

CORPOREIDADES EM MOVIMENTO: A DANÇA NOS PROJETOS SOCIAIS DE LAZER

CORPOREALITIES IN MOTION: DANCE IN SOCIAL LEISURE PROJECTS

Nei Jorge dos Santos Junior¹ - Centro Universitário Serra dos Órgãos (UNIFESO)

RESUMO

O estudo tem como objetivo apresentar reflexões sobre a implementação da dança em projetos sociais de lazer, compreendendo seu ensino a partir da contextualização, da construção coletiva e da apreciação artística, em que saber dançar é requisito mínimo para ministrar a aula. A partir de uma revisão opinativa da literatura e da análise de uma experiência formativa, defende-se que ensinar dança não exige ser um exímio bailarino, mas sim reconhecer o corpo como território expressivo e a dança como linguagem plural. Com base em uma perspectiva crítica e inclusiva, o trabalho discute o papel da dança no lazer como meio de valorização da diversidade cultural e promoção de direitos sociais. O texto apresenta estratégias pedagógicas que rompem com a lógica do rendimento e da performance, dando ênfase à criação coletiva, ao protagonismo dos participantes e ao fortalecimento de vínculos sociais. Para que isso ocorra, analisaremos um conjunto de perspectivas de trabalho com a dança, desconstruindo a sua marginalização frente às dificuldades de sua prática em projetos sociais de lazer: pouca ou nenhuma vivência prática, formação inadequada, sexismo, hegemonia dos esportes, entre outras.

Palavras-chave: Dança; Lazer; Projetos Sociais.

ABSTRACT

The study aims to present reflections on the implementation of dance in social leisure projects, approaching its teaching through contextualization, collective construction, and artistic appreciation, where knowing how to dance is considered only a minimal requirement to conduct a class. Based on an opinion-based literature review and the analysis of a formative experience, the study argues that teaching dance does not require being an accomplished dancer, but rather recognizing the body as an expressive territory and dance as a plural language. From a critical and inclusive perspective, the paper discusses the role of dance in leisure as a means of valuing cultural diversity and promoting social rights. It presents pedagogical strategies that break away from the logic of performance and efficiency, emphasizing collective creation, participant protagonism, and the strengthening of social bonds. To support this approach, the study analyzes a set of perspectives on working with dance, aiming to deconstruct its marginalization in the face of practical challenges in social leisure projects—such as limited or no practical experience, inadequate training, sexism, the dominance of sports, among others.

Keywords: Dance; Leisure; Social Projects.

1 Doutorado em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor e Coordenador do Curso de Educação Física do Centro Universitário Serra dos Órgãos (UNIFESO), Teresópolis, Rio de Janeiro, Brasil. Endereço para correspondência: Av. Alberto Torres, 111 – DACS - Alto, Teresópolis - RJ, 25964-004. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5943-8328> E - m a i l : neisantosjr@gmail.com.

INTRODUÇÃO

É preciso saber dançar para ensinar dança? Essa pergunta, longe de ser apenas retórica, tem sido constantemente mobilizada como argumento para justificar a ausência dessa prática corporal em propostas pedagógicas, sobretudo nos espaços de atuação da Educação Física. Sua formulação remete, quase sempre, à exigência do domínio técnico como condição prévia e indispensável ao ato de ensinar — o que, por consequência, limita ou desautoriza educadores que não possuem formação específica ou vivência aprofundada na linguagem da dança.

A narrativa, amplamente difundida, reflete um modelo reducionista de abordagem do corpo e da cultura corporal, ainda fortemente ancorado na lógica do saber-fazer. Tal visão é herança de uma tradição educacional brasileira que, por décadas, compreendeu os conteúdos da Educação Física como práticas essencialmente procedimentais, muitas vezes descoladas das dimensões críticas, culturais e subjetivas da formação humana. Isso contribuiu para a marginalização de saberes como a dança, o jogo, a luta e outras manifestações expressivas que, embora reconhecidas como parte constitutiva da cultura corporal de movimento, foram historicamente relegadas a uma posição periférica nos currículos escolares (Santos Junior; Marins, Damázio; Silva, 2020; Santos Junior, 2024).

É nesse contexto, em que ensinar é frequentemente associado ao saber técnico, torna-se fundamental romper com a relação estreita entre técnica e rendimento, especialmente em projetos sociais, nos quais a centralidade não deve estar na performance, mas na efetivação de direitos e na ampliação do acesso às práticas corporais enquanto experiências formativas. Para tanto, é imprescindível compreender as práticas corporais a partir de uma perspectiva educacional ampliada, que reconheça suas interfaces com múltiplos campos do conhecimento. Isso implica concebê-las não apenas sob a ótica biológica ou performática, mas também em suas dimensões culturais, sociais e simbólicas — valorizando a reconstrução dos conteúdos e metodologias a partir das vivências, saberes e trajetórias dos sujeitos envolvidos.

Baseado nesses pressupostos, lança-se a questão: é possível desenvolver a dança em projetos sociais de lazer sem a condição do saber fazer? Como o ensino da dança em projetos sociais pode ser uma ferramenta utilizada no desenvolvimento de saberes culturais, sobretudo, quando voltamos o olhar para o caso dos direitos sociais?

Tendo em vista essas questões, o trabalho tem como objetivo apresentar reflexões sobre a implementação da dança em projetos sociais de lazer, compreendendo seu ensino a partir da contextualização, da construção coletiva e da apreciação artística, em que saber dançar é requisito mínimo para ministrar a aula. Dessa forma, utilizamos a revisão crítica da literatura, caracterizada pela análise e pela síntese da informação disponibilizada por todos os estudos relevantes publicados sobre um determinado tema, de forma a resumir o corpo de conhecimento existente e levar a concluir sobre o assunto de interesse (Mancini; Sampaio, 2007). Sabe-se que há diversos tipos de estudos de revisão e cada um deles segue uma metodologia específica. Neste estudo, optaremos pela abordagem opinativa, pois “esclarece a respeito de um determinado tema e, a partir da assunção de que há um conjunto de opiniões formadas, pretende mudá-las” (Moreira, 2004, p.26).

Assim, este texto será composto por duas seções. Inicialmente apresentaremos pontos sobre a dança e seus significados. Por fim, discutiremos múltiplas possibilidades de pensar a dança no contexto do lazer, que permite transitar por vários campos culturais, e, por essa razão, desenvolve diversas formas de compreender e inteligir os corpos.

Dança, artefato do corpo – legítimo e revolucionário

Seria a dança a arte do movimento? Que tipo de movimento é esse que fascina quem ensina, quem executa e quem observa? Mesmo aqueles que afirmam não saber dançar ou ensinar dificilmente deixam de se encantar com ela. Afinal, que arte é essa que atravessa o tempo e mobiliza tantos sentidos?

Elemento fundante da humanidade, parte da construção histórica das sociedades e, portanto, uma das mais antigas manifestações artísticas do ser. Conceituá-la, definitivamente, não é uma tarefa fácil.

Não existe a pretensão, ao menos inicialmente, de resumi-la a uma ou outra definição, mas dotá-la de significados que permitam desvendá-la sob uma perspectiva histórica, imaterial, inerente ao ser, de criação humana, ligada aos significados culturais, à arte, às expressões e às experiências individuais e coletivas. E porque não dizer, aos aspectos políticos, sociais e religiosos de um povo.

Mais do que técnica ou performance, a dança é uma forma de expressão humana ancestral e potente. Sua força não reside apenas no domínio dos gestos codificados, mas na capacidade de transformar o movimento em comunicação, em experiência e em construção de sentidos. Dançar é dizer com o corpo aquilo que muitas vezes não se pode ou não se quer dizer com a fala. É narrar afetos, dores, desejos, memórias e identidades.

Por isso, conceituar a dança de maneira única seria limitar sua natureza múltipla. Ela se manifesta nas ruas, nos palcos, nas escolas, nos terreiros, nos corpos que resistem e criam. É uma linguagem acessível a todos, independentemente da idade, da origem social, do gênero ou da condição física. Em outras palavras, ela pode ser compreendida como “uma linguagem, uma forma de comunicação corporal de ideias e sensações” (Chaves; Côrtes, 2016, p. 22).

Essa concepção amplia as possibilidades pedagógicas e sociais da dança. Em vez de restringi-la a padrões técnicos, propõe-se reconhecê-la como espaço de experimentação, escuta e criação. Em contextos educativos e sociais, a dança oferece oportunidades de expressão autêntica, favorecendo o autoconhecimento, o pertencimento e a construção de vínculos coletivos.

Nesse sentido, ensinar dança não exige, necessariamente, ser um exímio bailarino, mas sim um mediador sensível ao potencial comunicativo e subjetivo do movimento. É preciso compreender o corpo como território de saberes e a dança como ferramenta de leitura e intervenção no mundo.

A dança não se limita ao espetáculo. Ela é processo. E, sobretudo, linguagem. Uma linguagem que nasce do corpo e se abre ao outro — criando sentidos, mobilizando afetos e promovendo encontros.

Dança, Educação e Lazer: perspectivas e desafios

As articulações entre práticas corporais e projetos sociais, especialmente em territórios marcados pela pobreza no Brasil, não configuram, em si, uma novidade. Desde a década de 1920, observa-se a presença de iniciativas sociais nas principais cidades brasileiras que utilizam o esporte e o lazer como estratégias centrais de intervenção (Santos Junior, 2017; Santos Junior, 2024).

Sob o discurso da inclusão social, diversas ações, tanto governamentais quanto não governamentais, vêm sendo implementadas com o intuito de democratizar o acesso a essas dimensões da vida social. Essa relação se ancora nos direitos sociais assegurados pelo artigo 6º da Constituição Federal, os quais visam garantir melhores condições de vida à população brasileira (Brasil, 1988). No entanto, tal articulação revela um campo de tensões, pois é atravessada por disputas simbólicas, interesses políticos e pelas especificidades históricas e culturais que moldam as experiências locais.

Nesse contexto, as práticas corporais assumem papel central no cotidiano dos sujeitos, destacando-se como mediações importantes para o desenvolvimento humano, sobretudo por suas características participativas, que favorecem a construção de vínculos, identidades e formas coletivas de expressão.

A dança, nesse cenário, ocupa um lugar de destaque. Reconhecida por seu valor educacional, ela vem sendo legitimada como conteúdo significativo em programas e projetos sociais. Quando compreendida a partir de uma perspectiva ampliada — que a reconhece como patrimônio cultural, e não apenas como técnica —, a dança permite que os participantes estabeleçam conexões com sua história, com o território que habitam e com os sentidos que atribuem à sua vivência social. Tal abordagem possibilita que os sujeitos se reconheçam como protagonistas e criadores de novas formas de existência, em vez de meros reprodutores de modelos preestabelecidos (Kiouranis, 2017).

Deste modo, promover a dança enquanto uma prática corporal por intermédio de um programa ou projeto social de lazer implica pensar como, para quem e de que forma os trabalhos podem ser desenvolvidos. Mediante a diversidade de estilos, implica problematizar os interesses, os meios e os fins da dança. Ou seja, o que se dança? Como se dança? E para que se dança nesses territórios? Pensar na dança no contexto dos projetos e programas sociais de lazer significa, fundamentalmente, refletir sobre os saberes envolvidos e sobre como eles serão tratados.

Isto por que em significativa medida circulam ideias de que todo trabalho em dança deve gerar um produto cênico e apresentável. Uma vez assimilada, essa condição acaba se tornando um fator excludente ao envolvimento das pessoas, por entenderem que precisam ter um conhecimento mais aprofundado sobre o tema, uma habilidade, uma experiência para poder dançar. O mesmo ocorre com o professor que muitas vezes já vem embebido dessa concepção, sentindo-se inapto para atuar.

Entende-se que esta lógica caminha em oposição a perspectiva inclusiva proposta pelos projetos e programas de cunho social de lazer, em que o indivíduo precisa se sentir “capaz de” e não o contrário. Os projetos sociais de lazer devem buscar a democratização do acesso ao esporte e ao lazer, os quais precisam ser entendidos como uma dimensão da cultura, por meio da vivência lúdica de manifestações culturais em um tempo/espço conquistado pelo sujeito ou grupo social. Aliás, não seria este o principal objetivo de um projeto social de lazer?

O Artigo 217 da Constituição Federal de 1988, parágrafo 3º, é explícito ao declarar que “O Poder Público incentivará o lazer, como forma de promoção social”. Contudo, há um grande hiato entre a formulação de uma proposta e a concretização da mesma, sobretudo, quando tratamos sobre a forma em que se aborda as atividades oferecidas.

Dessa forma, a dança, dentro de um projeto social e sob a ótica do lazer, precisa buscar a valorização da cultura local e o fortalecimento da diversidade cultural, promovendo a interface

das mais variadas manifestações, através de múltiplas atividades e, por isso, não se limitando a códigos e técnicas. Ela está nos sujeitos, representada especialmente pelo universo multifacetado da dança, conforme visto anteriormente, que embora também perspectivem uma evolução técnica, se propõem metodologicamente a outro modelo, que ultrapassa a ideia de reprodução, caminhando na direção da criação. Além disso, elas não se propõem a representação, mas ao processo de apropriação: do corpo, da música, das ideias.

Sob a ótica do lazer, a dança permite a criação de meios que resultam, positivamente, o pleno desenvolvimento físico, social, afetivo e motores aos seus praticantes. Além, claro, de atribuir sentido à vida, já que, através dela, podemos despertar a nossa imaginação. Trata-se de compreendê-la como expressão simbólica por meio de movimentos corporais culturalmente construídos, os quais produzem experiências significativas que vão além da realização de sequências organizadas (Siqueira, 2006).

Nessa perspectiva, os alunos são os protagonistas. As atividades presentes serão construídas para que os beneficiados possam ampliar suas referências, comparando as diversas formas de interpretar e produzir bens culturais, os quais irão estabelecer experiências próprias em contextos sociais distintos. Em outras palavras, a implementação da dança, como ferramenta pedagógica dos projetos sociais, deve ser um facilitador afim de promover a educação do corpo e movimento para a diversidade, formando um cidadão que vai executá-la, mas também transformá-la.

O uso da dança como prática pedagógica favorece a criatividade, além de contribuir para o processo de construção do conhecimento e múltiplas formas expressão (Kiouranis, 2014). Ainda assim, sabe-se que por alguns motivos ela é colocada em segundo plano, ou até mesmo excluída do planejamento. Palavras como “vergonha”, “a falta de jeito” e o preconceito, são justificativas atribuídas a exclusão da dança enquanto conteúdo de ensino das Práticas Corporais (Santos Junior; Marins, Damázio; Silva, 2020). Entre elas, evidencia-se a “falta de jeito”, que estabelece relação direta ao saber fazer, mostrando-se como indicador recorrente na fala dos professores envolvidos.

Aliás, foi justamente a partir desses indicadores que se destacou a necessidade de trabalhar a dança em sua perspectiva de lazer, a qual deve ser repensada em suas metodologias, objetivos e saberes envolvidos. Como sustenta Freire (2001), cabe ao professor ressignificar o seu saber, superando uma percepção ingênua da realidade e assumindo uma postura crítica diante dela. Isso implica comprometer-se com a busca de elementos e estratégias pedagógicas que não se limitem apenas ao seu próprio conhecimento, mas que também considerem os saberes dos alunos, seus contextos de vida e a realidade do ambiente educacional. Trata-se, portanto, de compreender essa realidade com o propósito de transformá-la, assumindo uma atuação pautada na reflexão constante sobre a práxis e sobre as condições concretas vividas no processo educativo.

Ensinar a dança como uma das práticas corporais de um projeto sociais, não foge ao caráter destas preocupações. Pelo contrário, pensar a dança nessa perspectiva é ter clareza sobre sua área de conhecimento. É compreendê-la sob a luz da diversidade cultural, capaz de reconhecer e valorizar as diferenças de gênero, raça e classe social, deixando de lado a neutralidade frente aos problemas cotidianos.

Alguns problemas presentes no trato da dança em projetos sociais são frutos de representações sociais que determinam certas práticas corporais como sendo masculinas ou femininas. Essas construções, que definem quais são os comportamentos que se encaixam

dentro de um determinado padrão, destoam das perspectivas estabelecidas nos vários projetos sociais de lazer.

Para Santos *et al.* (2015), o distanciamento do convívio de homens com a dança é um condicionamento estabelecido pelas estruturas sociais. Muitos meninos do projeto podem apresentar certa resistência diante dos desafios que a dança coloca, já que ela é compreendida, no imaginário do senso comum, como prática exclusivamente feminina. Dessa forma, torna-se fundamental que o professor esteja preparado para desconstruir e problematizar preconceitos e falácias.

Destarte, a concepção que norteia nosso trato teórico-metodológico da dança, é de que ela é uma prática estética que possibilita a materialização da sensibilidade humana e amplia a capacidade expressiva. Enquanto uma prática educativa promove o desenvolvimento do espírito crítico na compreensão das culturas de movimento, por isso pode e deve ser fomentada em diferentes ambientes, sendo eles formais ou não formais.

Além disso, o professor nunca foi, tampouco será o único responsável por abordar a dança nos territórios do lazer, nem devemos esperar que ele tenha capacidade para tratar de toda diversidade existente neste setor. Por isso, assim como espaço no escolar, os objetivos traçados para a dança nos projetos e programas sociais de lazer, “caminham na direção de uma formação autônoma dos alunos; estimulados a reconhecer o universo da dança, respeitar e entender as diferentes manifestações, expressarem-se criativamente e buscarem novos saberes” (Kiouranis, 2017, p.114).

Para além de seu caráter educativo, o lazer é compreendido aqui como formativo, pois possibilita múltiplas experiências que, nas interações sociais e nas interpretações do mundo, contribuem para a construção e o fortalecimento de identidades culturais. Assim, o tempo e o espaço dedicados ao lazer tornam-se também momentos de aprendizagem e de produção cultural.

Nessa perspectiva, o lazer assume um papel fundamental na promoção da inserção social, ao aproximar indivíduos, incentivar a convivência e valorizar expressões artísticas e culturais. Isso permite romper com a concepção reducionista da dança como mera manifestação artística — ela o é, mas também representa um meio de transformação social e cultural. Nesse sentido, Spessato e Valentini (2013, p. 483), ao proporem estratégias para o ensino da dança, afirmam que:

A utilização de modelos, de forma diferenciada, favorece o efeito da demonstração: (1) apresentar fotos na aula de dança, destacando os aspectos fundamentais para a execução do movimento; (2) mostrar filmagens de bailarinos profissionais ou modelos altamente competentes realizando o movimento a ser aprendido; (3) solicitar que as crianças tragam revistas, jornais e figuras que tenham a ilustração do movimento e desafiá-los a reproduzir a ação.

Estas são estratégias que não dependem da demonstração do professor, logo são formas de se ensinar aspectos importantes de técnicas que possivelmente o docente não tenha grande propriedade corporal para ensinar. Mas tão quanto importante como a técnica, é dar subsídios para o aluno elevar seu potencial criativo, assim deixando de ser um consumidor de conteúdo, e transcendendo para um produtor de conteúdo também.

Certamente, essa abordagem se caracteriza como positiva e aplicável, pois não só oferece ao indivíduo motivação, como também um referencial técnico, e, assim, sente-se

inserido no contexto das danças, acreditando que rapidamente sairá dançando tal qual as performances que assiste pela internet e televisão.

De fato, quando realizamos algo que desejamos, criamos relações que expressam sensações diferenciadas, tornando-se o desenvolvimento da atividade num espaço em que a imaginação e a criatividade prevalecem.

E, é nessa perspectiva, de desenvolvimento pessoal e social, que o lazer pode propiciar, além do desenvolvimento físico e mental, o divertimento e a superação da monotonia, presentes em vários contextos das tarefas obrigatórias (Dumazedier, 1980). Por isso, partimos da ideia de despertar uma mudança de comportamento por meio de práticas e propostas metodológicas de lazer, tendo a dança como ferramenta importante nas ações em vários projetos sociais.

Com o objetivo de favorecer a compreensão do conteúdo apresentado, exemplificaremos por meio de um plano de aula. A atividade em questão contou com a participação de 69 (sessenta e nove) pessoas, entre professores graduados em Educação Física e instrutores especializados em Lutas, estes últimos sem formação superior na área. O curso teve duração de dois dias (sábado e domingo), totalizando uma carga horária de 20 horas.

O bloco temático “Práticas corporais diversificadas de lazer”, no qual a dança está inserida, foi desenvolvido no segundo dia de atividades, dividido em dois momentos. No primeiro, realizou-se uma exposição teórico-metodológica sobre a dança no contexto dos projetos de lazer, abordando não apenas as inter-relações entre dança e cultura local, mas também seu papel no fortalecimento da diversidade cultural. No segundo momento, foi elaborado um planejamento coletivo com atividades guiadas, envolvendo todos os participantes.

A partir da criação desse plano, os docentes foram incentivados a utilizar diferentes expressões corporais e a promover uma reflexão crítica em torno do movimento negro. Durante essa etapa, aplicou-se a técnica da observação participante, de forma espontânea e natural, caracterizada pela inserção do observador no mesmo grupo ou comunidade investigada. Este último momento constituirá o foco central de nossa análise. Vejamos:

Objetivo da aula: Elaborar uma sequência coreográfica e refletir criticamente sobre o movimento negro e sua conexão com a cultura hip hop.

Roda Inicial: A atividade tem início com uma roda de apresentação. Cada participante se apresenta e compartilha uma impressão sobre o colega ao lado. Esse momento de descontração serve como quebra-gelo e introduz uma discussão sobre estereótipos sociais. A partir desse diálogo inicial, é apresentado o tema da aula: o Hip Hop. O conteúdo é introduzido a partir de sua história como movimento cultural dissidente, frequentemente marginalizado e associado a representações sociais estigmatizadas. Destacam-se sua origem, curiosidades e sua relevância para o empoderamento negro.

Momento 1 – “Telefone sem fio corporal” – Formam-se rodas com os participantes de costas uns para os outros. O primeiro da roda realiza um movimento corporal, visualizado apenas pelo segundo, que o repete e acrescenta um novo movimento para o terceiro, e assim sucessivamente. O último integrante tenta reproduzir toda a sequência. A dinâmica estimula memória, observação e expressão corporal.

Momento 2 – “Seu mestre mandou dançar” – Divididos em duas fileiras, os participantes se locomovem pela sala dançando. O primeiro da fila realiza um passo que é repetido pelo colega seguinte. A liderança vai sendo rotacionada: quem está na frente vai para o fim

da fila, permitindo que todos assumam o papel de condução. A proposta desenvolve criatividade, improvisação e coordenação motora.

Momento 3 – “Percussão corporal” – Formam-se pequenos grupos responsáveis por criar ritmos com sons corporais — palmas, estalos, assobios, gritos etc. Cada integrante contribui com um som específico, e o grupo deve sincronizar os sons de forma rítmica. A atividade promove senso de ritmo, trabalho coletivo e consciência corporal.

Momento 4 – “Criação coreográfica sem música” – Em grupos de quatro ou mais integrantes, os participantes criam uma sequência coreográfica sem apoio musical prévio. No momento da apresentação, deverão adaptar os movimentos ao ritmo da música escolhida. Essa proposta enfatiza a escuta corporal, a improvisação e a sensibilidade rítmica, além de estimular o uso de elementos do hip hop de forma livre.

Momento 5 – “Batalha de Hip Hop” – A turma é dividida em dois grupos para realizar uma batalha de dança. A proposta resgata o caráter lúdico e competitivo do hip hop, promovendo protagonismo, pertencimento e valorização da cultura urbana.

Roda Final – Grafite e Reflexão – A aula se encerra com o reencontro dos participantes em roda. Utilizando o grafite — um dos pilares do hip hop — os alunos expressam suas impressões sobre a experiência vivenciada. Esse momento de expressão simbólica serve como conclusão reflexiva e avaliação coletiva da aula, além de inspirar futuras práticas pedagógicas.

Diante do exposto, é possível afirmar que a dança se configura como uma atividade capaz de gerar diversos efeitos positivos na vida das pessoas. Tal constatação revela que, em sua maioria, os agentes envolvidos reconhecem-na como uma prática promotora do desenvolvimento integral — físico, social e cognitivo. Nesse contexto, é importante ressaltar que o(a) professor(a) responsável por ministrar aulas de dança não necessita, necessariamente, de uma vivência prévia ou formação técnica especializada na área, tampouco de ser um(a) exímio(a) bailarino(a) ou coreógrafo(a).

Essa compreensão amplia as possibilidades pedagógicas e confere ao educador o suporte necessário para estabelecer relações significativas com a sociedade por meio do corpo, entendido aqui como instrumento de linguagem e expressão. A proposta apresentada, portanto, buscou romper com os moldes tradicionais e normativos das danças clássicas, promovendo aproximações com manifestações mais contemporâneas e urbanas, as quais dialogam de maneira mais direta com a realidade de muitos jovens, contribuindo para o fortalecimento do interesse e da apreciação pela prática dançante.

A escolha do hip hop como temática central da aula não ocorreu de forma aleatória. Pelo contrário, trata-se de um gênero de dança que emerge das camadas populares e representa uma expressão potente da cultura urbana marginalizada. A seleção desse tema partiu de uma leitura sensível do contexto local onde o curso foi realizado, especificamente na cidade de Volta Redonda, onde o hip hop se mostra consolidado como campo de atuação e pertencimento para muitos jovens.

No entanto, durante a Roda Final, algumas questões podem emergir entre os participantes: seria possível ensinar outros ritmos além das danças urbanas? Como proceder quando os alunos já possuem algum nível de técnica? Tais inquietações são legítimas e revelam o reconhecimento de que o professor dificilmente dominará tecnicamente todos os estilos de dança. Ainda assim, como foi discutido ao longo da experiência, a ausência de domínio técnico não deve ser encarada como barreira intransponível para o ensino da

dança. Afinal, embora a tradição educacional da área esteja fortemente atrelada ao saber-fazer, é imprescindível transcender essa lógica por meio de abordagens metodológicas mais abertas, críticas e criativas.

Dessa maneira, é essencial que o educador esteja preparado para lidar com tais desafios e se reconheça como sujeito em constante formação. Esse reconhecimento de uma condição inacabada constitui-se como ponto de partida fundamental para a construção de uma prática pedagógica transformadora. Estratégias como a utilização da imagem mental, por exemplo, mencionada na Roda Final, revelam-se como recursos potentes para a aprendizagem da dança.

Observa-se, ainda, que muitos jovens já chegam aos espaços educativos munidos de repertórios visuais e corporais adquiridos por meio das mídias digitais, sendo familiarizados com grupos e dançarinos renomados — mesmo que desconheçam os nomes dos subgêneros, dos movimentos específicos ou a história que os fundamenta. Essas referências, longe de serem desconsideradas, podem se transformar em valiosos disparadores para o debate, a construção de conhecimento e a ressignificação da prática.

Nesse sentido, inserir a dança em projetos de lazer implica romper com a lógica restritiva do fazer técnico. Trata-se, acima de tudo, de oferecer um leque diversificado de informações e vivências contextualizadas, que escapam à fragmentação entre teoria e prática. É, portanto, proporcionar o encontro com experiências significativas, enraizadas no cotidiano, permeadas de sentidos e abertas à pluralidade cultural dos corpos em movimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender a dança como experiência de lazer em projetos sociais é reconhecer seu potencial para além da expressão estética. Trata-se de uma prática capaz de promover inserção social, ampliar repertórios culturais e criar oportunidades historicamente negadas a grupos vulnerabilizados.

Nesse contexto, a formação docente assume papel estratégico ao ampliar o olhar pedagógico e possibilitar abordagens mais sensíveis e inclusivas. A ausência de domínio técnico ou conhecimento específico não deve ser vista como um entrave, mas como ponto de partida para um processo contínuo de aprendizagem, ressignificação e abertura ao novo.

A dança, como aqui defendida, torna-se um instrumento legítimo de efetivação de direitos, permitindo que jovens protagonizem suas narrativas por meio do corpo, da arte e da coletividade. É fundamental, portanto, que as práticas corporais desenvolvidas em projetos sociais transcendam a lógica tecnicista do “saber fazer”, assumindo o compromisso com mediações complexas, relações inclusivas e processos formativos comprometidos com a diversidade. Em outras palavras, a dança emerge como linguagem, território de disputas simbólicas e ferramenta de transformação social, reafirmando seu lugar na construção de existências mais dignas e plurais.

Por compromisso metodológico, cabe lembrar que este texto teve como propósito propor reflexões que tomam o lazer como ferramenta educativa, destacando estratégias e apontamentos para a construção de práticas pedagógicas que contribuam para a reconstrução de vínculos sociais. Trata-se de romper com a indiferença e ampliar os espaços de diálogo, favorecendo o processo de humanização nos projetos sociais.

Assim, compreendida como prática corporal carregada de significados, a dança constitui uma linguagem própria, por meio da qual o sujeito pode reconhecer-se e interagir criticamente com o mundo que o cerca — independentemente de sua idade, habilidade técnica ou classe social. É certo que muitos medos, tabus e preconceitos ainda persistem, mas é igualmente certo que, ao iniciar o movimento, algo se transforma. A dança, nesse gesto inaugural, revela sua força: ela começa no corpo e se irradia para a vida.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Constituição 1988. **Constituição; República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal; 1988.
- CHAVES, E.; CÔRTEZ, G. **Curso de Formação em Programas Sociais: PELC e Vida Saudável**. Belo Horizonte. UFMG, 2016.
- DUMAZEDIER, J. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- KIOURANI, T. D. S. Dança. In: GONZÁLEZ, F.; DARIDO, S. C.; OLIVEIRA, A. A. B. (org). **Práticas corporais e a organização do conhecimento**. Maringá: Eduem, 2014.
- MANCINI, Marisa Cotta; SAMPAIO, Rosana Ferreira. Quando o objeto de estudo é a literatura: estudos de revisão. **Brazilian Journal of Physical Therapy**, v. 10, 2007.
- MOREIRA, W. Revisão de Literatura e Desenvolvimento Científico: conceitos e estratégias para confecção. **Janus**, Lorena, v. 1, n. 1, p. 19-31, 2004.
- SANTOS, R. *et al.* (2015). A dança como prática de lazer: algumas reflexões sobre homens, gênero e o balé clássico. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 18, n. 2, abr./jun. 2015.
- SANTOS JUNIOR, Nei Jorge dos. Olavo Bilac e as Diversões Suburbanas: A Projeção de uma Geografia Moral Carioca (1904-1906). **Revista Licere**, v. 20, p. 350-371, 2017.
- SANTOS JUNIOR, Nei Jorge dos; MARINS, Renata Pacheco; DAMÁZIO, Iago Fonseca de Mello; SILVA, Pâmela Cristina Medeiros. A dança da escola: reflexões necessárias à Educação Física escolar. **Arquivos em movimento**, v.16, n.1, p.167- 178, 2020.
- SANTOS JUNIOR, Nei Jorge dos. Educação em Direitos Humanos no âmbito da Educação Física escolar: reflexões necessárias. **Revista LES**, Teresina, v. 28, n. 58, 5697, set. 2024.
- SIQUEIRA, D. da C. O. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas: Autores Associados, 2006.
- SPESSATO, Bárbara Coiro; VALENTINI, Nadia Cristina. Estratégias de ensino nas aulas de dança: demonstração, dicas verbais e imagem mental. **Rev. Educ. Fis/UEM**, v. 24, n. 3, p. 475-487, 3. trim. 2013.