.

individualidade e expressão do indivíduo. Há diversas formas de pensamento sobre o bambolê. As mais conhecidas são as do circo tradicional e a da ginástica rítmica; porém, hoje em dia observamos o surgimento do pensamento do circo contemporâneo e o da dança com bambolê, que abrange, por sua vez, diversos estilos, desde um pensamento mais contemporâneo (que visa à arte e à expressão), até aquele que procura um mercado comercial específico.

No pensamento tradicional de circo observamos que o uso do objeto segue um pensamento linear: inicia-se com um bambolê e se realiza os movimentos mais básicos com ele; em seguida aumenta a quantidade para dois bambolês, três, quatro, e quanto maior a quantidade de bambolês girando ao redor do corpo e maior o nível de dificuldade atingido, e mais valorizado é o número. Esse pensamento ainda se mantém no circo contemporâneo, porém se valoriza também a criatividade para percorrer novos caminhos com o objeto, bem como a diversidade de imagens que ele pode criar no espaço.

No caso da ginástica rítmica o bambolê vem como consequência do virtuosismo do corpo (ele não é o foco da composição). Por último, no caso da dança com o bambolê, alguns a consideram o encadeamento de movimentos e truques de forma fluida, enquanto outros aderem o bambolê a estilos específicos de dança, como, por exemplo, o funk ou a chamada “dança fitness”. Nesse trabalho de conclusão de curso, questionamos essas formas de pensamento e visão. Primeiramente refletimos sobre o fato de que muitas vezes o foco da dança com bambolê é a reprodução de truques, criando assim uma padronização e condicionamento de movimentos e esquecendo-se da relação com o objeto e o espaço de forma experiencial. Também questionamos a visão do bambolê como um “adereço” a outros estilos de dança, ou seja, o uso de movimentos com ele sendo subjugado para favorecer um determinado estilo. Observamos, por fim, que alguns movimentos das redes sociais como, por exemplo, o Instagram, trazem uma perspectiva mecanicista sobre o movimento.

Por isso, trabalhar com o aluno, seja ele uma criança ou um adulto - visto que ambos carregam padrões de movimento, sociais e comportamentais pré-estabelecidos - se torna uma tarefa difícil para o professor, pois muitas vezes este necessita exercer uma função quase terapêutica, e exige do aluno que esteja aberto para se desmanchar desses padrões, sendo um auto-observador e um questionador de si mesmo para que aconteça um trabalho de

autoconhecimento que expanda suas possibilidades como intérprete-criador.

### **1.3 Sensibilização**

O trabalho de dança com bambolê não é diferente de outros trabalhos de dança que envolvem a sensibilidade e o cuidado perceptivo com o próprio corpo, como a dança contemporânea e a educação somática, e por isso começamos com a sensibilização para preparar esse corpo para as novas possibilidades que almejamos.

Baseadas no método Klauss Vianna de ensino e na educação somática, começamos com o trabalho de “chegança”. Chamamos a atenção para os pés, base de sustentação do corpo que refletirá todo o funcionamento da coluna, enquanto relatamos verbalmente nossas experiências corporais, trajetórias pessoais e questionamento sobre o que se procura com o trabalho. Primeiramente começamos preparando esse corpo ainda em pausa, trazendo um olhar para si, sentindo sua temperatura, apoios, peso, posição e para o entorno por meio da conscientização da sua localização, sons e ruídos ao redor e campo de visão. A partir disso o colocamos em movimento, trazendo situações cotidianas simples como espreguiçar, dobrar, aquecer articulações, tudo isso ainda sem o objeto (bambolê), para que o corpo se disponibilize para a relação com ele e revele como usamos e transferimos nossos apoios, bem como quais são as nossas limitações de vocabulário corporal e criativo.

Após feito esse trabalho, podemos partir para a ação do caminhar, que nos dá informações a respeito de posturas e personalidades de cada um. Incluímos, aos poucos, o contato com o bambolê, segurando-o na altura do umbigo, e então começamos a caminhar e a sensibilizar o corpo para entrar em contato com a sua cinesfera<sup>5</sup>. Durante o caminhar propomos andar de frente, de costas e de lado, alterando também as suas velocidades.

### **1.4 Conhecimento mecânico**

Nessa fase buscamos conscientizar o indivíduo para o estudo concreto do

---

<sup>5</sup> "A Kinesfera ou Cinesfera é a esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo do ser movente" (ARTE, 2019).

seu corpo antes de iniciarmos um treinamento codificado da técnica do bambolê. Como ocorre em outras técnicas de dança, é comum que o artista tenha uma expectativa de movimentos que querem aprender, e essa fase é como se o tirássemos desse sonho e o trouxéssemos para um universo de questionamentos. Vimos que essa é uma fase necessária para que o artista construa um trabalho corporal com segurança.

Na dança, começamos pela anatomia, cuja primeira abordagem deve ser uma tomada de consciência do nosso esqueleto. Usamos como base um esqueleto externo a nós, para visualizarmos suas estruturas, e o estudamos em nossos próprios corpos. No caso do bambolê, esse conhecimento ocorre simultaneamente. Optamos por começar pela conscientização do movimento da pelve, levando o bambolê para a cintura, estudando essa parte do corpo primeiramente, por ser o centro do corpo, que precisa ser fortalecido antes das outras partes, que só conseguirão se movimentar em consequência dessa primeira. Em seguida estudamos o movimento do bambolê na caixa torácica, cintura escapular, pescoço e cabeça.

Ao percorrer o eixo central separadamente, tentamos fazer o movimento ascendente da cintura até o pescoço, e descendente, do pescoço para a cintura, passando por todas as partes, fazendo com que todo o eixo central se disponibilize em um movimento de sinuosidade, parecido com o de uma cobra. O desafio nos movimentos descendentes é, por meio dos giros, impedir que a gravidade aja sobre o bambolê fazendo-o cair e utilizando o movimento gravitacional ao seu favor, enquanto, no caso dos movimentos ascendentes, o desafio é, por meio do movimento e mudança de apoios no corpo, vencer a gravidade em um movimento antigravitacional (que é mais difícil). Após a conscientização sobre o eixo central, podemos incluir o giro nas pernas e incentivar os movimentos ascendentes e descendentes, agora incluindo essa parte do corpo, trazendo uma total e completa movimentação de todo o eixo.

Durante essas movimentações o bambolê produz uma massagem em cada uma dessas partes, sensibilizando o local; assim, iniciamos o trabalho do bambolê com o que chamamos movimentos On Body. Ao longo do tempo e com uma maior experiência dos participantes, vamos dificultando os movimentos nesse eixo.

Seguindo no conhecimento da estrutura corporal partimos para as outras

articulações que são as mãos e os pés e, então, por fim, exploramos os movimentos que são fora do corpo - ou como chamamos, os movimentos Off Body.

Nesses movimentos (Off Body), utilizamos Laban como referência, trabalhando os Planos da Mesa, da Porta e da Roda. Podemos perceber que todos os movimentos de bambolê fora do corpo possuem relação com esses Planos.

### **1.5 Conhecimento Expressivo**

O conhecimento expressivo muitas vezes é trabalhado posteriormente ao conhecimento mecânico, visto que o primeiro se trata de qualidades do movimento, estas geralmente trabalhadas após o desenvolvimento formal e técnico do mesmo. Desse modo, após o aprendizado de diversas técnicas, propomos então uma relação expressiva com o objeto. Essa relação cria o que chamamos de movimento estruturado, que é quando o corpo cênico se organiza em um contexto para dar sentido aos conteúdos e imagens da dança a fim de estruturar um “discurso”. Para tal, é utilizado a estrela labaniana, que se organiza por meio dos 5 componentes: um corpo em coordenação, uma variedade de ações, uma forma espacial, uma frase dinâmica e um relacionamento determinado (COSTAS, 1997). A combinação desses elementos caracteriza códigos e padrões de vocabulários encontrados na Bambodança.

### **1.6 Objeto cênico como auxiliar no autoconhecimento**

É importante ressaltar o significado de objeto cênico antes de entender sua funcionalidade diante do corpo físico e o valor que sua presença agrega no autoconhecimento. Para tal, utilizaremos aqui a ideia de objeto cênico como acessório ou adereço complementar ao movimento. Como Edward Gordon Craig observa:

Parece-me mais conveniente que o homem crie, fabrique um instrumento que o ajude a se expressar do que ele se sirva de si mesmo [...] Pois o homem, com seu próprio corpo, pode apenas ultrapassar pequenos obstáculos, no entanto, se servindo de suas ideias, ele pode criar invenções que ultrapassem tudo” (CRAIG, 1999,

p.74).

Podemos, assim, integrar o bambolê a esta análise, ao percebermos a Bambodança como a união das movimentações corporais aliada às movimentações do objeto bambolê. Dentro desta linguagem corporal dançada, ao introduzir um acessório cênico incluímos inumeráveis possibilidades de novos movimentos, principalmente de ampliações deles.

Desse modo, o bambolê pode ser considerado um objeto cênico, pois são objetos para se dançar com, ou seja, eles complementam o movimento do bailarino. Escolhemos o trabalho com os bambolês pela relação entre o objeto e os símbolos presentes em sua forma circular. Por considerá-los, vimos potência em conectar o trabalho de dança com os bambolês e os significados presentes nessa forma, assim como o estudo dessa, presente na psicanálise. O círculo como objeto integralizador, harmonioso e representativo da totalidade do ser (consciente e inconsciente) possibilitaria a nós um trabalho que unisse o corpo e a mente tendo o bambolê como mediador desse processo. O bambolê para nós, sintetizava como símbolo o que cada uma buscava e sentia em relação a dança, que era o sentimento de integração.

O bambolê, quando acrescido à dança, permite que o corpo explore novos caminhos, tanto em sua funcionalidade corporal, quanto na criatividade, pois o corpo, ao se relacionar com outro corpo (no caso o bambolê), deve se adequar ao que o objeto propõe; deve-se interagir com suas possibilidades e desafios, como, por exemplo, a manutenção do objeto em constante movimento rotacionando ao redor de uma região do corpo, contra a gravidade, impedindo-o de cair no chão. Quando explorado fora do corpo, mas ainda em conexão, também trabalha com a imaginação do corpo que o manipula, podendo explorá-lo em um caminho fora do comum. Com o objeto fora do corpo, o manipulador pode brincar com as criações de formas geométricas no espaço agregadas ao seu corpo, adicionando mais de um objeto, criando obstáculos, entre infinitas possibilidades que este universo dos bambolês nos permite criar: “Nesse sentido, o objeto gera não somente uma relação, mas também, e sobretudo, uma história, sendo o iniciador de uma narrativa sobre o homem em seu ambiente” (VALERO, 2016, p. 2).

O bambolê, quando considerado objeto cênico – acessório introduzido em

uma cena que compõe o que é apresentado ao espectador – transforma seu significado para além da funcionalidade de objeto como apenas material. Passa a representar parte de um todo; é como uma extensão do corpo que o manipula, de forma a contar uma história em relação a esse corpo, explorando conjuntamente possibilidades de movimento e composição.

Corpo + bambolê = movimentação fluída e ampliada no espaço.



**Figura 6.** Bambolês como objeto cênico na composição corporal e geométrica trabalhando a imaginação dos manipuladores. Acervo das autoras.

O contato com o bambolê nos propicia a percepção e o estudo de segmentação do corpo, por ser um objeto manipulado em regiões diferentes do corpo de forma isolada, como o pescoço, o peito, a cintura, o punho, os ombros, entre outros. Dessa forma, o bambolê nos traz a percepção de diferentes regiões do corpo e de novas possibilidades de movimento dessas regiões. Porém, ao mesmo tempo em que o bambolê proporciona a segmentação corporal, ele também traz a percepção de uma unidade do corpo, pois, para girar o bambolê em uma região isolada, é necessário o engajamento de todo corpo. É como se todo o corpo trabalhasse para serem geradas ondas circulares e contínuas, as quais se propagarão com mais ênfase em determinada região.

Estudando os movimentos ascendentes e descendentes feitos com o bambolê, podemos verificar também uma integração do corpo, gerando um fluxo de movimento e domínio corporal dessas ondas circulares, que fazem o bambolê percorrer o corpo de baixo para cima e de cima para baixo.

Na dança, além de entrarmos em contato perceptivo e consciente com o

nosso corpo, também o fazemos em relação ao espaço. A todo momento nosso corpo está interagindo com o meio externo, mas muitas vezes não estamos em uma interação atenta com esse meio. Nas práticas com o bambolê há dois estudos de movimentação, como explicado anteriormente: a movimentação On Body e a movimentação Off Body. Elas proporcionam o estudo do objeto em relação ao nosso corpo e em relação ao espaço.

Os movimentos On Body seriam todos aqueles nos quais o corpo é colocado como eixo móvel e o bambolê se encontra ao redor desse eixo, ou seja, o corpo se localiza dentro do objeto. Podemos pensar, também, que nesses movimentos o bambolê atua como um demarcador da cinesfera média presente ao redor do corpo. Já os movimentos Off Body, assim como o próprio nome sugere, se localizam fora do corpo, ou seja, é todo movimento de manipulação externa do bambolê, ao redor do nosso corpo e no espaço. Ainda estamos em contato com o objeto, porém é um contato mais ligado às extremidades.

Dessa forma, o bambolê, além de proporcionar um conhecimento e uma percepção relacionada ao nosso próprio corpo e suas partes, também proporciona a percepção e conhecimento sobre o espaço que nos cerca e como podemos nos relacionar com ele enquanto dançamos.

### **1.7 Bambodança e seus aspectos terapêuticos**

Além da Bambodança e do contato com os bambolês proporcionarem autoconhecimento, como visto acima, essa relação também pode vir a ter caráter terapêutico. O círculo é um símbolo encontrado em diferentes campos de estudos, incluindo a psicologia, como veremos no Capítulo 2. Carl G. Jung, no livro “O homem e seus símbolos”, reserva no Capítulo 4 de seu livro, uma parte somente para falar do círculo como símbolo.

O círculo, ou a esfera, simbolizando o nosso ser, representaria a totalidade da psique, ou seja, a relação do ser com o seu consciente e com o seu inconsciente, e sua relação com o meio externo que o circunda. Esse símbolo sempre esteve presente, em várias civilizações e em diferentes povos. Jung nos chama a atenção para esse fato, revelando a presença de um arquétipo interior. Dessa forma, todos os seres humanos carregariam e viveriam a experiência de contato com essa imagem algum dia.

Como um símbolo de integridade e de totalização, é lógico que ele esteja dentro de nós e que se manifeste de algum modo durante as nossas vidas. O ser humano busca por uma integralização (corpo/mente, consciente/inconsciente) e pela harmonia.

As mandalas circulares, utilizadas muitas vezes como foco de atenção para a meditação (yantras), são figuras simétricas e harmônicas e, muitas vezes, nos levam para outro estado corporal, um estado mais calmo e relaxado. Elas proporcionam esse estado de serenidade, justamente por representarem a unidade e a totalidade da psique (consciente e inconsciente). Dessa forma, quando olhamos e focamos nossa atenção nesse símbolo representante da totalidade e da harmonia, por contágio e identificação, vamos nos assemelhando a ele e conquistando, assim, um estado de paz interior.

As figuras ou formas geométricas podem trazer modificações em nosso estado interno, como no caso das mandalas. Mas essas figuras também podem, por outro ângulo, revelar os nossos estados internos e os conteúdos presentes em nosso inconsciente. As produções artísticas envolvendo formas circulares harmônicas, por exemplo, estariam revelando um estado mais organizado do inconsciente de determinada pessoa, assim como desenhos que trouxessem uma conexão das formas circulares e quadradas estariam representando a conexão entre a mente e o corpo (este último associado ao símbolo do quadrado).

Assim, acreditamos que o trabalho com o bambolê, por ser um objeto circular, pode proporcionar ao praticante um estado de inteireza, integração, harmonia e tranquilidade, tanto para quem faz quanto para quem assiste. Além disso, as movimentações On Body e Off Body poderiam proporcionar um trabalho ainda maior em relação à totalidade da psique, uma vez que esta diz respeito, também, à relação do ser com o meio externo (relação trabalhada nessas movimentações). E, de uma forma secundária, o trabalho com os bambolês focalizando o corpo em relação ao espaço poderia proporcionar um trabalho interno de conexão do consciente com o inconsciente. Entendendo-se o corpo de forma integrada, se o trabalhamos e modificamos em relação ao externo, isso pode reverberar também no interno e vice-versa.

De alguma forma, também, consideramos que o trabalho com o bambolê pode ser um importante e significativo meio de contato e mergulho com nossos

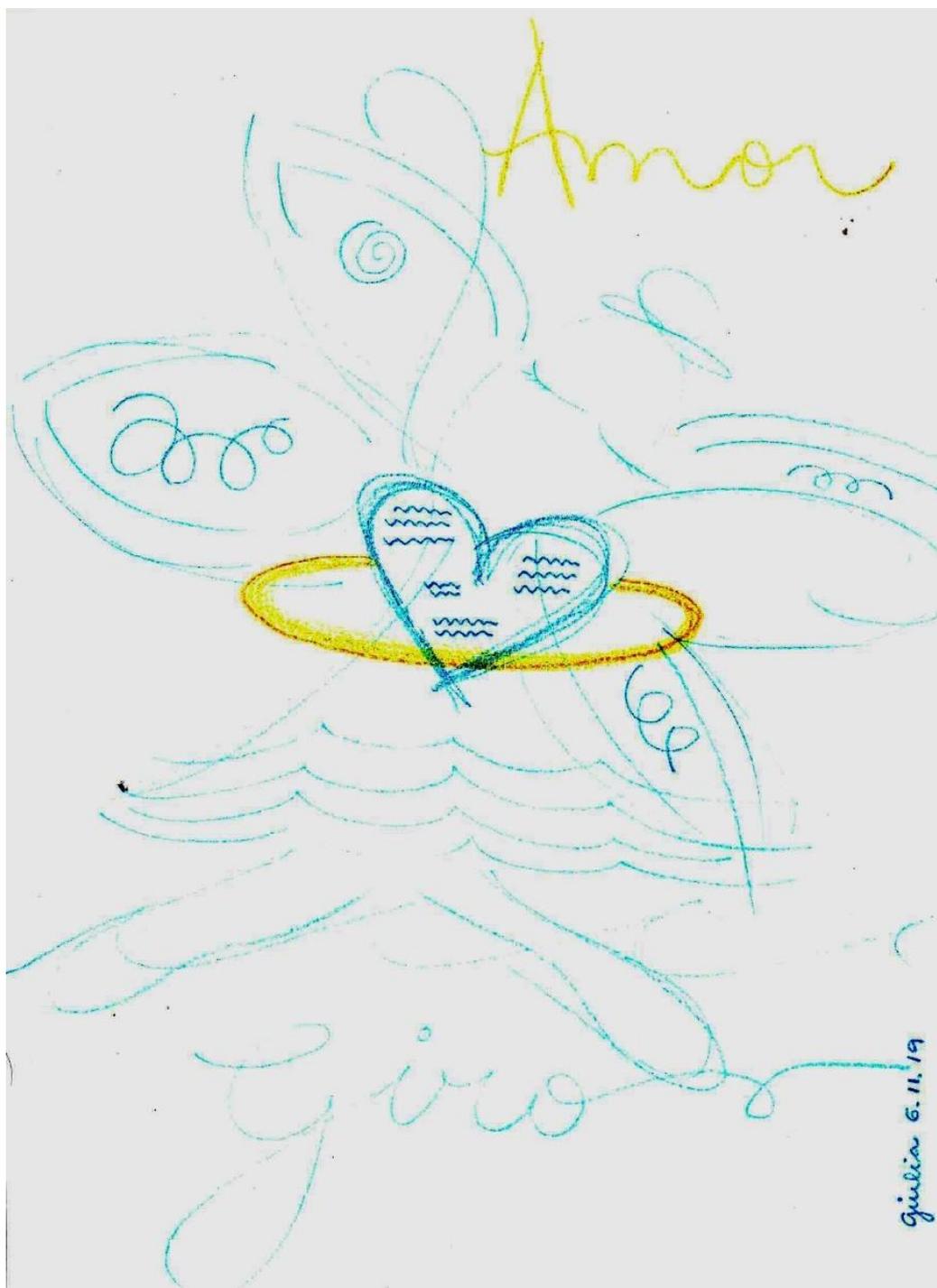
próprios conteúdos internos e externos, conscientes e inconscientes, buscando de algum modo integrá-los.

Além de o bambolê ser uma forma circular, sua prática também exige um fluxo, uma imersão do corpo no fluxo de movimentações circulares. Dessa forma, o corpo de quem pratica dança com bambolê entra em um estado de Flow. O Flow é uma experiência de êxtase, algo que foge da sua vida cotidiana, algo que traz foco, em que você se concentra. Quando você se concentra em algo, o seu cérebro está em total imersão neste algo ou em uma tarefa, ele se esquece das outras coisas, de problemas ou de suas próprias sensações físicas.

A Bambodança pode proporcionar um estado parecido ao de Flow aos seus praticantes, pois ela proporciona desafio – afinal, permanecer com o bambolê girando em alguma região do corpo é algo que exige estudo, tempo e prática, além de proporcionar prazer, por estar relacionada a uma brincadeira, por ser algo diferente e lúdico. O desafio, atrelado ao prazer, podem proporcionar um estado de profunda imersão e atenção no momento presente, quase que uma meditação que proporciona um estado, calmo, prazeroso e de união corpo/mente.

Quando se domina a manipulação do bambolê e ela se torna algo fluido e prazeroso, podemos notar um estado de transe e imersão relacionados à repetição dos movimentos circulares. Nesse ponto, além da conexão com o Flow, propomos também uma ligação da Bambodança com a hipnose. A hipnose estaria ligada a um estado profundo de concentração, muitas vezes proporcionado pela atenção focalizada em algo fixo ou em uma ação repetitiva. A manipulação dos bambolês proporciona, para quem está fazendo ou vendo, um mergulho em dinâmicas fluidas, constantes e repetitivas. Para dominar os giros do objeto pelo corpo, é necessário achar um tempo contínuo de movimentação. Dessa forma, a manipulação do bambolê determinada por esse tempo contínuo e por movimentações fluidas proporcionaria um estado hipnótico para quem o manipula e, principalmente, para quem o vê.

Capítulo 2: Simbolismos das formas geométricas



Neste capítulo faremos algumas associações com conceitos da geometria estudados na educação básica, para fins de melhor compreensão de possibilidades do bambolê como forma geométrica no uso do espaço.

### **2.1. Proporção áurea, retângulo de ouro e sequência de Fibonacci**

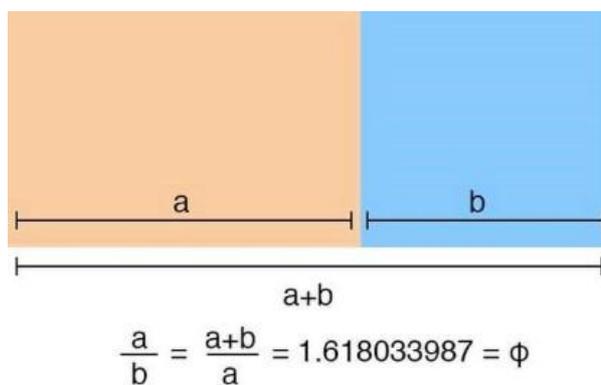
A Geometria é um campo da matemática que estuda as formas geométricas entendendo seus volumes, comprimentos e áreas. Esse campo é dividido em três partes: a geometria espacial, a plana e a analítica. A geometria plana trabalha com as formas bidimensionais, a espacial com as tridimensionais e a analítica vai unir a álgebra com a geometria e estudar os sistemas de coordenadas baseados nos conceitos de ponto e reta. Para este trabalho nos atentamos para a geometria plana e para a espacial, a fim de averiguar como esses campos podem se aproximar do estudo de dança com o bambolê.

A geometria espacial trabalha com objetos de mais de uma dimensão e que ocupam lugar no espaço. Esses objetos são conhecidos como “sólidos geométricos” ou “figuras geométricas espaciais”. São eles: o cone, o prisma, o cubo, a pirâmide, a esfera e outros. Já a geometria plana trabalha com figuras que não possuem volume, ou seja, não ocupam um lugar no espaço. Elas são bidimensionais; possuem um comprimento e uma largura. Algumas dessas figuras são: o triângulo, o quadrado, o retângulo, o círculo, o trapézio e outros.

Figuras geométricas planas são formadas pelas partes do corpo, seja em posturas estáticas ou em movimento, e também são percebidas nos deslocamentos feitos pelo corpo no espaço, ao traçar desenhos no chão. Como a dança – arte do movimento – tem o componente da dinâmica sempre presente, não é comum observarmos de forma recortada a proporcionalidade dos desenhos formados pelo corpo, visto que uma postura rapidamente dá sequência a outra, outra e outra postura. Um estudo possível de se realizar seria analisar a proporção áurea em cada posição capturada (em frames), para identificar se existe correlação entre a harmonia das figuras e a sensação de harmonia que percebemos/sentimos ao apreciar uma obra de dança. Um primeiro passo seria estudar a proporção áurea:

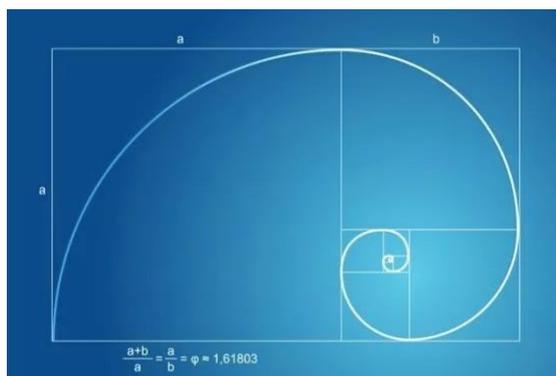
Matematicamente falando, a proporção áurea é uma constante real algébrica irracional obtida quando dividimos uma reta em dois segmentos de forma que o segmento mais longo da reta dividida pelo segmento menor seja igual à reta completa dividida pelo segmento mais longo, e seu valor é constituído por 1,6180339887... ou, arredondando, 1,6180 (INSTITUTO DE ENGENHARIA, 2019).

A imagem abaixo, extraída da mesma fonte, ajuda a ilustrar e entender melhor como se dá essa proporcionalidade:



**Figura 7.** Proporção áurea. Fonte: INSTITUTO DE ENGENHARIA, 2019.

Uma imagem mais conhecida é a da Espiral de Fibonacci, em que se observa a proporção áurea na distribuição dos retângulos conforme a proporcionalidade observada na sequência observada pelo matemático<sup>6</sup>:



**Figura 8.** Retângulo de ouro/sequência de Fibonacci (INSTITUTO DE ENGENHARIA, 2019).

<sup>6</sup> Essa sequência foi descoberta pelo matemático italiano Leonardo de Pisa ou Leonardo Fibonacci (1170 – 1240), que trouxe importantes contribuições dos numerais hindu-arábicos para a Europa. Seu livro “Liber Abaci” teve grande destaque e introduziu essa questão.

Se transformarmos os números da sequência de Fibonacci em quadrados e os organizarmos de maneira geométrica, conseguiremos traçar uma espiral, que pode ser encontrada em animais, flores, no corpo humano, em construções e em outros locais da natureza.

Essa proporção é uma forma de medição e ela torna as coisas mais harmônicas aos nossos olhos humanos, na maior parte das vezes e do tempo de maneira inconsciente.

O número da proporção áurea é, aproximadamente, 1.618. Essa forma harmônica de medição pode ser encontrada em nossos corpos, rostos, em antigas construções como as pirâmides e em algumas pinturas, como no caso do quadro da Mona Lisa de Da Vinci. É muito usada para analisar imagens estáticas, mas analisá-la no corpo em movimento torna-se um complicador, pois requer instrumentos específicos de medição.

Podemos, no entanto, ao formular um projeto de curso de dança fazendo uso de bambolês para crianças de Ensino Fundamental II – uma atividade que realizamos em nosso campo de estudos da dança – levar em consideração a formação de imagens harmônicas com esses objetos em interação com os corpos dos alunos, e este se tornou um dos objetivos deste trabalho: desenvolver e aplicar um projeto de curso de dança com bambolês para ser desenvolvido em escolas de ensino formal dentro da matéria da matemática. Levando em consideração que é durante essa fase do ensino que os alunos entram em contato com a geometria e dessa forma realizam estudos sobre a circunferência, nos conectando aos bambolês.

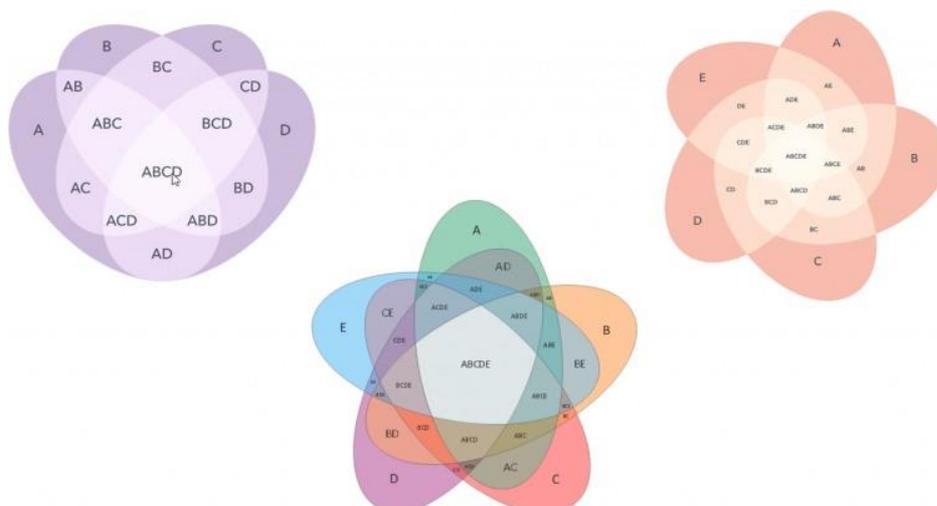
## **2.2 Diagrama de Venn e o círculo em seu aspecto simbólico**

Outro campo da matemática que envolve figuras geométricas é o da Teoria dos Conjuntos. O Diagrama de Venn, criado pelo matemático John Venn<sup>7</sup> (1834 - 1923), é um modelo visual, geralmente construído com círculos, mas podendo ser elaborado também com outras formas. Esses círculos são sobrepostos para explicar a conexão lógica entre algum conjunto de coisas ou

---

<sup>7</sup> Formado na Faculdade de Cambridge e ordenado padre dois anos após isso, Venn foi professor de lógica, probabilidade e filosofia moral, tendo como um de seus grandes interesses a aplicação da teoria na prática. A partir de 1883 sua carreira mudou de direção e ele, então, começou a interessar-se pela área da história (SOMATEMATICA, 2019; VESTIBULAR, 2019).

algum assunto. Esse diagrama nos ajuda a entender pontos de semelhanças e pontos de diferenças entre duas ou mais coisas, e trabalha com os conceitos de união e intersecção, sendo este último o ponto de conexão e igualdade entre os dois ou mais assuntos abordados. O Diagrama de Venn é utilizado para solucionar questões de raciocínio lógico e pode carregar uma estrutura mais ampla e complexa, como no caso a seguir:



**Figura 9.** Diagramas de Venn (GRADUSCT, 2019).

Essas estruturas lembram formas encontradas na natureza, como algumas flores e também lembram as estruturas das mandalas e de alguns yantras<sup>8</sup>.

O Diagrama de Venn pode ser utilizado em diferentes áreas, como: na matemática, para explicar sobre conjuntos, uniões e intersecções; dentro da estatística e da probabilidade, para analisar a probabilidade de certas ocorrências; dentro da lógica, para descobrir a validade de certos argumentos e conclusões; e dentro da linguística, para analisar as semelhanças e diferenças existentes entre os diferentes idiomas. Na dança, esse diagrama poderia ser usado para estudos de natureza sociológica; neste trabalho, no entanto, é citado apenas pela harmonia sugerida por suas imagens e concretizável na realização

<sup>8</sup> Yantras são os estudos das mandalas, palavra sânscrita que significa círculo. Ou seja, é um estudo através das formas geométricas sagradas que em certas disposições se conectam, equilibrando as energias desejadas e específicas.

de sequências de exercícios de dança com bambolês.

O Diagrama de Venn possibilita, para o campo da lógica, além de analisar a validade de certos argumentos e conclusões e poder comparar e agrupar em semelhanças e diferenças determinados núcleos de assunto, fazer tudo isso de forma visual. Afinal, quando é trazida para o desenho dos círculos (ou outra figura), essa análise fica muito mais fácil de ser visualizada em sua totalidade, podendo-se, a partir dela, entender suas partes separadas.

Visto que esse estudo foi importante e trouxe modificações para o campo da lógica, ele, dessa forma, também poderá ser benéfico para a organização do corpo, visto que mente e corpo nunca estiveram separados – pelo menos não na visão oriental. Desse modo, poder-se-ia dizer que matemática e dança se aproximam, pois enquanto um pode trabalhar no campo da organização do raciocínio lógico, o outro pode trabalhar no campo do entendimento e da organização corporal, e ambos podem se ajudar mutuamente. Afinal, quando organizamos nossa parte interna mental, podemos notar que isso se reverbera em nossa parte externa física (e vice-versa).

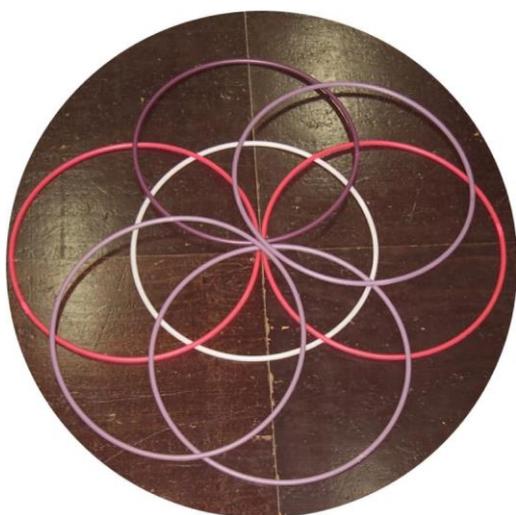
Observamos, também, que esse diagrama possui relação com a geometria plana, já que os seus desenhos geométricos estão no plano bidimensional – i.e., não possuem volume.

A geometria, além de estar no campo matemático, também se encontra nos campos filosófico e religioso. Para muitas religiões, as formas presentes na geometria possuem um significado espiritual, como é o caso da Flor da Vida, padrão geométrico que se encontra nas mandalas budistas, por exemplo. Na filosofia, Platão e Pitágoras relacionavam a geometria a um plano mais geral e sagrado; o segundo filósofo acreditava que este campo matemático seria a linguagem do universo, visto que os números estariam presentes em toda a natureza, em toda a criação.

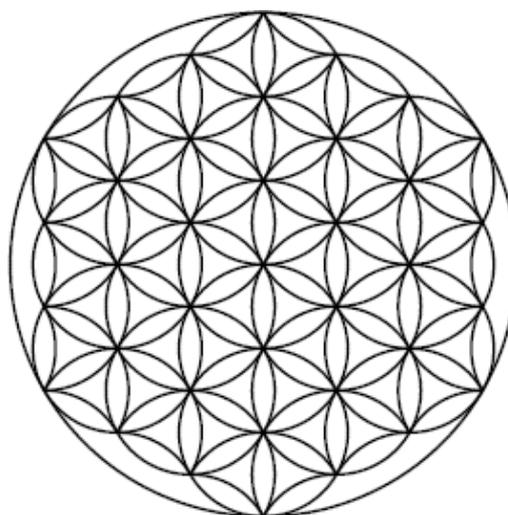
A escala numérica é ordenada e harmônica, como podemos constatar na sequência de Fibonacci; desse modo, tudo o que seguir uma escala numérica na natureza será igualmente harmônico. Para esses filósofos e religiosos essa geometria era sagrada, por estar banhada de sentido. O sagrado, em diferentes culturas, possui essa característica: ele dá um caminho, ele ordena, possui um centro, uma essência que guia e unifica as coisas (YOUTUBE, 2019). Desse modo, a geometria sagrada seria a geometria que une e que dá sentido ordenado

e harmônico para as coisas.

Na geometria podemos verificar que o círculo é uma forma elementar que dá base e vida para outras formas ou figuras. Ao pegarmos um compasso e traçarmos círculos da mesma dimensão e com os mesmos raios e, posteriormente, identificarmos seus pontos de intersecção, conectando esses pontos através de retas, veremos formas como o quadrado, o triângulo, o hexágono e outras se formarem. É a partir dessas conexões e intersecções que o desenho da Semente da Vida e da Flor da Vida surgem.



**Figura 10.** Semente da vida feita com Bamboles. Acervo das autoras.



**Figura 11.** Flor da Vida (O ERUDITO, 2010).

As formas, além de nos informar sobre dados quantitativos e numéricos, nos ajudarem com problemas lógicos, entre outras coisas, também estão conectadas simbolicamente com características humanas e aspectos relacionais. O círculo é uma forma que pode ser encontrada na natureza e que traz uma ideia de flexibilidade, movimento, inovação, totalidade. Já o quadrado é uma forma que não pode ser encontrada naturalmente na natureza: é uma forma construída e, dessa maneira, é portanto, mecânica, traz a ideia de rigidez, domínio da racionalidade, estrutura, estabilidade.

Simbolicamente e de maneira geral, o círculo representa a integridade, a união e a harmonia. Representa as nossas emoções, sensações, sentimentos e pensamentos e, na esfera educativa, ele poderia representar uma metodologia

mais fluida, envolvendo o diálogo e a horizontalidade.

O quadrado está associado com a firmeza, a ordem, entre outras palavras de características semelhantes. É o nosso lado da matéria e da racionalidade, e para a esfera educativa é uma forma que prende e limita as possibilidades dos alunos e propicia um distanciamento da figura do professor para com os estudantes.

### **2.3 Movimentos circulares (danças circulares, medievais, populares e sagradas)**

Como visto anteriormente, a matemática nos apresenta à proporção áurea, e conseguimos, a partir dela, calcular a espiral áurea e os círculos áureos. Essas formas são caracterizadas por sua harmonia, proporção e consistência, as quais se tornam agradáveis aos olhos humanos que buscam um equilíbrio harmônico visual encontrados na natureza.

É possível notar a existência e a predominância das formas espirais e circulares na natureza, como, por exemplo, em conchas, flores e até mesmo furacões, o que faz do círculo uma imagem que, em diferentes culturas, representa a integração e o caráter cíclico e continuado da vida em sua perene dinâmica. Frances (2004) caracteriza a importância de alguns elementos circulares da natureza como sua referência para as danças circulares sagradas (as quais surgiram com o coreógrafo o alemão/polonês Bernhard Wosien, em 1976):

[...] o sol, a fonte de luz e o calor, reverenciado como a fonte primeira de vida. Assim, o Sol era adorado. A lua também era vista como redonda, significando a força compensadora da delicadeza e da beleza. Hoje, sabemos que a Terra também é quase esférica. Assim é que o círculo imita esses aspectos essenciais da vida (FRANCES, 2004, p. 75).

Além disso, ele enfatiza a presença do círculo em diversos pensamentos direcionados à conexão com a natureza:

O círculo tem sido usado para exibir essa natureza cíclica de muitas maneiras: os signos do zodíaco são desenhados em círculo e o símbolo da Terra é uma cruz dentro de um círculo. O círculo de vida divisado por Jung é um desenho de formato circular dividido em quatro quadrantes representando nascimento/infância, adolescência /juventude, maturidade e terceira idade/morte. O mesmo símbolo da cruz dentro do círculo pode ser usado para ilustrar o ciclo das estações (FRANCES, 2004, p.76).

Com esses exemplos, podemos entender por que o círculo é uma imagem

frequentemente utilizada em elaborações simbólicas de diferentes culturas.

Este, quando introduzido nas danças circulares, carrega uma conotação de sagrado, pois os rituais e danças ancestrais, quando realizados em roda, possuíam por seu objetivo primeiro a comunicação com o divino, na intenção de agradecer e pedir por alimentos, benção às terras e cura, de modo que eles acreditavam que a união das pessoas no formato circular, voltadas de frente para o centro, concentravam as intenções de todo para o centro do círculo, de modo que tudo que fosse posto ou gerado ali seria sagrado e abençoado. Assim, muitas vezes essas danças eram realizadas antes do momento da caça e para atrair boa colheita.

A dança em suas muitas formas tem sido usada através dos tempos como uma expressão dos aspectos mais profundos da vida, da relação do dançarino com a terra, com os reinos vegetal e animal e, talvez o mais importante sua conexão com o divino. Nas sociedades tribais, a dança é o meio natural de comunicação; por intermédio dela, a alegria, a felicidade, a tristeza, o amor e o ódio são expressos [...] (FRANCES, 2004, p. 67).

Na pedagogia contemporânea, por sua vez, a disposição das pessoas em círculo é uma estratégia para melhorar a qualidade da comunicação, deshierarquizando as relações, uma vez que todos se falam de igual para igual, olhando nos olhos, inclusive o professor.

Nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Estadual de Campinas, desde a década de 1980 (época da criação do curso) predominam as chamadas “rodas de conversa”, metodologia que os alunos formados na Licenciatura em Dança levam para suas experiências ulteriores como professores de dança.

Em danças nas quais encontramos círculos sobrepostos, quando vistas de cima, é possível retornar à matemática mais uma vez, ao visualizarmos um ou mais Diagramas de Venn, que, por conseguinte, se transformam em desenhos de mandalas, podendo estas serem criadas intencionalmente, como ocorre nas danças circulares sagradas, ou apenas como forma estética, trabalhando o visual harmonioso que os círculos criam, para a apreciação dos olhos humanos na busca deste equilíbrio das curvas da natureza, geradas pela movimentação humana induzida através da dança.



**Figuras 12 e 13.** Acervo das autoras.

Podemos verificar padrões circulares também nas danças em roda dos povos indígenas, os quais estão diretamente conectados à natureza e por ela se curam, se guiam e se transformam.

Com efeito, as danças circulares ou em roda podem ser observadas em vários povos e em diferentes culturas. No Brasil, diversas manifestações culturais carregam o formato da roda, como, por exemplo, o Samba de Roda, o Coco de Roda, a Capoeira, o Jongo, entre outros.

De acordo com Gustavo Côrtes (2000), na região Nordeste encontramos muitas manifestações culturais em Roda. A ciranda, por exemplo, é um dos ritmos mais característicos da cultura de Pernambuco. É dançada geralmente em círculos: se a roda gira para a esquerda, coloca-se o pé esquerdo atrás e à frente; em seguida o pé direito dá um pulo ou avança para o lado, completando o passo. Os passos são envolvidos por canções suaves e melódicas que lembram mantras populares, imitam os movimentos do oceano e parecem ser embalados por suas ondas.

Já o coco, dança de origem negra que surgiu na época da escravidão, é uma dança de roda, geralmente executada em pares, que vão ao centro e desenvolvem movimentos ritmados, tendo como destaque o passo da umbigada que, ao ser realizado, anuncia a entrada de outros solistas no círculo.

A capoeira é a manifestação que mais se popularizou e, hoje em dia, pode ser encontrada em todo o país: “As rodas de capoeira são essenciais para delimitar o espaço onde ocorrerá o jogo, que se baseia em movimentos acrobáticos calculados, nos quais só há contato físico entre os adversários no exato momento do ataque e da defesa. Os golpes utilizam em sua grande maioria, os pés, tendo as mãos somente a função de apoio para o corpo” (CORTÊS, 2000).

São muitas as manifestações de dança em roda, principalmente no Brasil. Há registros muito antigos dessas práticas e eles podem ser encontrados em pinturas muito antigas.

O círculo é uma figura que carrega diversos significados e simbolismos. Não possui início ou fim: de certa forma, representa o infinito, podendo incluir todos em seu interior, como pode também excluir quem se encontra fora dele (isto é, delimitar). Carrega um diferencial em relação à linha reta, ao permitir que todos pertençam a um mesmo espaço, que todos se vejam, que todos se comuniquem. É possível ainda uma apreciação do que existe ao redor. Quando se realizam as danças circulares, trata-se de um momento que vai muito além de apenas se divertir, de curar, de comunicar, ou de celebrar: dançar em roda é sobre refletir a realidade da natureza existente ao nosso redor.

Não há separação no círculo. Todos os participantes são iguais. Bem, creio que seja mais exato se falar em iguais porém diferentes! A roda depende da contribuição de cada um dos participantes; cada um é imprescindível para o resultado do todo. Assim, junto com a conexão há também o movimento individual e a expressão pessoal. [...] De maneira que, no círculo, pode haver unanimidade, porém nunca uniformidade; cada um expressa a mesma dança de modo único e pessoal (FRANCES, 2004, p. 68).

Deborah Hay, em sua vida como intérprete, professora e coreógrafa, também estudou e desvendou as potencialidades da dança em roda. Suas práticas circulares eram muito influenciadas e banhadas pela prática do Tai Chi Chuan. Apesar de o Tai Chi ser realizado individualmente e das danças circulares serem realizadas em grupo, Hay pôde perceber semelhanças entre essas duas práticas. Ambas seriam compostas por movimentos conectados, por uma calma, atenção e por uma conexão com a respiração. Hay fazia uma ligação da dança com a vida, entendendo que tanto numa quanto na outra estão

presentes a fluência, o ritmo e também as mudanças (BANES, 1980, p. 113).

Hay criou um grupo de danças circulares porque essas práticas são tecnicamente e psicologicamente confortáveis e acessíveis para qualquer um. São baseadas em movimentos simples e familiares, porém proporcionam experiências físicas e sociais que transcendem eventos mundanos. A crença de Hay sobre as danças circulares é a seguinte: “respiração é movimento e movimento é dança, dessa forma, todos podem dançar” (BANES, 1980, p. 113).

#### **2.4 Pensamento circular (sobre a psique do círculo e do quadrado)**

Apesar de o círculo estar tão presente em nosso cotidiano, pouco nos atentamos para ele e para os símbolos que ele traz. Carl Jung, em seu livro “O homem e seus símbolos” (2008), revela que o círculo é um símbolo que está no inconsciente coletivo e nos traz aspectos que dizem respeito à nossa conexão ou dissociação corpo/mente. Para a Dra. M. -L Von Franz<sup>9</sup>:

[...] o círculo (ou esfera) como um símbolo do self: ele expressa a totalidade da psique em todos os seus aspectos, incluindo o relacionamento entre os homens e a natureza. Não importa se o símbolo do círculo está presente na adoração primitiva do sol ou na religião moderna, em mitos ou em sonhos, nas mandalas desenhadas pelos monges do Tibete, nos planejamentos das cidades ou nos conceitos de esfera dos primeiros astrônomos, ele indica sempre o mais importante aspecto da vida – sua extrema e integral totalização (JUNG, apud O GRANDE JARDIM, 2019).

Desse modo, as formas geométricas encontradas externamente podem atuar como espelhos de nossos próprios funcionamentos internos, enfatizando aspectos ligados à integridade, união ou harmonia – como é o caso do círculo. Por isso, muitas práticas meditativas são feitas em frente a uma mandala, pois esta propiciaria o encontro da pessoa com a sua própria essência circular. Ao meditar na frente de uma mandala, nosso corpo começa a relaxar, nossa respiração vai ficando mais dilatada e todo o nosso corpo vai caminhando para uma harmonização novamente.

Com o passar do tempo, essas duas formas que antes se encontravam associadas na imagem das mandalas começaram a ser retratadas de forma

---

<sup>9</sup> Marie-Louise von Franz nasceu em 4 de janeiro de 1915 em Munique, na Alemanha e faleceu em 16 de fevereiro de 1998, devido ao Parkinson. Doutorou-se em línguas clássicas no ano de 1940 e foi discípula de Jung, tendo grande importância na continuação de seu trabalho (SBPA, 2019).

distorcida ou dissociada. Jung pôde observar isso em pinturas de diferentes artistas plásticos. Isso nos mostra, ou parece nos dizer, que com o passar do tempo o homem foi afastando o seu corpo material do seu corpo interior, da sua mente, de suas emoções e sentimentos.

Esse fato se mostrou também na arquitetura das cidades, que antes eram pensadas e elaboradas a partir de um centro circular, local, inclusive, onde ocorriam os encontros e as festividades e agora não aparecem mais nas projeções arquitetônicas. Isso pode nos dizer não só de um afastamento de nós mesmos, mas, também, de um afastamento de um todo, do outro, de uma conexão e união ao qual o símbolo do círculo e a roda trazem.

Essa mudança em nossa arquitetura mostra, também, a forma como a sociedade pode estar estruturada atualmente. O símbolo do círculo encontrado nas bases de desenvolvimento das cidades e em suas estruturas trazia uma noção de que todos os participantes teriam a mesma importância, gerando uma quebra de hierarquia e proporcionando uma organização social mais democrática e horizontal. O que vemos, agora, são patamares hierárquicos estampados nos prédios e em seus andares, cada vez mais altos, cada vez mais acentuando a oposição cima-baixo.

As construções religiosas também refletem essas diferentes organizações estruturais e princípios. Ao observarmos as igrejas católicas, por exemplo, notamos claramente essa hierarquia refletida na altura de seus tetos, sempre buscando o alto e pintados com imagens divinas, parecendo-nos um mundo distante de nossa realidade e simbolizando a divindade como algo acima de nós, inalcançável. Por outro lado, no caso dos templos budistas notamos uma estrutura em forma de mandala, revelando uma abertura para um contato mais horizontal dos discípulos com seus mestres e divindades. O teto é composto por degraus que simbolizam o caminho para o alto, a ascensão espiritual do homem por meio de etapas.

Essa ascensão nos parece distante atualmente. E, quanto mais crescente a valorização do lado material, mais nos aproximamos de um pensamento egocêntrico e dissociado, recorrente na sociedade contemporânea. Por esta razão, consideramos que uma prática de dança com bambolês mediada pelo afeto pode ter um papel salutar na sociedade contemporânea.

## 2.5 O círculo como movimento de conexão mente e corpo

Observando o simbolismo do círculo e sua potência integralizadora, trazemos agora a reflexão para as potencialidades da união entre essa forma e a dança num projeto de curso voltado para estudantes de Ensino Fundamental II, levando em consideração os conteúdos da área de Matemática/Geometria trabalhados, em geral, com o 8º ano. Quando dizemos dança, aqui, estamos falando sobre as práticas corporais que envolvem o trabalho técnico com alguma vertente atrelado ao entendimento consciente e perceptivo sobre o corpo. Dessa forma, a dança trazida aqui, por si só, já é propiciadora de conexão entre mente e corpo. Porém, gostaríamos que esse trabalho integralizador ficasse ainda mais evidente e potente. Por isso, propomos a união da dança com o trabalho com os bambolês, abordando-a por um viés mais voltado para o improviso e para a criação com esse objeto e também para as relações metafóricas que o mesmo pode estabelecer com o participante, trazendo para ele a imagem externalizada de sua psique. Além disso, incorporamos em nosso trabalho, também, a relação de afeto, trazendo o bambolê como objeto mediador dessas relações.

O bambolê pode simbolizar a relação do homem com o todo; por isso, nele é projetada a relação da pessoa que o manipula com o seu mundo, interno e externo. Desse modo, podemos ler nossos estados internos à medida que trabalhamos com esse objeto e reagimos a ele – podendo, por exemplo, projetar que determinada atividade está muito difícil, muito simples, chata, etc.

Esta pode ser uma prática muito positiva de auto entendimento, particularmente no trabalho com adolescentes – pois, se nos atentarmos ao modo como reagem a determinadas atividades, podemos ajudá-los a refletirem sobre suas sensações e gerar feedbacks para eles. Esses feedbacks poderão ser uma ferramenta importante no caminho da autoconsciência, autoestudo e, posteriormente, até mesmo significação ou ressignificação e da transformação das relações de afeto consigo mesmo. Além disso, o bambolê, devido ao seu ritmo circular constante, induz um estado meditativo e imersivo, que podem ser benéficos à aprendizagem como um todo.

Muitas pessoas que se relacionam com o bambolê costumam experienciar o estado mental de Flow, ou seja, um estado mental de integração entre o corpo e a mente, que fluem em perfeita harmonia. As experiências de

Flow são momentos no qual a pessoa se sentiu em seu melhor estado ao realizar atividades que não estão nem em uma zona muito fácil nem muito difícil, mas sim de domínio, no qual é traçada uma linha tênue de equilíbrio entre a zona de conforto e o risco. Mihaly Csikszentmihalyi define esse estado como um processo espontâneo que ocorre ao se realizar uma atividade com foco e concentração, sem as interferências e preocupações do ego, proporcionando, desse modo, uma serenidade, a qual induz um estado de êxtase fora da nossa realidade cotidiana (ARATA, 2019).

Muitas sensações e pensamentos projetados no objeto pelos indivíduos que o manipulam podem ser reflexo do modo como os praticantes dessa dança no geral a veem. Existem inúmeras formas de se relacionar com esse objeto, porém algumas delas se sobrepõem, criando um padrão de movimentação, o qual é implantado e, de certa forma, pode acabar sendo imposto para os demais. O papel do professor é evitar essas imposições, instruindo os alunos em estudos direcionados de improvisação com o objeto, de caráter individual, até que todos tenham repertório para iniciar o processo de compartilhamento.

Atualmente surgiram diversas e novas formas de relação com o bambolê, cada uma delas reflexo de novos pensamentos e formas de relacionamento consigo mesmo. Porém, nota-se ainda, claramente, uma preponderância da manipulação do objeto em si, focada no movimento do objeto e não no movimento com o objeto ou em consequência dele. Dessa maneira, a reprodução de incontáveis truques em um fluxo incessante e contínuo nos faz questionar que lógica de pensamento está por trás dessa relação. Assim, indagamos aqui a relação do bambolê como um objeto de manipulação se sobressaindo à ideia deste como um objeto de relação – quando poderia ser o contrário.

Ao notar que o círculo se torna algo manipulável e de exibição de “truques”, percebemos que o pensamento que se instaura é o de valorização sobre a maior quantidade de truques no menor tempo possível e da forma mais fluida e rápida – ou seja, quanto mais difícil e complexo, “melhor”. Desse modo, podemos traçar um paralelo com o pensamento sobre uma sociedade mecanicista, a qual visa um produto pronto para ser reproduzido e exibido.

Refletindo sobre essas questões, ao estudar o bambolê propomos uma visão diferente, a qual busca estabelecer conexão entre o objeto e os

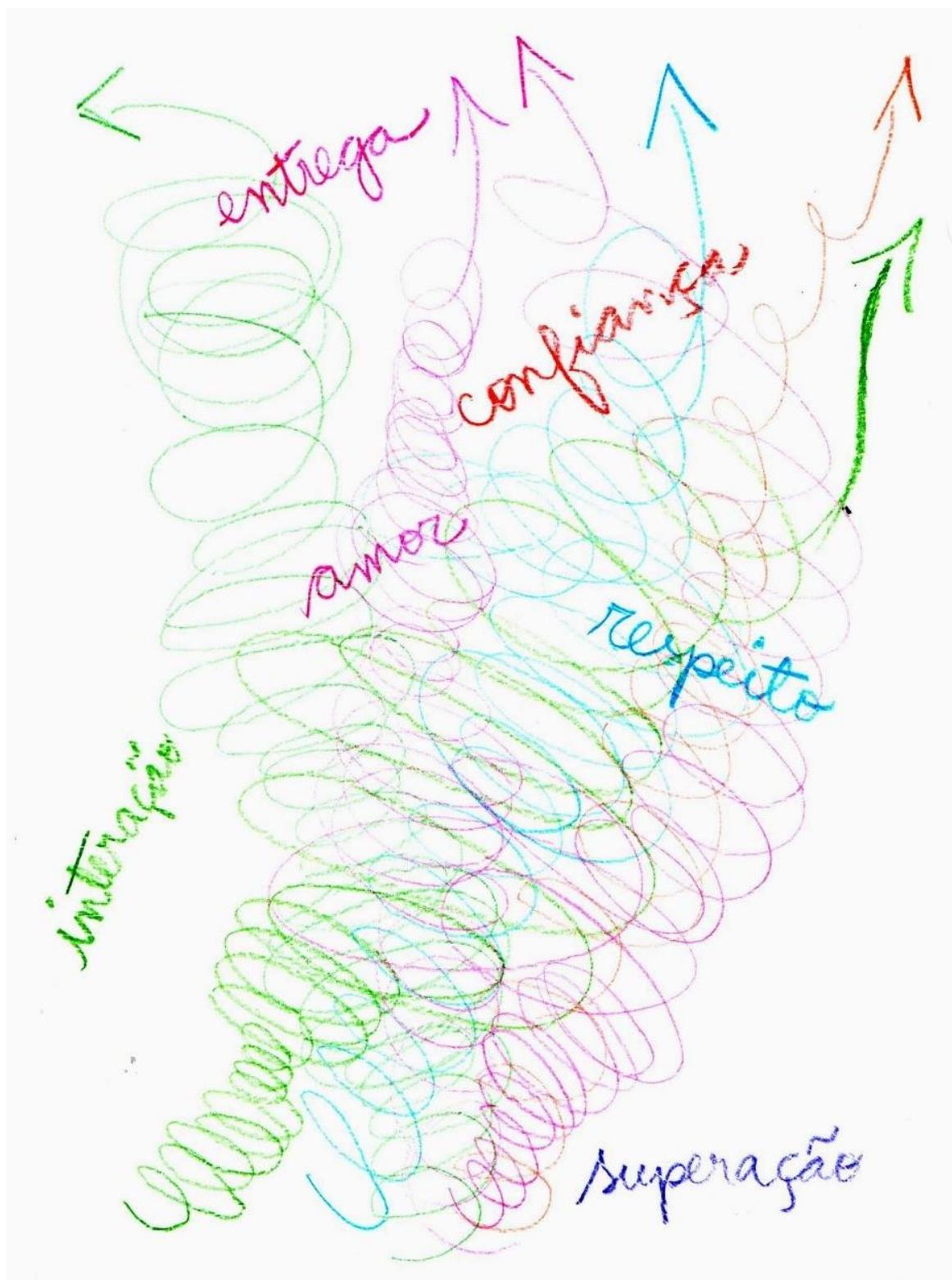
simbolismos presentes no círculo. Desse modo, buscamos uma interação mais sensível e humanitária com o objeto, na qual o praticante e o bambolê se influenciam mutuamente: o bambolê faz o praticante descobrir caminhos e possibilidades de se mover até então desconhecidas, e o praticante pode buscar manipular o objeto de maneira mais criativa, gerando, assim, novas possibilidades de movimentação e de relação com este. Os truques, dessa forma, são consequências dessa relação de experimentações entre corpo e objeto, fazendo com que se instaure uma nova forma de se dançar com o bambolê.

Essa dissociação sobre a forma circular e o seu simbolismo também pode ser vista em algumas práticas educativas do uso da roda, as quais muitas vezes implementam a forma circular atrelada a uma metodologia vazia, sem entender o real significado de se estar em roda. Estar nesse formato traz um estado de igualdade perante a todos os participantes, desse modo, no ambiente escolar, seria um espaço no qual alunos e professores estariam em um mesmo patamar, no qual todos poderiam trocar e compartilhar de maneira igualitária. Em contrapartida, podemos verificar em alguns ambientes que a roda só serve como uma tentativa de disciplinar e ordenar os corpos, visto que é a professora quem guia a dinâmica trabalhada na mesma, como por exemplo o compartilhamento de novidades. Essa dinâmica tira a autonomia do aluno sobre o ordenar do seu próprio pensamento e bloqueia a interação aluno-aluno, no partilhar das informações.



**Figura 14.** Acervo das autoras.

## Capítulo 3: O ensino formal e a dança com os bambolês: um projeto de curso



### 3.1 A Matemática, a Dança e o ensino formal

A introdução da Dança no ensino formal, tem sido objeto de discussões nas últimas décadas, de forma que em 1971 a Arte se tornou parte dos currículos das escolas através da LDB (Lei de Diretrizes e Bases) com o nome inicial de “Educação Artística”, a qual não foi considerada como disciplina em um primeiro momento, mas como atividade educativa.

Em 1988 sofreu ameaças de ser retirada do ensino, e alguns anos depois retornou a fazer parte da lei como disciplina obrigatória, e apenas em 2008 uma alteração na Lei Federal 11.769, atrelada à LDB (Portal Educação) agregou à disciplina de Artes as áreas de artes plásticas, música, teatro e dança como pode ser visto a seguir:

O projeto estabelece como conteúdo obrigatório do componente curricular do ensino de Arte na educação básica as artes visuais, a música e as artes cênicas, entre estas a dança e o teatro, de modo a promover o desenvolvimento cultural dos alunos. Isso é importante porque o texto original da LDB, mesmo prevendo o ensino das “Artes” nos currículos da educação básica, não especificava quais eram as “Artes” (SIMÕES, 2017).

Anos depois de a lei apresentar as artes como disciplina obrigatória, ainda podemos perceber uma resistência e uma dificuldade da introdução da dança dentro do ensino formal em muitas instituições, através de profissionais não capacitados para esta área. Em muitas escolas ela compõe o currículo das artes, mas é abordada de forma superficial ou nem é mencionada. Assim, podemos perceber a dança e as artes, sendo tratadas como elementos supérfluos na educação.

Em contrapartida, são poucas as escolas que abordam cada área das artes com um profissional específico e capacitado para tal, trazendo um viés de importância das Artes no ensino de cada indivíduo, não somente no trabalho das Artes propriamente dita, mas apresentando resultados em outros campos da vida dos alunos, ajudando a melhorar o desempenho e o comportamento em outras disciplinas, além de aumentar o foco, atenção e criatividade.

Em instituições onde a dança começou a ser trabalhada, professores e diretores sentiram a diferença de comportamento de seus alunos. A começar pelo número de faltas, que diminuiu razoavelmente. A participação dos alunos em outras atividades promovidas pela escola

(festas, semanas culturais e científicas, gincanas etc.) começou a ser mais efetiva. De maneira geral, os professores são unânimes ao afirmar que o interesse do aluno pelo ensino melhorou, como se, através das atividades de dança na escola, o aluno tivesse reencontrado o prazer de estar nesta instituição (STRAZZACAPPA, 2001, p. 74).

Iremos a partir de agora, abordar a dança como foco principal das Artes na introdução da educação.

A dança, por si só, possui características que trabalham o uso da memória e coordenação motora, em que um bom desempenho auxilia a coordenação da escrita, como por exemplo através do entendimento dos níveis do nosso corpo, onde se encontram os níveis alto, médio e baixo (alto sendo o estar de pé, médio, qualquer movimentação na altura da cintura, e baixo, mais próximo ao solo), capacitamos os alunos a entenderem a diferença das letras ao escrever, como por exemplo no “p” e no “b” - ambas as letras são compostas por um traço e uma bolinha. Entender quando colocar o traço mais para cima transformando-a em um “b” e quando colocar mais para baixo, transformando-a em um “p” diz respeito à compreensão e entendimento dos níveis antes citados, pois ao entender o nível alto, por exemplo, a criança consegue entender onde colocar o tracinho mais para cima, e o nível baixo trazendo ele mais para baixo, auxiliando assim, através do estudo corporal e físico pela dança, o ensino da escrita e do reconhecimento da leitura fazendo com que a criança ao diferenciar os níveis, diferencie letras semelhantes que costumam ser invertidas durante o aprendizado do alfabeto na primeira infância. Também auxilia no foco, concentração, disciplina, criatividade, além de muitos outros benefícios, ligados a saúde mental, física e emocional de cada pessoa.

Para tanto é essencial percebermos a necessidade da introdução da Dança de forma mais séria dentro do ensino, desde pequenos, para agregar valor ao equilíbrio emocional que também é uma forma de inteligência. Priorizando não apenas o intelecto, mas também diversas outras linguagens que indiretamente trabalham para acelerar o processo de absorção de conteúdo e dos conhecimentos relevantes ao ser, pois “Desde muito cedo o aspecto cognitivo é priorizado. Nesse sentido, as crianças crescem competentes intelectualmente e apresentam problemas sérios de fundo emocional” (HEMERY, 2019), nos quais a dança pode ajudar.

Desde muito cedo, quando usamos a dança como meio para o ensino, a descoberta e as explorações corporais, estimulamos em cada ser uma curiosidade na descoberta de si, do outro e do mundo ao seu redor. O processo de reconhecimento corporal, permite que cada um se entenda e se compreenda melhor, podendo assim trabalhar em seguida a empatia, entendendo e compreendendo o outro, como a si mesmo. Neste momento, podemos perceber a importância fundamental da Dança no ensino formal.

Essa linguagem, capacita não somente o aluno a melhorar seu desempenho escolar, mas permite que ele queira socializar, trabalhar em grupo, relacionar-se, entender o social como meio para o entendimento de suas próprias questões, queira ajudar e ser ajudado.

O desenvolvimento de aspectos sociais permite que o aluno aprimore também um dos cinco sentidos importantes, o tato, pois é através do contato com o outro e com o mundo, no toque, ao pegar um objeto, encostar em uma pessoa, que sentimos e entendemos questões como tridimensionalidade de um objeto/pessoa, espaço que ocupa, percebemos suas diferentes texturas e demais características, e algumas dessas características apresentadas e entendidas por nós, através do tato, encontram-se no ensino da matemática, no campo da Geometria, por exemplo no estudo das formas e seu tamanho. Ou seja, ao estudar na dança o toque, o ser sensível com o outro, a expressão corporal, do seu corpo no espaço, cinesfera, é possível facilitar e acelerar o entendimento deste aluno em outros campos do conhecimento, como o da matemática, como citado acima. De modo que percebamos como o ensino da dança se torna complementar e até mesmo auxiliar às outras linguagens.

É importante ressaltar com estas análises como trazer referências do dia a dia da criança, para o ensino, é fundamental para o seu aprendizado, de forma que o mesmo, se torna mais real, e rápido de ser entendido por fazer parte da sua realidade. Ou seja, se a criança tem um contato com a dança, que trabalha seu corpo, trazendo aspectos de níveis, espacialidade, texturas, tamanhos, etc, a mesma consegue correlacionar esses aprendizados, com o ensino da matemática, trazendo seu dia a dia, para a escola, aproximando as linguagens do ensino ao seu cotidiano, permitindo o aprendizado mais concreto e facilitado.

O aluno precisa perceber durante as aulas a relação entre a atividade matemática e seu cotidiano, pois dessa forma não a verá como um

conhecimento distante a ser alcançado, até porque mesmo não percebendo, em suas experiências extraescolares precisa resolver problemas e demonstrar raciocínio lógico. (STRAZZACAPPA, 2001, p. 74).

Como apresentado por Strazzacappa, a dança pode ser um meio facilitador para o entendimento e aceitação da matemática, matéria que carrega muitos tabus, e vemos um grande número de alunos com aversão aos números, as contas e com problemas de autoestima baixa, se achando incapazes por não conseguirem entender a disciplina. O que ocorre, sem que o aluno perceba, quando a matemática se distancia do seu dia a dia, das suas experiências de vida.

Desta forma, a dança, além de auxiliar nos aspectos já abordados anteriormente, permite trazer a matemática para a realidade do aluno, o entendimento dos números, das contas, da geometria, no seu próprio corpo, no corpo do outro, no relacionar-se e em situações do seu dia a dia.

Nossa pesquisa com o bambolê nos permitiu trabalhar diretamente a relação da matemática com a dança, ou seja, utilizamos um objeto circular, o qual é assunto da matéria dentro da geometria, que trabalha sua tridimensionalidade ao agregar um corpo em seu centro (e para ir além, podemos abordar a física também, mas isto é assunto para uma próxima pesquisa), e a união de diversos bambolês, permite a criação de outras formas geométricas, de outras composições no espaço com ou sem pessoas, de forma divertida, e que aproxime o ensino ao dia a dia da criança, ao brincar. É o aprender brincando:

É preciso vislumbrarmos o ser humano integral e único [...] O ser que desenvolve seu cérebro a partir de experiências de vida. Experiências essas relacionadas aos seus cinco sentidos, a sua capacidade de interiorizar-se e também relacionar-se [...] O ser que teve a oportunidade de brincar na infância (HEMERY, 2019, p. 29).

### **3.2 Os bambolês e a geometria**

Pensando na união entre a dança e o ensino, mais especificamente o ensino da matemática, propomos a integração entre a dança com os bambolês e os conteúdos matemáticos estudados pelo oitavo ano do Ensino Fundamental II, ligado a Geometria. Para isso, pensamos na elaboração de um projeto para ser aplicado dentro das escolas.

Dividimos esse projeto em três partes: uma abordaria a confecção dos bambolês e o contato com esse objeto em seus variados tamanhos; a outra trabalharia as relações entre circunferências, entre retas e circunferências e entre formas geométricas planas; e a terceira, seria uma investigação prática, primeiro com o objeto e depois do corpo em relação ao espaço traçando formas tanto no chão quanto no ar.

A primeira parte de confecção dos bambolês estaria relacionada com o estudo dos raios e diâmetros das circunferências. Em seguida, o contato com variados tamanhos do objeto proporcionaria o cálculo de diferentes medidas.

A segunda etapa do projeto abordaria os conteúdos de “posições relativas entre reta e circunferência”, “posições relativas entre duas circunferências”, “circunferência inscrita em triângulo” e “circunferência inscrita em quadrado” (ou em outras formas geométricas planas). Nesse momento, trabalharíamos com desenhos de retas ou formas geométricas planas no chão, utilizando um giz ou barbante e relacionaríamos esses desenhos com os bambolês (representando as circunferências).

Em nossa terceira e última etapa abordaríamos através da dança os conteúdos da geometria plana, da geometria espacial, dos arcos e ângulos, traçando através do corpo, retas, curvas, ângulos e formas no espaço.

## Considerações Finais

Bambolear ...

bambolê no ar,

corpe bambo,

ar no corpe.

Espaços dentro e fora

mais fora do que dentro

mas tente...

aprendizado lento e intenso,

às vezes tente.

Faça ar, respire, sinta...

e volte a bambolear

com ar colorido

de cores aprendidas

sinta com largo sorriso

agradecido.

O desenvolvimento da presente pesquisa para esse Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Dança revela um potente campo de conexão entre duas vertentes do ensino: a Dança e a Matemática.

Nosso estudo no campo da dança aborda o trabalho de dança com os bambolês, trazendo e propondo uma nova visão sobre ela. Buscamos interagir com o objeto de maneira mais sensível e criativa, estudando os truques codificados, porém integrando, também, o trabalho de consciência corporal, exploração com os Planos de Laban (Mesa, Porta e Roda) e a criação. Entendo como o bambolê pode ser um potente instrumento mediador das relações de afeto entre o corpo e a dança, entre o corpo e a mente e entre o aluno e a matemática. Neste campo, apresentamos alguns conceitos como: a proporção áurea, o retângulo de ouro, a sequência de Fibonacci e o Diagrama de Venn. Os quais estão relacionados com o nosso cotidiano e são encontrados na natureza de forma geral. Relacionamos, também, os bambolês com os conteúdos de matemática vistos pelos estudantes do Ensino Fundamental II, principalmente a geometria (plana e espacial), propondo, assim, um plano de ensino que conectasse as duas áreas.

Além dos estudos de Laban, dentro da área da dança, realizamos, também, uma conexão da Bambodança com as premissas básicas de estudo do movimento, trazidas pelo livro “Teatro do Movimento”. E percebemos que o bambolê, pode ser relacionado como uma possível ferramenta para o estudo da Coreologia.

Para além do bambolê como uma possível ferramenta para esse estudo, o vemos como um importante instrumento propiciador de autoconhecimento. O trabalho com esse objeto permite a segregação de partes do corpo e suas movimentações isoladas, assim como, possibilita o entendimento do movimento global corporal, pois mesmo movimentando uma região específica, todo o corpo precisa estar engajado e realizando um mesmo movimento circular contínuo. Esse objeto também estimula o acesso a novas regiões corpóreas e possibilita, para quem o tiver manipulando, o adentrar em novos lugares e acordos corporais.

Esses movimentos circulares contínuos, presentes na manipulação do bambolê, permitem que seja estabelecido um fluxo de movimentação. Esse fluxo

encontrado na dança com os bambolês pode ser relacionado ao estado de Flow, pesquisado pelo psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi. Esse estado é um estado de imersão, de êxtase que foge da realidade cotidiana, no qual a pessoa está totalmente concentrada na atividade que está realizando. Desse modo, atividades desse caráter poderiam ser consideradas como terapêuticas, assim, traçamos uma ligação com um dos tópicos dessa pesquisa, no qual propomos justamente esse pensamento, da bambodança atrelada a aspectos terapêuticos. Nele, abordamos, também, os pensamentos do psiquiatra e psicoterapeuta Carl G. Jung sobre a relação do círculo com a psique humana. Sendo assim, conectando esses pensamentos com o trabalho com os bambolês, pensamos que esses poderiam proporcionar uma experiência de aproximação e possível integração do ser com ele mesmo, uma conexão de sua mente com o seu corpo, visto que ele estaria se relacionando com um símbolo de totalidade.

Estudando sobre os simbolismos do círculo, também o encontramos nas danças sagradas, medievais e populares antigas. Muitos povos possuíam o hábito de dançar em roda como meio de oração, agradecimento e comunhão. Nesse caso, também, o círculo possuía o significado de integração, união.

Em verdade, simbolicamente e de maneira geral, o círculo representa a integridade, a união e a harmonia. Porém, analisando através de outras perspectivas, ele representaria as nossas emoções, sensações, sentimentos e pensamentos e, pela esfera educativa, ele representaria uma metodologia mais fluida, envolvendo o diálogo e a horizontalidade entre os envolvidos.

## REFERÊNCIAS

ADIRADANCE. **A origem natural dos corpos é o movimento, não o repouso.** Disponível em: <http://adiradance.blogspot.com/2013/11/coreologia.html> Acesso em: 20/11/2019.

ARATA, Seiiti. **Mihaly csikszentmihalyi: estado de flow (fluxo) como elemento de realização e alta performance.** Disponível em: <https://www.arataacademy.com/port/mihaly-csikszentmihalyi-estado-de-flow-fluxo-como-elemento-de-realizacao-e-alta-performance/> Acesso em: 20/11/2019

ARTE. **Elementos Estruturantes da Dança.** Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=262> Acesso em: 22/11/2019

BAMBAMBAM. **Origens do Hooping.** Disponível em: <https://bambambam.wordpress.com/hooping/origens/> Acesso em: 06/11/2019.

BANES, Sally. **Terpsichore in Sneakers.** Boston: Houghton Mifflin, 1980.

CORTÊS, Gustavo. **Dança Brasil! Festas e Danças populares.** São Paulo: Editora Leitura, 2000.

COSTAS, Ana Maria Rodriguez. **Corpo veste cor: um processo de criação coreográfica.** 1997. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

CRAIG, Edward Gordon. **De l'art du théâtre.** Belval: Circé, 1999.

DOTTA, Juli Pedroso; SCHMIDT, Samara Weber. Refletindo sobre a dimensão das pedagogias de dança em ambientes não formais de ensino. In: **Compartilhando Saberes**, 2, 2018, Universidade Federal Santa Maria. Anais... Santa Maria: UFSM, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32622001000100005>. Acesso: 22/09/2019.

HEMERY, Jean-Jacques Roger. **Revista Psique Ciência e Vida.** Equilíbrio Emocional é Inteligência. Ano 12, edição 159, São Paulo, 2019.

FRANCES, Lynn; JEFFERIES, Richard Bryant. **Dança Circular Sagrada e os Sete Raios.** Tradução de Helena Heloisa Wanderley Ribeiro. São Paulo: TRIOM, 2004.

GALVÃO, Lúcia Helena. **O sagrado e o profano.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2nES4k10a-0> Acesso em: 20/09/2019

GROSS, Rebecca. **O que é proporção áurea?** Disponível em: [https://www.canva.com/pt\\_br/aprenda/o-que-e-proporcao-aurea/](https://www.canva.com/pt_br/aprenda/o-que-e-proporcao-aurea/) Acesso em: 22/09/2019.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos.** Tradução de Maria Lúcia Pinho. 2.ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LOBO, Leonora; NAVAS, Cassia. **Teatro do Movimento - um método para o intérprete criador.** Brasília: Editora L.G.E, 2003.

LUCHETTA, Valéria Ostete Jannis. **Leonardo Fibonacci**. Disponível em: <http://www.matematica.br/historia/fibonacci.html> Acesso em: 22/09/2019

MIRANDA, Julia. **A invenção do bambolê**. Disponível em: <https://www.sitedecuriosidades.com/curiosidade/a-invencao-do-bambole.html> Acesso em: 06/11/2019.

PORTAL EDUCAÇÃO. **Arte e a Lei de Diretrizes e Bases**. Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/arte-e-a-lei-de-diretrizes-e-bases/36090> Acesso em 15/11/2019.

SAHD, Luiza. **O que é a Sequência Fibonacci**. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-e-a-sequencia-de-fibonacci/>. Acesso 22/09/2019.

SBPA. **Marie-Louise von Franz: inspirada e brilhante**. Disponível em: <http://sbpa.org.br/portal/marie-louise-von-franz-1915-1998/> Acesso em: 21/11/2019

SIMÕES, Renata Duarte. **O Processo de Legitimação do Ensino da Dança na Escola e a Formação de Professores**. Disponível em: <https://pensaraeducacao.com.br/pensaraeducacaoempauta/o-processo-de-legitimacao-do-ensino-da-danca-na-escola-e-a-formacao-de-professores-exclusivo/> Acesso em: 20/11/2019.

SOARES, Marcello. **Diagrama de Venn – Conheça 6 vantagens desta ferramenta**. Disponível em: <https://www.gradusct.com.br/diagrama-de-venn/>. Acesso 10/09/2019

STRAZZACAPPA, M. **Dança na educação: discutindo questões básicas e polêmicas**. Pensar a Prática, v. 6, p. 73-86, 15 nov. 2006.

STRAZZACAPPA, Márcia. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola**. Cad. CEDES, Campinas, v. 21, n. 53, p. 69-83, Apr. 2001. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010132622001000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010132622001000100005&lng=en&nrm=iso)>. access on 20 Nov. 2019.

TECHMUNDO. **Você sabe o que é a proporção áurea?** Disponível em: <https://www.institutodeengenharia.org.br/site/2015/07/31/voce-sabe-o-que-e-a-proporcao-aurea/> Acesso 22/09/2019

VALERO, Julie. A Utilização de Objetos Técnicos nas Criações Teatrais Contemporâneas **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 206- 225, maio/ago. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266058858> Acesso em: 08/10/2019.

WIKIPEDIA. **Leonardo Fibonacci**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Leonardo\\_Fibonacci](https://pt.wikipedia.org/wiki/Leonardo_Fibonacci) Acesso em: 22/09/2019

WOSIEN, Maria-Gabriele. **Dança: Símbolos em movimento**. Tradução Bettina Aring Mauro. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

