

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES**

Grazielle Genilhú de Almeida

**ENTRE EDUCADORES E EDUCANDOS
Reflexões sobre as vivências em dança na ONG Corpo Cidadão**

Belo Horizonte
2018

Grazielle Genilhú de Almeida

ENTRE EDUCADORES E EDUCANDOS
Reflexões sobre as vivências em dança na ONG Corpo Cidadão

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Belas Artes da Universidade Federal
de Minas Gerais como requisito parcial para a
obtenção do título de graduação no curso de
Licenciatura em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Anamaria Fernandes
Viana

Belo Horizonte
2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Curso de Dança - Licenciatura

**ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO
DE CURSO - TCC DO CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA**

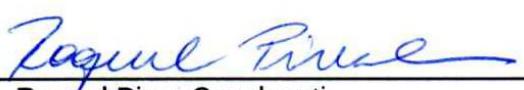
Às 17:20 horas do dia 12/06/2018 reuniu-se no Prédio do Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG a Banca Examinadora constituída pelos professores Anamaria Fernandes Viana (orientadora do Trabalho de Conclusão /Escola de Belas Artes da UFMG), Raquel Pires Cavalcanti (Professora do Curso de Licenciatura em Dança, Escola de Belas Artes da UFMG) e Ana Cristina C. Pereira (Professora Doutora do Curso de Licenciatura em Dança, Escola de Belas Artes da UFMG) para avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da estudante Grazielle Genilhu intitulado

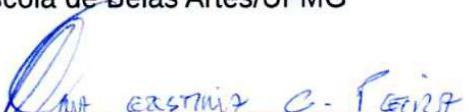
***Entre educadores e educandos: Reflexões sobre as vivências em dança na ONG
Corpo Cidadão***

Após a apresentação do trabalho, os examinadores realizaram a arguição respeitando-se o tempo máximo de quinze minutos para cada um, tendo a candidata igual tempo para resposta. Em seguida, a banca reuniu-se para deliberação do seguinte resultado final, que foi comunicado publicamente: a candidata foi considerada aprovada. Encerrou-se a sessão com a assinatura da presente ata.

Belo Horizonte, 12 de 06 de 2018


Profa. Anamaria Fernandes Viana – orientadora
Escola de Belas Artes/UFMG


Profa. Raquel Pires Cavalcanti
Escola de Belas Artes/UFMG


Profa. Ana Cristina C. Pereira
Escola de Belas Artes/UFMG

NOTAS ATRIBUÍDAS À CANDIDATA	
Profa. Ana Cristina C. Pereira	85
Prof. Raquel Pires Cavalcanti	85
Prof. Anamaria Fernandes Viana	85
MÉDIA FINAL	85

Dedico esta monografia aos meus familiares que se fazem sempre presentes em minhas experiências. Dedico a Ong Corpo Cidadão pelas oportunidades únicas e inspirações para este feito. Dedico aos educandos e educadores que sonham a cada dia com um contexto educacional mais humanizado, em especial aos que contribuíram para esta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai Aníbal e minha mãe Luzia, por serem tão generosos, sábios e amorosos. Obrigada pelo incentivo em todos os momentos da minha vida, principalmente período em que estive na universidade, não poupando esforços para que eu chegasse até aqui. Admiro e amo muito vocês!

Agradeço aos meus irmãos pelo carinho. Em especial à Cláudia por me ensinar desde os primeiros passos de dança até a profissionalização, Fabiane pelas inspirações e Gláuce por estar ao meu lado até mesmo no cotidiano acadêmico.

Agradeço aos meus familiares, avôs e avós, tios e tias, primos e primas, sobrinhos e sobrinhas pelo carinho com o qual sempre me tratam.

Agradeço aos meus amigos, presentes ou separados pelas fatalidades do destino, que ainda sendo poucos são sem dúvida os mais preciosos que eu poderia ter.

Agradeço ao meu companheiro Natan Vitorino por todo amor, amizade, zelo e compreensão em tantos momentos compartilhados.

Agradeço à Professora Doutora Anamaria Fernandes pelas sábias orientações e conhecimentos compartilhados. Por apoiar e acreditar nas minhas ideias e desejos diante do campo de pesquisa em Dança.

Agradeço às Professoras Ana Cristina Carvalho Pereira e Raquel Pires Cavalcanti, por participarem da banca de avaliação, encerrando o acompanhamento desta jornada acadêmica.

Agradeço a todos os professores do curso de Licenciatura em Dança da UFMG que nos ensinam e inspiram com tamanha paixão. Por possibilitarem reconhecer a dimensão da Dança enquanto campo de conhecimento. Obrigada por me ensinar a ver o mundo a partir de um olhar consciente e reflexivo!

Agradeço a Professora Graziela Andrade, a Thalitha Mesquista, Ana Clara Buratto, Luana Campos, por toda atenção e troca que me ajudaram a dar formas às minhas indagações, e ainda ao meu amado pai Aníbal que me auxiliou pacientemente na formatação deste trabalho.

Agradeço aos meus colegas de turma, que também ingressaram no curso em 2012 ou que no processo passaram a fazer parte. Agradeço por cada momento e alegria compartilhada!

Agradeço à professora Gabriela Christofaro, pelo acolhimento no programa de iniciação à docência com muito carinho e compreensão. E também as amizades que

ali floresceram. Foi uma experiência enriquecedora. Obrigada a todos pelo convívio e ensinamentos!

Agradeço à Professora Marlaina Roriz, por toda sua generosidade e atenção, contribuindo de forma prazerosa para minha formação e associação da teoria à prática da dança na escola.

Agradeço a educadora Danielle Pavam pelo apoio, incentivo e amizade. Por me direcionar a grandes oportunidades de crescimento pessoal e profissional.

Agradeço a Miriam Perdeneiras por abrir as portas do Corpo Cidadão para a realização dessa pesquisa. Agradeço aos coordenadores e educadores que me acolheram e mostraram acreditar em uma educação mais humanizada a partir das ações do projeto.

Agradeço aos que me acompanharam na pesquisa de campo: Ártemis, Bia, Déa, Hernany, Leandro, Luana, Nego, Waldir. Obrigada pela disponibilidade em apresentar o cotidiano do Corpo Cidadão.

Agradeço a cada um dos entrevistados, mantidos em anonimato na pesquisa, que permitiram de fato que este trabalho acontecesse. Considero-me felizada pelo aprendizado adquirido em função de ter conhecido cada um de vocês. Muito obrigada pela entrega!

E por fim agradeço à Dança, a Arte que toca o mundo com sua expressividade e ilumina meus dias!

RESUMO

Há uma multiplicidade de metodologias de ensino de dança desenvolvidas em projetos sociais, que se apoiam nas propostas educativas de cada instituição e são adaptadas por parte dos educadores para com a realidade dos educandos envolvidos. Dentre as várias iniciativas no cenário de Belo Horizonte - MG e região metropolitana está a ONG Corpo Cidadão. Esta pesquisa tem o objetivo de identificar como a relação educador/educando é compreendida pelos participantes das aulas de Dança Contemporânea da ONG. A análise parte de entrevistas semiestruturadas, propostas por meio de questionamentos que buscam colher memórias de experiências sobre o aprender/ensinar dança e suas condições dentro do projeto. As referências teóricas que fundamentam essa pesquisa abordam temas que envolvem o campo de pesquisa de arte educação, o contexto dos projetos sociais no Brasil, a Dança como um potencial formador e a apresentação do projeto Corpo Cidadão. Os dados analisados apresentam as diversas reflexões sobre as experiências vividas nas aulas de Dança Contemporânea na referida ONG, com ênfase na horizontalidade, na diversidade, na liberdade de expressão e na convivência pacífica entre as várias ideologias de vida através do contato com a Arte.

Palavras chave: Arte educação. Dança Contemporânea. Corpo Cidadão.

ABSTRACT

There is a multiplicity of dance teaching methodologies developed in social projects, which are based on the educational proposals of each institution and are adapted by the educators to the reality of the students involved. Among the various initiatives in the scenario of Belo Horizonte - MG and metropolitan region is the NGO Corpo Cidadão. This research aims to identify how the relation educator/student is understood by the participants of the classes of Contemporary Dance of the NGO. The analysis is based on semi-structured interviews, proposed through questions that seek to collect memories of experiences about or learn/teach dance and its conditions within the project. The theoretical references that support this research address themes that involve the field of art education research, the context of social projects in Brazil, Dance as a potential educator and the presentation of the Corpo Cidadão project. The data analyzed present the various reflections about the experiences lived in the classes of Contemporary Dance in this NGO, with emphasis on horizontality, diversity, freedom of expression and peaceful coexistence between the various ideologies of life through contact with Art.

Key words: Art education. Contemporary Dance. Corpo Cidadão.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Corpo Cidadão e Grupo Corpo ¹	16
Figura 2: Divulgação da audição, 2018 ²	20

¹ Fonte:

<https://www.facebook.com/corpo.cidadao/photos/a.432127283490506.88349.431752140194687/845147452188485/?type=1&theater>. Acesso em 28 de abril de 2018.

² Fonte: <http://corpocidadao.org.br/2018/03/23/corpo-cidadao-abre-audicoes-para-grupos-experimentais-gex/>. Acesso em 28 de abril de 2018.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABONG	Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais
CEMIG	Companhia Energética de Minas Gerais S.A.
CPCD	Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento
ECT	Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos
EBA	Escola de Belas Artes
FUMEC	Fundação Mineira de Educação e Cultura
GED	Grupo Experimental de Dança
GEDU	Grupo Experimental de Danças Urbanas
GEM	Grupo Experimental de Música
GEP	Grupo Experimental de Percussão
GEx	Grupos Experimentais
MG	Minas Gerais
ONG	Organizações Não Governamentais
PBH	Prefeitura de Belo Horizonte
PEI	Programa Escola Integrada
PPE	Proposta Político Educativa
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1. TERCEIRO SETOR	8
1.1. Projetos sociais	9
1.2. Projetos sociais no Brasil: breve histórico	11
2. CORPO CIDADÃO	15
2.1. Histórico	15
2.2. Interface com a Escola: Programa Escola Integrada (PEI)	21
2.3. Proposta Político Educativa (PPE)	22
3. DANÇA CONTEMPORÂNEA	28
4. DA DANÇA PARA A VIDA	36
5. RELAÇÃO EDUCADOR/ EDUCANDO	42
5.1. Relações Horizontais	42
5.2. De roda em roda	45
5.3. Ser educando, ser educador	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERENCIAS	58
APÊNDICE A	61
ANEXO A - TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	62

INTRODUÇÃO

A Dança me foi apresentada ainda na infância, e no trajeto delimitado até aqui, tive a felicidade de ter contato com vários ambientes sócio educacionais. Desde que comecei a dançar fui tomada pelo interesse de desvendar a beleza da diversidade, quesito humano que qualifica a singularidade de cada indivíduo. Em cada sujeito, múltiplas vivências, pensamentos, interpretações, expressões, escolhas, ações, e tantos outros fatores que formadores da sua identidade única. Instigava-me como cada educador direcionava suas aulas de formas bem particulares, e, ao passar a atuar como arte-educadora, foi também possível perceber a influência que os educandos exerciam na construção de metodologias desenvolvidas.

É possível observar a existência de inúmeros projetos sociais que promovem a arte educação no cenário de Belo Horizonte - MG e região metropolitana, oportunizando o ensino da dança de forma gratuita para a população de regiões de vulnerabilidades sociais.

Esta monografia, de Trabalho de Conclusão de Curso, é resultado de muitas inquietações, surgidas em meio às minhas experiências de dança no âmbito do Terceiro Setor. Ao me deparar com a proposição dessa pesquisa, me debrucei na oportunidade de estudar o processo de ensino e aprendizagem das aulas de Dança Contemporânea. Durante o curso de Graduação de Licenciatura em Dança da UFMG, passei a assumir um papel crítico sobre as relações construídas entre educador e educando nas oficinas de dança, e essa reflexão foi criando formas após meu contato com a ONG Corpo Cidadão, onde participei como bailarina no Grupo Experimental de Dança (GED).

O Corpo Cidadão é um projeto que propõe um serviço de arte-educação à população belorizontina e região metropolitana e que inicialmente partiu da iniciativa³ de um grupo de bailarinos do Grupo Corpo. Desde 1998, a ONG fornece oficinas de Dança Contemporânea, danças urbanas, música, artes visuais e teatro, para turmas compostas por adolescentes e crianças a partir de 06 anos de idade e busca

³ Falarei mais sobre o assunto no capítulo 2

contribuir para a existência de uma cultura que valorize a diversidade, a liberdade de expressão e a convivência pacífica entre as várias ideologias de vida.

Ao escolher a temática da arte educação em projetos do terceiro setor, definiu-se como objeto de investigação as relações existentes entre a Proposta Política Educativa (PPE) da ONG Corpo Cidadão e a experiência vivenciada na relação educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela instituição. Procurou-se investigar e refletir sobre como se dá a apropriação deste documento, que é um instrumento balizador e orientador das práticas coerentes ao trabalho, em meio às metodologias de ensino de dança.

Nesse sentido, os questionamentos que orientaram a presente pesquisa foram: Como os participantes do projeto, e mais especificamente aqueles que vivenciam ou vivenciaram as aulas de Dança Contemporânea da ONG Corpo Cidadão, compreendem as relações de educador/educando no processo de ensino e aprendizagem de Dança? Qual a relação existente entre as experiências vivenciadas e a aplicabilidade da Proposta Político Educativa (PPE)?

Acredita-se na pertinência da presente pesquisa ao tratar da formação do cidadão através de princípios adquiridos em ações socioeducativas, neste caso, por meio de metodologias utilizadas em oficinas de Dança Contemporânea. Sua relevância se dá pelo fato de que muitas vezes, instituições como o Corpo Cidadão contemplam o ensino da arte e oferecem à crianças, adolescentes e jovens a oportunidade de exercer toda sua liberdade e criatividade produzidas pela espontaneidade.

No projeto inicial, pretendia-se uma observação com maior enfoque, devido à crise financeira acometida no país, muitos projetos do Terceiro Setor foram fechados, o que dificultou a aplicabilidade das observações.

Deste modo, em meio ao processo, me deparei com a suspensão de algumas atividades do Corpo Cidadão, onde os trabalhos nas unidades não foram retomados em 2018 por falta de verbas. Atualmente são mantidos ativos apenas os grupos experimentais de dança que atendem os jovens com mais de 14 anos. Porém, para falar com mais propriedade sobre o ensino/aprendizagem, percebi a necessidade de um contato com educadores e educandos.

Neste contexto, tornou-se eminente a busca de estratégias para dar continuidade ao tema escolhido. A pergunta central proposta desta monografia demandou muito tempo, devido a empecilhos e meus próprios questionamentos internos, o que consequentemente reduziu o tempo disponibilizado para a pesquisa. Desta forma, foi preciso, por meio de entrevistas, buscar relatos de pessoas que atuaram na ONG Corpo Cidadão como educadores e/ou educandos.

O presente trabalho tem como objetivo o mapeamento da importância de práticas horizontais no processo de ensino e aprendizagem da Dança. Pretende-se também conceituar o contexto histórico e institucional do Corpo Cidadão, apresentar as principais propostas metodológicas nas aulas de Dança Contemporânea, analisar diversos pontos de vista dos participantes da ONG.

Neste sentido, este trabalho se caracteriza por ser uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, e para a realização das reflexões aqui apresentadas, foram utilizados como referências bibliográficas documentos sobre projetos de ensino do terceiro setor, diferentes concepções sobre características da dança contemporânea, documentos disponíveis do Corpo Cidadão e trabalhos acadêmicos já realizados sobre a ONG. Como principais referenciais teóricos escolheu-se trabalhos de autores pautados na PPE da instituição, como Tião Rocha e Paulo Freire, e ainda chamam-se para um diálogo outros autores, em especial Isabel Marques.

Realizou-se uma breve pesquisa de campo, entre setembro e outubro de 2017, onde foi possível observar a rotina das oficinas de Danças Urbanas, Artes Visuais e Música na unidade que ainda mantinha as atividades neste período. Foram realizadas duas visitas semanais, nas segundas e quartas feiras do mês de setembro ao início de outubro de 2017, nos turnos da manhã e da tarde, acompanhando todo seu horário de funcionamento com as oficinas e reuniões de equipe.

Por fim, após várias modificações na estrutura e metodologias da pesquisa, foram realizadas entrevistas com pessoas que já participaram do projeto acima citado como educador e/ou educando nas oficinas de Dança Contemporânea. Essas pessoas que se prontificaram a participar deste trabalho através de seus relatos atualmente têm entre 23 e 43 anos de idade. A escolha da oficina de Dança

Contemporânea foi determinada por revelar uma multiplicidade de conceitos que permeiam a construção da não hierarquização na relação educador/educando.

Nas entrevistas, buscou-se colher memórias de experiências sobre o aprender/ensinar dança e suas condições dentro do projeto, fazendo um atravessamento entre suas vivências e a relevância do aprender/ensinar dança para a formação cidadã ou profissional. Para a coleta de dados foi utilizado um questionário com perguntas abertas feitas oralmente em uma entrevista semiestruturada, de modo que os membros participantes poderiam responder cada uma delas. Quando necessário, eram formuladas por mim outras questões para enriquecer os relatos. Por dificuldade de encontro com alguns dos integrantes, foi necessário realizar a entrevista também por meio de áudios.

No total foram pesquisados quatro educandos com idades entre 23 e 38 anos e quatro educadoras com até 43 anos, sendo duas, que possuem 25 e 27 anos, passaram pelo projeto como educandas. Todos assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido para participar da pesquisa e assegurar a utilização dos dados obtidos pela pesquisadora. Por razões éticas e para preservar os entrevistados, seus nomes foram mantidos em anonimato e quando necessário substituídos por números como, por exemplo: educador 1, educador 2, educador 3, educador 4, educando 1, educando 2, educando 3, educando 4, educando 5 e educando 6.

Este trabalho estruturou-se da seguinte maneira: é dada uma introdução à organização da pesquisa; o capítulo 1 cita de forma histórica e conceitual como se dão as ações socioeducativas do Terceiro Setor no ambiente nacional; o capítulo 2 abordou a ONG Corpo Cidadão, a fim de apresentá-la ao leitor como o objeto principal desta pesquisa, explicando sua atuação nas escolas em parceria com o Programa Escola Integrada e os elementos que produzem sua Proposta Político Educativa norteadora das ações da ONG; no capítulo 3 busca-se apresentar e propor a reflexão sobre a Dança Contemporânea e sua falta de definições, e ainda seu potencial na formação cidadã elencando como é a percepção/compreensão acerca da relevância da dança no contexto educacional; no capítulo 4 tratamos da relação construída entre educadores e educandos entendendo a importância das relações de horizontalidade, a roda como um recurso que visa a quebra de

hierarquias, como são entendidos os papéis dados a educador e educando e como se dá a relação entre eles; no último capítulo, apresentamos as considerações finais que permite analisar os dados coletados durante a pesquisa.

1. TERCEIRO SETOR

No Brasil, assim como no restante do mundo, a sociedade se divide em três setores. Primeiro, segundo e terceiro setor. O primeiro setor visa fins lucrativos, sendo constituído por empresas e capital privado. O segundo setor é formado pelas instituições estatais do governo, que administram os bens e serviços públicos. E formam o terceiro setor, o qual será tratado aqui, um amplo e diverso conjunto de instituições privadas, ou seja, não governamentais. Essas instituições, de acordo com a Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais (ABONG)⁴, prestam serviços em áreas de relevante interesse social e público e não pretendem, entre seus objetivos sociais, o lucro.

Terceiro setor é uma expressão, que de acordo com Albuquerque (2006), é advinda de uma tradução do inglês da sentença *third sector*, e que habitualmente é agregado a outros termos como “organizações sem fins lucrativos” (*nonprofit organizations*) ou “setor voluntário” (*voluntary sector*) nos Estados Unidos. Essa expressão também é associada a “caridades” (*charities*) e “filantropia” (*philanthropy*) na Inglaterra, além de “organizações não governamentais” - ONGs (*NGOs*) – na Europa e que posteriormente, devido a parcerias adquiridas com outros países em consequência do programa de cooperação internacional para o desenvolvimento nas décadas de 1960 e 1970 incentivada pela Organização das Nações Unidas (ONU)⁵, também passa a ser utilizado no hemisfério sul.

Também há a existência de outras expressões espalhadas pelo mundo que ressignificam o terceiro setor. Um exemplo importante é a “sociedade civil”, empregada no Brasil e na América Latina desde o século XVIII.

A formatação atual do terceiro setor é resultante de um processo histórico determinado por mudanças que acompanhou evoluções políticas, humanas e sociais. Para Moura (2011) os primeiros trabalhos originários da sociedade partiam de iniciativas religiosas e solidárias por meio de doações, abrigos e cuidados, porém eram formados pela ausência de planejamento e objetivos.

⁴ ABONG: para mais informações acessar o site <http://www.abong.org.br>

⁵ A Organização das Nações Unidas é uma organização internacional formada por países que se reuniram voluntariamente para trabalhar pela paz e o desenvolvimento mundial.

A influência que os efeitos da história exercem sobre o que atualmente é compreendido sobre a origem e formatação do que hoje chamamos de terceiro setor é extremamente relevante. Albuquerque (2006) diz que:

Como em outros campos de estudo, essa evolução não ocorreu de forma homogênea em todas as partes do mundo. Cada região preserva suas características regionais, que refletem na forma de organização e atuação do terceiro setor na atualidade. Exemplo disso é o fato de, em alguns países, o governo ser chamado de primeiro setor e a iniciativa privada de segundo, enquanto em outros o primeiro setor é o empresarial e o segundo é o Estado. Do ponto de vista histórico, é correta a segunda afirmação, uma vez que as corporações de ofício e as primeiras organizações privadas surgiram em período anterior à criação dos Estados nacionais. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 21)

Trata-se então de um setor da sociedade que é formado por organizações de diferentes matizes como ressalta Teodósio (2001). Segundo ele as associações comunitárias, instituições filantrópicas, fundações, igrejas e seitas, sindicatos, organizações sociais (OS – conforme definição da proposta de Reforma do Estado), projetos sociais desenvolvidos por empresas e organizações não governamentais (ONGs), são exemplos de organizações pertencentes ao terceiro setor.

1.1. Projetos sociais

Os projetos sociais são ações de iniciativa e benefício social pertencentes ao terceiro setor. Esses projetos são criados a partir do objetivo de modificar a vida da população de um determinado local, olhando mais intimamente para a realidade do estilo de vida dessas pessoas e visando melhorias dessa qualidade de vida.

Geralmente, esses projetos são promovidos por diversas instituições, associações comunitárias, secretarias municipais e estaduais, associações sem fins lucrativos, organizações não governamentais (ONGs), grupos artísticos profissionais e grupos comunitários. Mas muitas vezes essas ações sociais dependem principalmente da ajuda de parceiros financiadores para o cumprimento das propostas. Sobre esses recursos financeiros, Silva A. (2014) afirma que são utilizados os mais variados, como, por exemplo, “subvenções municipais, convênios, patrocínios via leis de incentivo à cultura, doações e aprovações em editais específicos, entre outros mecanismos de financiamento” (SILVA A., 2014, p. 17).

Dentre todas as possibilidades de projetos sociais, há o posicionamento de destaque das chamadas ONGs. O termo “ONGs” - organizações não governamentais - é originário de uma sentença da língua inglesa – Non Governmental Organization (NGO). Fazendo menção às organizações supra e internacional, foi utilizado pela primeira vez em 1946 nas Nações Unidas, que de acordo com Silva, A. (2014), passaram a alcançar mais força no Brasil a partir do século XX. De acordo com a autora,

Muitas dessas ONGs promovem ações de ensino de arte e nomeiam-se como projetos de arte-educação. Esses projetos oferecem aulas de dança, música, teatro, artes plásticas, circo, entre outros. A localização dos projetos é, geralmente, periférica e estes atingem uma parte da população que passa por privações diversas, como a falta de locais de lazer e encontro da comunidade, a violência, a criminalidade, a distância e o isolamento em relação aos centros produtores de cultura, entre outras tantas. Os objetivos desses projetos variam de acordo com a natureza dos seus proponentes, dos seus interesses com aquela ação, com o perfil do público atingido e com o contexto no qual estão inseridos. (SILVA A., 2014, p. 18)

Nesse contexto, percebemos a relevância do atendimento que as ONGs prestam às comunidades. Com frequência, essas organizações se deparam com a necessidade de resgatar jovens em vulnerabilidade social. Essas pessoas muitas vezes são integrantes de famílias com baixa renda, onde os valores recebidos dão conta de cobrir basicamente os gastos referentes à alimentação, à sobrevivência, não conseguindo investir de fato na educação de seus filhos. E por esse público carente formar um percentual alto da sociedade, é frequentemente onde se encontram pessoas com interesses e potencialidades, que ao entrar em contato com as ONGs, são desenvolvidos.

Uma das principais dificuldades para essas ONGs é a captação de recursos para seu funcionamento, assim como as demais organizações pertencentes ao terceiro setor. Por se dar em um setor da sociedade que não visa o lucro para benefício próprio, normalmente são estabelecidas parcerias entre essas ONGs e patrocinadores.

Muitas vezes, esses projetos são atrelados aos patrocinadores, que direcionam suas ações e a maneira como se apresentam. A liberdade alcançada a partir da autonomia passa a ser uma busca constante para essas ONGs. Logo, nota-se também organizações que conseguiram resolver este dilema, promovendo ações

críticas e libertadoras, passando a atuar de forma autônoma na execução de seus projetos, devido a sua credibilidade perante a sociedade. Teodósio (2009) cita que,

Dentre as estratégias para se conseguir provimento regular de recursos encontram-se desde a comercialização de produtos ligados à luta social empreendida, até o recolhimento de doações. Porém, essas estratégias de captação de recursos podem incorrer na perda de foco no objetivo principal da organização ou movimento social, despendendo energias e recursos mais para a sobrevivência própria do que no ataque aos problemas sociais. (TEODÓSIO, 2009, p. 9)

Sendo assim, é importante que, por se tratar de um projeto social, haja uma constante preocupação com os indivíduos que ali habitam e vêm a ser atendidos. Sobre isso Menezes (2009) ressalta que a questão é tanto os objetivos da organização quanto a relação constituída entre a instituição e as pessoas envolvidas.

1.2. Projetos sociais no Brasil: breve histórico

Atualmente a maioria dos projetos socioculturais e de arte-educação⁶, são realizados por ONGs. Mas antes de tratar da visão atual sobre esses projetos no país, é necessário compreender a contextualização histórica que determinou toda sua formatação e conquistas.

O período que antecedeu o golpe civil militar de 1964 foi marcado pelo aumento da participação popular nas discussões dos problemas nacionais. E foi nesse dado contexto que surgiram as ONGs no Brasil. Nesses anos foram criados alguns dos mais importantes movimentos de educação e cultura popular do país, que, segundo Silva L. (2015),

[...] traziam consigo uma abordagem da realidade com um caráter multidisciplinar que contemplava as diversas dimensões do sujeito, valorizando a cultura, a escolarização e a transformação social, sem deixar de lado a discussão política. (SILVA L., 2015, p. 41)

E foi desde a resistência e oposição ao regime da ditadura, final dos anos 60 e os anos 70, que novas formas de articulação da sociedade civil geraram grandes lutas na cidade e no campo. Houve um grande retrocesso na luta dos movimentos

⁶ A arte-educação propõe o ensino das Artes como linguagem expressiva e forma de conhecimento.

sociais pela democracia, já que o Estado impediu a participação do povo nos seus assuntos de direito e deu início a repressão do governo. Repressão baseada em censura, tortura sistemática, vigilância, desaparecimentos e prisões ilegais que punia aquela parcela da sociedade que contestava o regime baseado no autoritarismo.

Por volta dos anos 70, alguns grupos de organizações com influência religiosa, política e de universidades se uniram para realizar trabalhos sociais nos setores mais pobres da população. Assim, organizaram-se em associações não com a pretensão de lucro, mas sim, de reconstrução do tecido social, de educação popular e de defesa dos direitos humanos (Silva L., 2015).

Com a reformulação da cidadania pelos movimentos sociais no Brasil, nas décadas de 70 e 80, as ONGs começaram a ter força. De acordo com a Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais (ABONG), as ONGs foram fundamentais para a organização e formação de vários movimentos sociais. Além de contar com a classe operária, trabalhadores rurais, oposições sindicais, lideranças populares, e dessa maneira ajudando na rearticulação da sociedade brasileira.

Silva L. (2015) afirma que foi na primeira metade dos anos 1990, com a institucionalização dos movimentos sociais, e diante de problemas com à diversidade do estatuto jurídico de suas futuras associadas, que foi criada a Associação Brasileira de Organizações Não Governamentais, a ABONG, mas especificamente em 1991.

A ABONG é uma sociedade civil sem fins lucrativos, pluralista, antissexista, antirracista e democrática. Marcada pelas ativas lutas em defesa da ética na política rumo à democracia, e também por apoiar movimentos sociais buscando alternativas de desenvolvimento ambientalmente sustentáveis e socialmente justas. Uma associação destinada à articular e representar publicamente “ONGs comprometidas de forma ampla com a luta pela radicalização da democracia, pela universalização dos direitos, pelo combate à pobreza e a todas as formas de discriminação e exclusão” (ABONG, 2006).

Somente a partir de 2000 que o Brasil passou a ter mais visibilidade internacionalmente. Silva L. (2015) expõe que isso se deu devido à diminuição da desigualdade e dos índices de pobreza proporcionados por programas

governamentais. Ressalta ainda que foi com a chegada do século XXI que as ONGs passaram a ser beneficiadas pelos recursos públicos através de editais, parceria com empresas públicas e até por meio de convênios.

As ONG's podem proporcionar o acesso à cultura, arte, profissionalização, saúde, dentre outros fatores, pelos mais diversos cantos do país. Costa (2015) discute sobre o potencial que essas instituições sociais possuem ao incentivar uma educação com a presença do diálogo, além de possibilitar o respeito à diversidade de conhecimentos e trabalhos artísticos. Nesse mesmo sentido, Henriques (2015) complementa que, quando se trata de projetos que promovem o ensino das Artes para a comunidade, através de oficinas que contemplam suas várias áreas, passam a ser identificados como projetos de arte-educação.

Sobre os projetos de arte-educação, Henriques (2015) coloca que:

Quando falamos de educação em projetos sociais é sempre importante pensar que nesses projetos, o jovem é identificado como um ser em construção. Frequentemente, as políticas públicas culturais voltadas à arte-educação se dirigem à criança e ao jovem como sendo um ser em potencialidade, ou seja, um ser em processo de tornar-se um indivíduo capaz de mudar sua realidade diante de um quadro social que muitas vezes está fragilizado. (HENRIQUES, 2015, p. 29)

Em Minas Gerais, mais especificamente na região central e metropolitana de Belo Horizonte, foram criadas e desenvolvidas nos últimos anos várias ações sociais que trazem a arte-educação como foco, partindo das mais diversas iniciativas. São alguns exemplos dessas ONGs: Quik Cidadania, Associação Crepúsculo, Adav, Kairós, Criança Esperança e Corpo Cidadão⁷.

Estamos passando por uma crise financeira que compromete o investimento de empresas em áreas sociais e apoio à cultura, que concomitantemente tolhe o pleno desenvolvimento dos trabalhos iniciados por diversas instituições do terceiro setor.

Para o presente trabalho, considerando todas essas perspectivas já abordadas, interessa-se justamente tratar da conexão das características educativas

⁷ A ONG Corpo Cidadão será tema do capítulo 2 e objeto de estudo utilizado pela pesquisadora para a elaboração do trabalho.

e sociais através da compreensão de conceitos que permeiam a relação educador-educando, em meio ao ensino da Dança na educação não formal. Objetivando-se compreender como essas relações se dão nos processos criativos e educativos, escolheu-se estudar a ONG Corpo Cidadão através de ações já realizadas no projeto ou teorizados em seus documentos. Para compreendermos melhor sobre esse projeto, o mesmo será abordado no próximo capítulo.

2. CORPO CIDADÃO

2.1. Histórico

A partir da preocupação com as desigualdades sociais observadas no Brasil, em 1998, um grupo de bailarinos do Grupo Corpo⁸, em reflexão às experiências adquiridas em suas turnês pelo mundo e pensando nas oportunidades de formação para crianças e jovens, tomou a iniciativa de criar um projeto para propor um serviço de arte-educação a população belorizontina e região metropolitana.

O Grupo Corpo é uma companhia de dança contemporânea, internacionalmente conhecida, fundada em 1975 com o ideal de realizar trabalhos inovadores e autorais. Em meios as seus fundadores estão Fernando de Castro, Carmen Purri (Macau), Cristina Castilho e os irmãos Perdeneiras: Miriam, Pedro, Paulo e Rodrigo. A ideia para criação da Companhia partiu das influências das oficinas do bailarino argentino Oscar Araiz. Com o primeiro espetáculo intitulado “Maria Maria”, coreografado por Oscar Araiz, o grupo conquistou uma identidade artística própria e obteve forças para garantir sua continuidade devida ao padrão de excelência já alcançado no primeiro trabalho.

Em 1981, a companhia passa a ter o molde definitivo, como conhecemos hoje (coube a Rodrigo Perdeneiras assumir o papel de coreógrafo-residente dos espetáculos). Todo esse potencial de inovação e busca por uma linguagem própria, como alcançado pelo Grupo Corpo, também passa a ser uma das características do projeto. Inicialmente essa ação social levava a marca “Sambalelê”, mas a partir do ano 2000 o “Corpo Cidadão” se tornou a marca principal em toda divulgação.

⁸ GRUPO CORPO. Site oficial. Disponível em: <<http://www.grupocorpo.com.br/>>



Figura 1: Corpo Cidadão e Grupo Corpo.

O Corpo Cidadão é uma associação de direito privado e sem fins econômicos. É reconhecida como utilidade pública municipal de Belo Horizonte e estadual de Minas Gerais. Busca contribuir para a existência de uma cultura que valorize a diversidade, a liberdade de expressão e a convivência pacífica entre as várias ideologias de vida, de acordo com as informações contidas em seu site oficial.

Como todo projeto do terceiro setor o Corpo Cidadão conta com o auxílio financeiro de doações e patrocínios. Com a obtenção de patrocínios de grande potencial econômico, a ONG alcançou melhorias significativas. Desde o ano 2004, a Petrobrás se tornou a principal patrocinadora, possibilitando a ampliação e reestruturação do projeto, da gestão dos recursos financeiros e condições de trabalho. Esta parceria fomentou melhorias na estrutura física das instituições onde os cursos eram ofertados e fornecimento de materiais pedagógicos.

Outro fator determinante com a conquista deste patrocínio foi a oportunidade de aumentar o número de oferta de vagas para crianças e jovens. Os educandos, e também educadores, passaram a ter por garantido o direito ao transporte e alimentação todos os dias, e também o direito a realização de atividades artísticas e educativas fora das instituições parceiras, como, por exemplo excursões pela cidade, visitas a museus, galerias, shows, recitais e espetáculos.

Desde 2002 foram realizados espetáculos que reuniram educandos de todas as vertentes do projeto em culminância com as ações desenvolvidas ao longo do ano, apresentados no Grande Teatro do Palácio das Artes⁹. Foram eles: Nossa Língua (2002), Planeta Lixo (2003), Comida de Comer (2004), Identidades (2005), Corpo Para Que Serve (2006), Linguagens (2007) e Consumidor Loko (2008).

A partir de 2008, o Corpo Cidadão passou a contar com o financiamento de suas atividades através do apoio e patrocínio de outras grandes instituições, como a Companhia Energética de Minas Gerais (CEMIG), a Usinas Siderúrgicas de Minas Gerais - USIMINAS, a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT) e a Construtora Mascarenhas Barbosa Roscoe. A ONG também manteve, em sua história, parceria com o Programa Escola Integrada (PEI)¹⁰, a Fundação Clóvis Salgado, a Fundação Mineira de Educação e Cultura (FUMEC), a Fundação Municipal de Cultura, o Centro Cultural de Vila Fátima, o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) e a Paróquia do Divino Espírito Santo.

Porém, com a chegada de uma crise financeira mundial, que reduziu drasticamente o investimento das empresas na ONG, em 2009 as atividades foram encerradas antecipadamente por falta de verba.

Em sua pesquisa de doutorado, que explica o funcionamento da ONG Corpo Cidadão através dos estudos sobre o Grupo Experimental de Dança (GED), Carneiro (2011) conta que o funcionamento do cronograma de 2009 ficou comprometido, sendo necessário conceder férias mais cedo para os participantes dos cursos profissionalizantes visando a diminuição de gastos, possibilitando que as oficinas pudessem concluir os trabalhos normalmente, o que resultou no cancelamento do espetáculo neaquele ano.

Contudo, depois de uma breve pausa, o Corpo Cidadão retornou em 2010 com modificações e cortes de gastos necessários para sua existência, levando em conta a nova realidade financeira. Houve a diminuição de unidades, e

⁹ O Palácio das Artes é um complexo cultural, inaugurado em 1971, localizado na Avenida Afonso Pena, Centro de BH/ MG. Tem parceria com a Fundação Clóvis Salgado e atualmente é a sede oficial de grandes fundações e companhias de arte como a Cia. De Dança Palácio das Artes e o Centro de Formação Artística e Tecnológica (CEFART).

¹⁰ O Programa Escola Integrada foi criado em 2006 e dentre as suas parcerias já estabelecidas, acolhe o trabalho de organizações não governamentais como o Corpo Cidadão, propondo uma interface dos projetos com a Escola.

consequentemente, de vagas para a comunidade e benefícios oferecidos aos participantes.

Desta forma, a partir de 2010, com a realidade econômica ainda instável no Brasil e a falta de patrocínios de grande porte, os espetáculos anuais não ocorreram de forma regular. Sem a parceria da Fundação Clóvis Salgado, não foi mais possível manter o Grande Teatro do Palácio das Artes como o local de apresentação dos espetáculos. Assim, os trabalhos seguintes passaram a ser realizados em outros grandes teatros de Belo Horizonte, como o Cine Theatro Brasil Vallourec¹¹. Neste contexto foram criados: Nós (2010), Oriki (2011), Ocupando o Paraíso (2013), O Lugar do Corpo (2014), As mais Belas Diferenças (2015) e Tempo Contratempo – Fragmentos (2016).

Com a necessidade de constante lapidação da ideologia e forma de se fazer própria da ONG Corpo Cidadão a partir da reflexão das pessoas envolvidas sobre o projeto, criou-se em 2006 um documento responsável pela orientação das ações específicas da ONG: a Proposta Político Educativa (PPE), que teve sua última revisão em 2014.

Sobre a composição da sua equipe, a ONG explica em sua PPE que:

[...] A associação é composta por uma diretoria estatutária e seus respectivos suplentes, todos voluntários, uma diretoria executiva, que realiza a gestão dos trabalhos e de toda a equipe, e um corpo técnico composto por monitores, arte educadores e coordenadores. Nossa equipe é formada por artistas com experiência em arte educação e profissionais de diversas áreas. Contamos ainda com uma equipe no escritório da Ong, composta por profissionais na área financeira, administrativa e de comunicação. (CORPO CIDADÃO, 2014, p. 1)

Como especificado por Carneiro (2011), estão envolvidos na equipe administrativa profissionais do setor de Produção, Assessoria de Prospecção de Financiamento, Financeiro, Gerência Administrativa, Gerência de Recursos Humanos e Comunicação, Secretaria, Coordenação Administrativa, Coordenação de Projetos e Coordenação dos Programas Profissionalizantes. Para ocupar o papel de

¹¹ O Cine Theatro Brasil Vallourec fica localizado em um prédio da década de 1930, situado na Praça Sete, região central de BH/MG.

coordenação geral, o Corpo Cidadão conta com uma das fundadoras do Grupo Corpo, Miriam Perdeneiras¹².

A sede administrativa da ONG fica situada em uma casa no bairro Serra, em Belo Horizonte¹³. O espaço da sede do Grupo Corpo e onde funciona sua escola, o Corpo Escola de Dança¹⁴, também é um dos locais disponibilizados para a ONG. Este espaço também acolhe as reuniões da equipe de educadores e dispõe de uma sala para guardar materiais. O pequeno teatro da sede da Companhia também é utilizado pelos grupos profissionalizantes para ensaios, audições, espetáculos e eventos de arrecadação, e ainda comporta ensaios gerais para os espetáculos de fim de ano.

As Unidades, conforme citado frequentemente em seus documentos oficiais, são consideradas espaços oferecidos para o desenvolvimento das oficinas e as demais ações do projeto. Segundo Menezes (2009), os locais onde essas unidades funcionavam foram alterados diversas vezes, sendo que algumas vezes a nova unidade se instalava ainda na mesma região beneficiando as mesmas comunidades. Ele completa que o atendimento prestado também foi modificado com o surgimento da necessidade de dividir o atendimento em duas esferas.

A primeira esfera criada foi o de atendimento a crianças a partir de 6 anos de idade e adolescentes, que propõe o acesso a diversas áreas da Arte. Essa esfera conta com oficinas de dança contemporânea, dança de rua, capoeira, artes visuais, construção de instrumentos, música e percussão. A organização interna das oficinas (horário de aula, número de vagas ofertadas, escolha das áreas que compõem o quadro de oficinas, etc) tende a variar de acordo com a unidade em questão.

Em seus dezoito anos de história, já foram feitas muitas parcerias, alcançando diversas áreas da capital mineira, como: bairro Santa Efigênia, Aglomerado da Serra, bairro Sion; e dentro da região metropolitana de Belo Horizonte, áreas periféricas de Ibirité e Lagoa Santa.

Diante do crescimento da ONG, e vendo a necessidade de continuidade da formação para os jovens que demonstram interesse em aprimorar as habilidades

¹² Miriam Perdeneiras é uma das fundadoras do Grupo Corpo, que se desligou das atividades como bailarina na Companhia assumindo a coordenação da ONG Corpo Cidadão.

¹³ Sede administrativa localizada na Rua Desembargador Drumond, 113, Serra, Belo Horizonte/MG.

¹⁴ O Corpo Escola de Dança fica endereçado na Avenida Bandeirantes, 866, Mangabeiras, Belo Horizonte – MG.

técnicas e conhecimentos artísticos, surgiu em 2005 a segunda esfera que é composta pelos Grupos Experimentais, conhecidos também pela sigla GEx.

Cada um desses grupos de caráter profissionalizante foram criados com o intuito de atender até 25 pessoas, com idades entre 14 e 26 anos. A faixa etária e a carga horária variam de acordo com a área escolhida.

Desde então surgiram o Grupo Experimental de Música (GEM), Grupo de Moda, Figurino e Estamparia, Grupo Experimental de Percussão (GEP). E ainda, tratando mais especificamente dos grupos voltados à área da dança, foram criados o Grupo Experimental de Danças Urbanas (GEDU) e o Grupo Experimental de Dança (GED). Para a participação dos GEX é necessário que haja a participação em uma audição, um teste de habilidades que ocorre sempre no início do ano.



Figura 2: Divulgação da audição, 2018.

Atualmente os grupos experimentais são o marco forte do Corpo Cidadão, considerando que são as únicas ações que estão sendo mantidas no início 2018. Isso se dá devido à grande dificuldade financeira que a ONG enfrenta, já que o terceiro setor está sendo cada vez mais submetido à diminuição de investidores igualmente acometidos pela crise financeira que o país está passando nos últimos anos.

2.2. Interface com a Escola: Programa Escola Integrada (PEI)

Dentre as parcerias que a ONG Corpo Cidadão já fez até o presente momento, se destaca o Programa Escola Integrada (PEI) da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH), que é uma política de ampliação da jornada escolar no município desde o ano de 2006 com base no programa Escola Plural, de 1994.

O programa possibilita o acesso a uma formação integral aos alunos que frequentam o Ensino Fundamental de Educação de Belo Horizonte. Porém, quanto a isso, Silva L. (2015) explica que tanto a adesão das escolas ao PEI, quanto dos educandos, ocorre de forma não obrigatória.

No último ano o PEI comemorou dez anos de existência trazendo o número de 173 escolas que acolheram o programa, contemplando crianças e jovens de 6 a 14 anos. Nesse sistema os estudantes permanecem na escola um total de nove horas diárias divididas em 4h20min. de atividades escolares, 1h40min destinados a mobilidade e alimentação, e durante o período de 3h no contraturno escolar, eles participam de oficinas e cursos de várias áreas do conhecimento para auxiliar no seu desenvolvimento pessoal, social e cultural.

As oficinas podem ser realizadas por meio de parcerias com universidades¹⁵, por agentes culturais com contrato direto com as escolas, e ainda em articulação com instituições que já produzem projetos sociais.

Silva L. (2015) ressalta que foi isso que levou ao crescimento considerável das ações de parceria entre o PEI e organizações não governamentais. Foi nessa perspectiva que a ONG Corpo Cidadão abraçou essa parceria, propondo uma

¹⁵ Neste tipo de parceria, as universidades enviam estagiários com orientação de um professor universitário

interface com a escola. Uma forma de criar uma relação do terceiro setor em contato com ensino formal.

Em sua atuação nas escolas a partir do PEI, o Corpo Cidadão constrói uma relação estreita com as coordenações das mesmas. São realizadas reuniões entre as equipes das escolas e da ONG para que sejam trocadas informações sobre o desenvolvimento dos educandos, e assim, quando possível, procurar estratégias comuns.

Com o fechamento de algumas unidades por falta de verba, no ano de 2017 foram mantidos ativos apenas, além dos Gex de dança GED e GEDU, a Unidade do núcleo de arte educação de Lagoa Santa. Nesta mesma unidade eram atendidos alunos do PEI estudantes da Escola Municipal Herculano Liberato e da Escola Municipal Alberto Santos Dumont.

Todas as unidades onde ocorre a primeira interface do projeto, objeto de pesquisa deste trabalho, contam com uma equipe composta por coordenador, educadores e apoios. Carneiro (2011) expõe que toda teoria que norteia essas várias equipes dos grupos profissionalizantes e das oficinas de arte educação são sinalizadas pela base contida na Proposta Político Educativa (PPE).

2.3. Proposta Político Educativa (PPE)

A Proposta Político Educativa do Corpo Cidadão, representada pela sigla PPE, foi criada no ano de 2006 por construção coletiva e por várias vezes revisada. É considerada um instrumento balizador, que norteia e expressa os princípios da ONG, as ações que compõem o cotidiano das atividades e resulta na coerência do trabalho proposto pelo projeto.

O documento é composto pela metodologia desenvolvida durante os anos de sua existência para orientar as ações presentes e futuras. Sua composição foi possível graças às contribuições das reflexões sobre vivências dos educadores, educandos, famílias e instituições parceiras.

A revisão final do PPE estabelecida no ano de 2014 configura o Corpo Cidadão como uma organização não governamental, que, como já dito anteriormente, não visa lucro. Sua equipe conta com uma diretoria voluntária e uma executiva, além do restante do corpo técnico formado por monitores, coordenadores

e arte educadores, que vão até as Unidades, além dos profissionais da área administrativa, financeira e comunicação que tem sede no escritório da ONG. Independentemente do cargo ocupado e sua formação, todos que atuam no projeto são vistos como educadores, proporcionando diálogos mais horizontais.

Nas oficinas e na convivência diária investimos na criação de oportunidades artísticas e educativas de qualidade, numa abordagem pautada na construção de laços afetivos, na valorização dos potenciais e do singular. Essa abordagem proporciona o desenvolvimento da capacidade de trabalhar em grupo numa convivência saudável, aquisição de conteúdos, construção de conhecimentos e competências pessoais, sociais, produtivas e cognitivas. (CORPO CIDADÃO, 2014, p. 3-4)

O Corpo Cidadão tem como missão “contribuir para o desenvolvimento das potencialidades humanas, de crianças, adolescentes e jovens, por meio da experiência da arte e da cultura, valorizando o diálogo e o intercâmbio de saberes, deveres e sonhos” (CORPO CIDADÃO, 2014, p. 2).

A ONG trabalha com a ideia da horizontalidade¹⁶. Isso se dá por meio do direito igualitário no qual todos podem se expressar, desfrutar e contribuir com os encontros. Cabem às práticas pedagógicas a influencia sobre o cumprimento de sua missão, asseguradas neste contexto por pilares teóricos.

A teoria de Paulo Freire¹⁷ é abordada no sentido da coerência entre ação e concepção e da Pedagogia do Diálogo, baseada na formula ação – reflexão – ação. A teoria de Tião Rocha¹⁸ sobre a Pedagogia da Roda, propõe a roda como espaço de convivência. E ainda há a Proposta Triangular de Ana Mãe Barbosa¹⁹, na qual o ensino da Arte deve passar pelo apreciar, contextualizar e fazer.

O diálogo é permanente nas relações com os educandos. A roda e a conversa são as primeiras etapas para o início de cada turno. Todos os educadores e educandos da unidade sentam-se frente a frente em uma roda para realizar trocas, apresentações, brincadeiras, discutir casos, propostas, dúvidas ou questionamentos, e fazer combinados.

¹⁶ A ideia da horizontalidade é frequentemente pautada na PPE do Corpo Cidadão no sentido de que há uma busca estabelecida pela construção de relações não hierárquicas no projeto.

¹⁷ Para mais informação sobre o assunto:

<http://democratizandoosaber.blogspot.com.br/2011/01/pedagogia-do-dialogo-e-o-ato-de.html>

¹⁸ Para mais informação sobre o assunto: <http://www.cpcd.org.br/historico/pedagogias-do-cpcd/>

¹⁹ Para mais informação sobre o assunto: <https://virtual.udesc.br/eventos/xencontro/05.pdf>

A instituição valoriza o respeito e o ato de ouvir o próximo, pois na roda todos têm direito de livre expressão. O recurso da roda tem essa funcionalidade, possibilitando a prática da horizontalidade, logo passa a ser o símbolo de convivência do Corpo Cidadão.

Em seguida é dado o início as oficinas, sendo que o tempo de duração pode variar de acordo com a Unidade. “Cada educador se dirige à sua sala com sua turma, onde colocará em prática o seu planejamento, o qual passa sempre pela sua linguagem artística específica, pelos eixos norteadores do Corpo Cidadão e por contribuições dos educandos” (CORPO CIDADÃO, 2014, p. 2).

A abordagem Triangular de Ana Mãe Barbosa é eficiente nesse caso, por visar a formação ampla do sujeito. O Corpo Cidadão defende que para que todos se vejam como produtores de cultura, faz-se necessário gerar um espaço para a apreciação por meios táteis, audíveis ou visuais; por meio da contextualização sobre a história de obras, autores, períodos, técnicas; e o fazer artístico via criação ou reprodução de manifestações artísticas.

Para a apreciação, que é considerado o primeiro passo nessa abordagem, são desenvolvidas atividades complementares que contribuem para a bagagem cultural dos envolvidos e dos laços afetivos entre educadores e educandos. Essas atividades envolvem desde visitas a exposições, museus, show e espetáculos contemplando a área artística, até passeios de lazer para parques e clubes.

Diante das ações formadoras realizadas nas oficinas, conforme abordado pelo Corpo Cidadão (2014), é possível afirmar que dentro e fora da roda há a intenção de fazer presente o diálogo e tornar possível aos envolvidos a autodescoberta a partir dele. Nesta ótica, são realizadas formações de educadores e monitores, que propicia aos antigos educandos espaço para trabalhar dentro do Corpo Cidadão.

E para aqueles jovens com idades a partir dos 14 anos, que tem a formação em Arte como foco, foram criados os GEx. Inicialmente esses grupos eram formados por pessoas que já atuaram como educandos, o que posteriormente mudou com a ingressão de jovens que já adquiriram experiência artística por outros meios. Além da possibilidade de profissionalização, também se tornaram responsáveis por

representar o Corpo Cidadão em seminários sobre arte, cultura responsabilidades social, educação, dentre outros eventos.

O PPE se propõe a contribuir para valores como:

- a criatividade, para criar ou ressignificar algo;
- a transparência, quanto a comunicação clara e honesta;
- o respeito, com as pessoas e o planeta;
- a coerência, nas ações, conforme os propósitos construídos pelo coletivo;
- a construção coletiva, pela contribuição dos envolvidos;
- a excelência, buscar e dar seu melhor sempre;
- a arte, como transformadora social;
- o pertencimento, sentir-se fazendo.

O primeiro semestre é dedicado à conceituação e preparação básica de cada linguagem artística, procurando ao mesmo tempo respeitar as particularidades dos envolvidos. No segundo semestre, o foco principal são as criações artísticas para mostra em exposição ou espetáculo de fim de ano.

Carneiro (2011) completa que essas mostras anuais são um exemplo da interação com as famílias e com a comunidade. Essas são preocupações explícitas na PPE. Há o interesse da ONG em conhecer a história e realidade de cada educando, compreender os fatores que afetam suas relações familiares, respeitar seus códigos culturais e valores, manter diálogos sobre temas relevantes com as famílias. E a comunidade também vem a obter resultados positivos pela presença da ONG, já que os eventos são abertos e pretendem fortalecer os vínculos entre os mesmos.

Os efeitos gerados pelo Projeto nos participantes reverbera na comunidade à medida que proporcionam uma ampliação da visão de mundo e favorecem a capacidade de transformação de sua realidade. Isso fortalece um potencial de desenvolvimento social. (CORPO CIDADÃO, 2014, p. 7)

Os coordenadores de unidade são fundamentais para o desenvolvimento das oficinas e intervenções necessárias na relação educador/educando. Para o Corpo Cidadão (2014) eles acompanham, propõem discussões e orientam o desenvolvimento das oficinas de sua equipe. Quando necessário, intervêm dialogando com os educandos de forma individual ou coletiva, de acordo com cada

situação, além de buscar conhecer e respeitar a singularidade dos sujeitos e propor a parceria com as famílias. São as pessoas que fazem um intermédio até que se chegue a um encaminhamento apropriado.

A presença da família é extremamente valorizada e referenciada na proposta, abordada como fundamental para o processo educativo. “As famílias se fazem presentes por demanda própria ou são convidadas pela equipe” (Corpo Cidadão, 2014, p. 3). Esta relação, quando estabelecida, auxilia no processo de conhecimento da história de cada educando e facilita a criação de estratégias saudáveis.

Com os educadores são realizadas diariamente rodas de interação, reuniões de equipe nas Unidades para revisão dos feitos do dia e proposição de estratégias de ação a partir dos eixos norteadores do projeto. São realizadas, ainda, reuniões quinzenais por área de atuação e outra com toda a equipe para tratar e enfrentar em conjunto os desafios do cotidiano. Ao fim do semestre são feitas revisões para analisar se houve coerência com as propostas do Corpo Cidadão, estudar materiais didáticos e trocar relatos.

Todos os educadores são incentivados a manter-se frequentemente atualizados por meio dos estudos. É esperado que continuem se profissionalizando em sua área de atuação por conta própria, reciclando e ampliando os saberes. Para o aprimoramento dos conteúdos de estudos sociais e de projeto, a ONG procura, por meio de suas parcerias com outras instituições, disponibilizar vagas em cursos específicos para os educadores.

Os educadores, mais especificamente, os arte educadores da ONG, assumem o desafio de levar toda essa proposta política para as aulas ministradas. Cabe a eles associar a teoria, adquirida pelo estudo dos documentos da instituição e debates com os demais educadores, com a prática realizada juntamente aos educandos, procurando metodologias de ensino que não abandonem o conteúdo de sua área de conhecimento e nem a preocupação com as relações interpessoais e pessoais. Desta forma, os educadores passam a ter uma grande responsabilidade no processo de formação das crianças, adolescentes e jovens das comunidades.

Sendo assim, o documento pretende garantir meios para que todos os envolvidos no processo de ensino-aprendizagem da ONG Corpo Cidadão tenham

um norte para suas ações, evitando a incoerência entre as metodologias abordadas pelos diversos educadores.

Cada vertente da área de conhecimento das Artes possui suas particularidades. O PPE incentiva os tipos de relação a serem estabelecidas, e ações cronológicas para o desenvolvimento das propostas durante o decorrer do ano. O documento permite que as questões que tratam da formação cidadã fiquem devidamente pautadas e fortalecidas, já que por se tratar de um projeto social, esse é o fundamento primordial.

Contudo, é possível aos educadores acessar um espaço onde há liberdade de produção artística mais evidente. Cada um cria seus planejamentos, através de seus conhecimentos e compartilhamentos da equipe. Caso haja necessidade de reavaliar alguma questão, podem contar com a coordenação sempre presente.

As oficinas de dança acabam por trazer uma experiência formadora intensa aos envolvidos por assimilar nitidamente relações interpessoais, consciência corporal e criatividade. E quando se trata da Dança Contemporânea, como veremos no capítulo seguinte, esses fatores tendem a ser mais facilmente trabalhados.

Com sua ligação com o Grupo Corpo, que buscou se fortalecer na construção de trabalhos autorais e inovadores a partir de um olhar contemporâneo e ainda criou o Corpo Escola de Dança onde são propostos muitos estudos sobre a Dança Contemporânea, o Corpo Cidadão passa a ter influências e mais propriedade para tratar das possibilidades metodológicas dessa forma de ver a dança.

3. DANÇA CONTEMPORÂNEA

A dança é uma forma de expressão artística exposta através de movimentações corporais. Trata-se de uma “prática social milenar, que se caracteriza como experiência humana na qual a pessoa não está separada de si mesmo, mas sim inteiramente presente no que faz” (CARNEIRO, 2011, p. 36).

No passar dos anos, os corpos dançantes receberam estímulos de várias linguagens que traduziam, de forma expressiva, distintas percepções de mundo. Em seu processo evolutivo, a dança passa a possibilitar rupturas de padrões e normas, constante inovação, liberdade de criação, não hierarquização, quebra de estereótipos de corpo, dentre outras conquistas.

José (2011) relata que muitos historiadores, autores e pesquisadores abordam entendimentos variados sobre os termos modernismo, modernidade, pós-modernidade e contemporaneidade. Nos textos sobre Dança Contemporânea e Dança Pós Moderna analisados para a elaboração deste trabalho, nos deparamos com variações quanto a nomenclatura abordada, onde alguns autores, como Silva E. (2005), falam que não há dissociação entre as duas e outros utilizam apenas uma delas para caracterizar a dança que surgiu após o período da Dança Moderna. Constatata-se que realmente não existe um tempo cronológico que determine com precisão o início da utilização deste termo.

Entre o fim do século XIX e início do século XX, surge a Dança Moderna, que mesmo assumindo questões e movimentos provenientes do Ballet Clássico, deu início às transformações radicais quanto ao papel dos artistas no processo criativo. O lirismo da escola romântica foi substituído pela dramaticidade das torções, contrações e flexões do corpo. “Nesse novo contexto, as diferenças individuais passam a ser respeitadas e valorizadas e a própria materialidade do corpo passa a ser uma fonte inesgotável de pesquisa” (SILVEIRA; VITIELLO, 2015, p. 31).

Em meados dos anos 60 e 70, novos revolucionários no mundo da dança levaram ao surgimento da Dança Pós Moderna. Merce Cunningham²⁰, que atuou como solista da companhia de Martha Graham, entre 1939 e 1945, foi o primeiro a

²⁰ Merce Cunningham foi responsável pela libertação da dança sobre obrigações estilísticas. Deu início a um trabalho de manipulações do movimento sem a necessidade de caracterização ou enredo.

se distanciar do drama ao dar início a um trabalho de manipulações do movimento que independiam de caracterização ou temáticas, tornando-se, através dessa proposta, o precursor da dança pós-moderna nos Estados Unidos.

A partir de métodos que davam espaço ao acaso, enfatizando o movimento por si próprio e não mais em gestos codificados, surge uma dança com independência musical. Com a elaboração de sequências coreográficas sem ordem coreográfica pré-estabelecida, Cunningham conseguia despertar as mais variáveis interpretações de uma plateia que se aproximava do contexto da obra identificando-se com as movimentações cotidianas retratadas nas coreografias. Com tantas possibilidades, foi influenciador de quatro gerações de coreógrafos.

Coreografias com dançarinos vestindo roupas comuns, tênis e camisetas expressavam o comportamento cultural da época na sua busca pelo informal e natural. Nomes como Douglas Dunn, Trisha Brown, Lucinda Childs, Yvonne Rainer, David Gordon, Steve Paxton e outros realizavam exaustiva pesquisa da movimentação cotidiana em detrimento da dramaticidade no conteúdo. Ademais, a dança da referida década caracterizava-se pelo uso de repetições, uma certa inexpressividade facial e a descoberta de espaços coreográficos não convencionais como parques, estacionamentos, museus, topes de arranha-céus e curiosamente, até dentro de casa. (SILVA, E., 2005, p. 22)

Uma das maiores referências artísticas deste período é a coreógrafa e bailarina Anna Halprin, que é considerada por muitos historiadores uma figura importante para este movimento. Viana (2015) ressalta que em seus trabalhos, Halprin propõe a valorização das questões políticas, sociais e humanas, promovendo a expansão criatividade. Outra artista muito influente neste período era a coreógrafa americana Yvonne Rainer, que após uma oficina coreográfica com Robert Dunn²¹, teve a iniciativa de reunir dançarinos e coreógrafos para realizar experiências, formando o movimento *Judson Dance Theatre*²². O coletivo criou trabalhos que pretendiam encontrar formas de estudar movimentos cotidianos de forma artística através da dança, enquanto performance.

²¹ Robert Dunn foi um músico e coreógrafo americano que liderou aulas de composição coreográfica no início da década de 60. Contribuindo fortemente para o nascimento do período de Dança Pós Moderna.

²² Judson Dance Theatre foi um coletivo de dançarinos, compositores e artistas visuais que se rejeitavam a teoria moderna e criaram os princípios da Dança Pós Moderna. Os encontros tinham a sede em um igreja como mesmo nome na Washington Square.

Com a quebra de hierarquias de uma liderança absoluta, além de Halprin e Rainer, outros artistas como Trisha Brown, Steve Paxton, Lucinda Childs, Deborah Hay e David Gordon também passaram a produzir estudos de movimento e trabalhos coreográficos para o grupo. Esses artistas até hoje são considerados referências para a Dança Contemporânea.

Em reação à Segunda Guerra Mundial e ao materialismo e superficialidade da ocidentalização da cultura, no período do final dos anos 50, no Japão, desenvolve-se o Butoh²³, uma das abordagens da Dança Pós Moderna que enfoca a condição humana. Com isso, abriu-se, nos Estados Unidos e sobretudo na Europa, espaço para a disseminação da cultura oriental diante de suas características estéticas, culturais e morais.

No início dos anos 70, nos Estados Unidos, Steve Paxton criou a conhecida, e muito usada nos dias de hoje, “contato improvisação”, técnica que consiste em laboratórios de estudo de movimentos gerados a partir do contato de dois ou mais corpos. Em suas pesquisas de movimento, Paxton buscava “a sensação interior, as propriedades proprioceptivas e as sensações cinestésicas que foram os estímulos para a criação” (JOSÉ, 2011, p. 7).

Com o tempo, alguns modos de fazer e pensar dança oriundos da pós modernidade começaram a gerar questionamentos sobre a definição do que é dança. Então certos aspectos da Dança Moderna e até mesmo da Dança Clássica, como a importância da técnica corporal, foram, para muitas companhias e artistas, retomados ou mantidos.

Para Souza (2013), os rompimentos gradativos dos padrões estéticos direcionaram as primeiras ideias e pressupostos da Dança Contemporânea. Sua origem se deu a partir de contribuições de artistas pós modernos, deste modo os acontecimentos condizentes a esse período abriram perspectivas de trabalho que ainda estão sendo exploradas, já que o mesmo está em constante transformação. José (2011) explica que:

A partir de inúmeras leituras e observações uma quantidade e variedade significativa dos modos expressivos do corpo em movimento, apontam para diferentes maneiras de fazer-pensar dança. A dança contemporânea é uma

²³ Para mais informações acessar: <http://www.butoh.com.br/taxon/dancabutoh.html>

forma de arte em constante construção e em organização contínua, utiliza de diferentes técnicas corporais, modos de apresentação, pluralidades estéticas, ambiguidades, descontinuidade, heterogeneidade, diversidade de códigos, subversão e multilocalização. (JOSÉ, 2011, p. 4)

Assim como na pós-modernidade, a Dança Contemporânea é um tema gerador de discussões, dúvidas, conflitos e questionamentos. Atualmente, é possível encontrar tentativas de elencar características próprias para se reconhecer e legitimar essa dança. Porém, esta ação aborda diferentes pontos de vista sobre um processo ainda em construção e transformação.

Autores como José (2011) e Souza (2013) não trazem a Dança Contemporânea como uma técnica restrita, já que ela é proveniente de várias fontes que possibilitam pensar a dança a partir de diferentes poéticas. Desta forma,

Percebemos que a Dança Contemporânea começava a contrapor as formas de organização e expressão das outras estéticas de dança, pois abre mão do sentimento, narração, estrutura linear e outros aspectos característicos da Dança Clássica e Moderna. Começava então a eclodir uma nova forma de se pensar e conceber dança. (SOUZA, 2013, p. 1019)

A tarefa de definir um momento histórico exato para o surgimento da Dança Contemporânea vem a ser altamente complexa. A autora Silva E. (2005) destaca o fato de que muitos críticos e historiadores já buscaram responder essas questões e a partir disso surgiram distintas constatações, mas o que se tem por certo é que as influências de várias épocas e linguagens permitiram o surgimento desta forma de dança com toda sua multiplicidade.

Mas acima de tudo, é possível compreender que todos esses movimentos de quebra e ressignificação de valores constituídos por uma base democrática, experimentando tendências vanguardistas e ou até mesmo opostas, levaram a fundamentação da Dança Contemporânea.

Silva A. (2014) relata que com o surgimento desta dança, já não havia mais uma forma única e sim cada vez mais modos de perceber a vida, o corpo, a arte e o movimento. “Não há mais um modelo a ser seguido, mas, sim, várias possibilidades, caminhos e abordagens” (SILVA A., 2014, p. 43).

No decorrer dos anos 80 a interdisciplinaridade e ousadia, que já era um dos marcos da Dança Pós Moderna em trabalhos de artistas como Merce Cunningham e

Anna Halprin, voltaram à tona. Foi adotado o hábito de ter acesso a outras áreas além da dança, obtendo habilidades e novas inspirações que contribuíram para o enriquecimento das montagens de dança e as colocando num papel de importância no mesmo nível que o processo. Foi dado então o período da *bricolagem*²⁴, onde o caráter de entretenimento tornou-se forte mais uma vez. Ainda nesta década houve na Europa tendências completamente distintas da linha americana e oriental.

Uma grande referência deste período é a antiga solista alemã Pina Bausch, que desenvolveu trabalhos como coreógrafa e diretora, mesclando o expressionismo alemão com o pós modernismo americano. Sua marca é a habilidade de lidar com a condição humana na relação dança-teatro, desenvolvendo uma linguagem única.

Sobre a narratividade impressa em concepções coreográficas, Silva E. (2005) alega que é um assunto que promove diferentes posicionamentos, seja de fascinação ou repúdio, durante a história. Completa ainda que nos anos 90,

Várias gerações de coreógrafos e dançarinos pós-modernos continuaram a atuar como é o caso de Trisha Brown, Twyla Tharp, Meredith Monk, Douglas Dunn, Steve Paxton, Merce Cunningham, da dança-teatro de Pina Bausch, do bailarino Baryshnikov, do coreógrafo de butoh Ushio Amagatsu e uma enorme lista de novos nomes que surgiram no decorrer da década. Ao tempo em que correntes já solidificadas continuavam a criar, dentro de padrões já considerados convencionais, uma nova configuração de tudo que já foi feito surgia advinda da multiplicidade de estilos, vocabulários, temáticas e processos de criação. A nova narrativa em dança, já analisada anteriormente, consolidou-se nos anos noventa. A fusão entre dança e teatro se deu de forma tão natural que ficava difícil para o espectador definir se um espetáculo pertencia ao gênero teatral ou coreográfico. (SILVA, E., 2005, p. 128)

A autora relata que, na década de 90, a dança com caráter crítico e cotidiano foi caracterizada pela atuação simultânea dos mais diversos estilos visando a produção de espetáculos com características particulares. A Europa obteve um desenvolvimento tão considerável que passou a acolher em seu território coreógrafos americanos que buscavam a liberdade de criação, reconhecimento e subsídio a arte. As questões de sexualidade, de expressão de gênero, tornou-se uma das marcas da dança dos anos 90.

²⁴ “A era *bricolagem* artístico, como denominam os críticos, sustentava a audácia na experimentação proporcionando agradáveis surpresas” (SILVA, E., 2005, p. 23).

Com o reconhecimento alcançado pela Dança Contemporânea nos dias de hoje, ela passa a se fazer presente até mesmo em meio ao Balé Clássico como um meio de ressignificar o corpo. No entanto, essa dança é comumente questionada com perguntas como: O que é Dança Contemporânea? Isso é dança?

Sobre a relevância da Dança Contemporânea para o meio artístico, Carneiro (2011) destaca que:

Na atualidade, acontece a dança contemporânea. Presencia-se um movimento contemporâneo que se vê sob influência do alargamento do material em dança, com adição de elementos formais de outras modalidades artísticas como o vídeo na Companhia DV8, o teatro no Grupo 1º Ato, ora preponderância do momento sensível, ora da música-expressão como no Grupo Corpo, ora do momento racional como em Ur=H0r, ora tantas artes ao mesmo tempo com Dudude Herrmann. Há uma plêiade de tendências. (CARNEIRO, 2011, p. 50)

A Dança Contemporânea nos seus fundamentos contempla ideais de relações de igualdade, de não hierarquia, de multiplicidade de pensamentos e corpos, de interdisciplinaridade.

Habitualmente o espectador percebe-se inserido nas obras, já que as barreiras entre dançarinos e platéia não são mais necessárias, mas muitas vezes o espectador pode se sentir também excluído, por falta de acessibilidade à obra. Neste cenário, surgem vários pontos de vista sobre um mesmo assunto, já que a Dança Contemporânea não se propõe a trazer mensagens prontas. Ela rompe a função puramente de entretenimento e permite um olhar para o mundo.

Neste formato, abarca para a cena a presença de corpos cada vez mais diversos e sem idealização. Abrindo espaço para as manifestações de corpos singulares, a estética do movimento é baseada na maioria das vezes no que há de ímpar em cada dançarino, na sua expressividade, explorações e investigações próprias. Dentre suas várias temáticas, pode tratar da existência ou sentimentos humanos, política, educação, ou do que o artista se interessar em propor.

Seja por meio de improvisação, concepção coreográfica, intervenções ou outros tipos de manifestações artísticas contemporâneas, é necessário que haja uma intensa experimentação. Para os dançarinos, esses processos passam a ser vistos de forma mais íntima, como pontuado por Silva A. (2014), quando ela diz que:

A dança produzida traz o dançarino para o centro do processo, possibilitando-lhe vivenciar a experiência artística de diversas formas, pautadas não mais apenas na repetição, mas também na liberdade da criação. É claro que também existe o aprendizado de técnicas na dança contemporânea, que se dá de maneiras diferentes em cada companhia, coletivo de artistas ou sala de aula. Sua diversidade permite que inúmeras formas de trabalho coexistam. Não é preciso que haja uma hierarquização de qual é a melhor ou pior maneira de fazer dança. O que importa é pensar que, em qualquer tipo de trabalho, mesmo aqueles que não são criados pelos bailarinos, é possível pensar em atitudes que não reduzam o bailarino a um mero executor. (SILVA A., 2014, p. 43-44)

É possível então reconhecer neste espaço a construção de relações que buscam a horizontalidade dentro da dança. Em certos ambientes, os papéis de criador e dançarino não são mais divididos por patamares fixos e opressores. As histórias cravadas nesses corpos tomam um espaço único de trocas e expressividade.

O criador, que muitas vezes também tem o papel de intérprete, não precisa se prender a uma única técnica, podendo partir então da apropriação de uma ou mais técnicas já criadas. Silveira e Vitiello (2015) explicam que é possível a eles adotar metodologias próprias e autênticas, onde a apropriação de diferentes técnicas condiciona a busca pela autonomia.

Sobre a construção de trabalhos contemporâneos na dança, José (2011) completa que:

Podemos afirmar que na contemporaneidade, não existe um modelo ideal que norteia, permeia e direciona o treinamento corporal, onde dançarinos e coreógrafos utilizam diferentes técnicas de corpo que vão servir para a construção de suas criações e composições coreográficas. A dança contemporânea apresenta algumas características como um modo de pensamento que dança, combinações de diferentes, estilos, movimentos, técnicas e estéticas, a multiplicidade de significados e inúmeras possibilidades de criação e expressão do corpo dançante.

As técnicas tradicionais tais como Martha Graham (contração e relaxamento), Doris Humphrey (queda e recuperação), José Limon, Hanya Holm, dentre outros. Além de outras técnicas tais como a capoeira, ginástica de solo, tai chi chuan, yoga, meditação, técnicas circenses, danças folclóricas e populares, artes marciais, ginástica rítmica e aeróbica, clown, atividades cotidianas tais como andar, correr, etc. Acrescentando a essas, técnicas de interpretação teatral, canto, mímica, pantomima e técnica de voz. A inserção da educação somática com os princípios de organização do corpo para a preparação corporal e os fundamentos sendo utilizados para as criações artísticas. (JOSÉ, 2011, p. 9)

Foi seguindo essa linha de pensamento pela não hierarquização, pelo acolhimento dos mais diversos corpos, respeito à historicidade e particularidade do indivíduo e todos os demais conceitos que contribuem para a construção de relações de horizontalidade, que a oficina de Dança Contemporânea se tornou o principal recorte nesta pesquisa. Este enfoque se faz devido à força como essa dança se consolidou na ONG Corpo Cidadão e suas possibilidades metodológicas. Ela pode ser vista como um potencial recurso em diálogo com a linha das diretrizes propostas pela PPE, principalmente no sentido da contribuição para a relação educador/educando.

4. DA DANÇA PARA A VIDA

Segundo Silva A. (2014), “o ensino da dança pode ser realizado de diferentes maneiras de acordo com as concepções de dança, arte, corpo e educação presentes nos professores, nas instituições e nos alunos” (SILVA A., 2014, p. 45). Conforme já dito, a Abordagem Triangular, de Ana Mãe Barbosa, é uma das referências de ensino presentes na PPE da ONG Corpo Cidadão.

A instituição propõe uma educação transformadora para o sujeito e seu meio, através da apreciação, contextualização e fazer artístico, possibilitando o aprendizado e o conhecimento em arte de forma não hierarquizada. “Dessa forma, a arte educação valoriza todos esses aspectos, visando uma formação consistente e ampla do sujeito” (CORPO CIDADÃO, 2014, p. 4).

Em diálogo com a abordagem acima descrita, a ONG traz o ensino da dança no qual os educadores possuem liberdade para adequar seus conhecimentos ao contexto das unidades de trabalho, sempre com apoio da equipe de coordenadores, e alguns psicólogos, por meio de rodas conversa e reuniões pedagógicas.

As aulas de Dança Contemporânea do Corpo Cidadão se caracterizam não só pela aprendizagem de movimentos propostos pelos educadores, como também pela contribuição dos educandos no processo criativo. Educador e educandos experienciam a construção colaborativa no processo ensino/aprendizagem de dança.

As quatro educadoras enumeradas e entrevistadas durante o processo de pesquisa deste trabalho relatam que na construção das aulas de dança todos tinham abertura para trazer propostas ou manifestar-se quando houvesse alguma indagação.

Sobre isso, a educadora 1 (um) relata que, na sua visão sobre o conteúdo da aula, não faz sentido se prender a um planejamento a partir de uma opinião formada anteriormente, e sim estar aberto ao acaso para que os educandos realmente se sintam envolvidos por aquilo que estão fazendo. Ela relata que, nas aulas de Dança Contemporânea, buscava um equilíbrio entre suas proposições e a deles, percebia que a confiança era conquistada, o que considera um facilitador no desenvolvimento das aulas. Defende que é importante para as oficinas a questão de não apenas

propor aulas de dança, mas também buscar despertar o interesse dos educandos envolvidos.

Quanto às escolhas metodológicas, visando o envolvimento dos educandos com a oficina, a educadora 2 (dois) cita que trabalhava com o lúdico associado a técnica, promovendo uma aprendizagem fluida. Em seu depoimento relata que:

[...] No Corpo Cidadão, que eu peguei os bem pequenos até quase na adolescência, sempre gostei de trabalhar com eles a ludicidade. Eu não ficava travada em técnica. Não estava preocupada em ver só a técnica deles, eu levava a ludicidade. Por exemplo, para começar a aula eu sempre perguntava para eles como que foi o fim de semana deles. Pegando aquilo que eles me falaram, eu tentava levar de alguma forma para aula de dança. Porque a dança contemporânea também tem esse lado, que a gente pode ser mais livre para poder dar nossas aulas. (Educadora 2)

Educar, em meio a dança, vai além da concepção de reprodutores de dança. Marques (2010) fala sobre a importância de aulas que ultrapassam o conceito limitado pela aprendizagem de passos e sequências. “Ou seja, aprender repertórios é muito importante, principalmente os de nossa cultura local, mas se almejamos educar leitores de mundo, não podemos reduzir esse aprendizado a cópias mecânicas” (MARQUES, 2010, p. 37).

A autora defende a construção da relação entre o sujeito que dança, o que ele dança e onde ele dança.

Nossos corpos, contemporâneos, são corpos de passagem, em constante remodelação, na dependência de quem, como, onde e por que transitam informações, sensações e questionamentos, conhecimento social que se caracterizam pelo trânsito de significações entre dança e o mundo: corpo contemporâneo, “incorporado” pela cultura, é hoje um lugar de circulação de referências, meio e mensagem, um “corpo sem órgãos” ocupado por intensidades que se remodelam criando novos corpos, como novos significados (WOSNIAK, 2016 apud MARQUES, 2010, p. 48)

Para a educadora 3 (três) as aulas aconteciam a partir do que se tinha como material humano, e que todas as temáticas que surgiam daí levavam a criação artística. Em suas palavras: “o que fazia a aula acontecer era a realidade dos alunos envolvidos. Porque a gente estava ali para trabalhar o que a dança iria fazer em cada um daqueles educandos a partir da vivência. O que o fato de dançar simplesmente ia mudar em cada um dos alunos”. E isso a levava a acreditar na

capacidade do sonho, o sonho quanto às pretensões de um futuro. “O que eu quero ser quando eu crescer? Quando eu sair daqui como vai ser minha continuidade?” (Educadora 3)

Pensando na influência que a dança acabou por ter em sua vida após suas experiências no projeto Corpo Cidadão, o educando 6 (seis) diz:

O que eu penso é o seguinte. Que a dança enquanto dança trouxe muitos benefícios, assim como a consciência corporal. Mas a dança oferecida no projeto Corpo Cidadão a gente sabe que vai muito além de só a dança. O objetivo principal não era formar bailarinos. Se a gente, se alguma criança ou adolescente se tornar ou se tornou bailarina hoje em dia, ok! Isso foi um ganho, foi muito legal! Mas a gente sabe que o objetivo principal era formar esse indivíduo, esse cidadão, a partir das suas vivências e as trocas que podiam acontecer nesse projeto. (Educando 6)

Percebo que a dança, trazida através dos formatos da ONG, é trabalhada de forma a produzir desenvolvimento das potencialidades do indivíduo. O principal foco não tende a ser apenas a aprendizagem da dança, mas também capacitar o educando para o convívio na sociedade.

Mas isso não quer dizer que a profissionalização através deste meio não seja possível, muito pelo contrário, todos são incentivados a buscar conhecimento, independente da área. Grande exemplo disso são os GEx, que dão continuidade aos processos educacionais dos jovens, garantindo parte da profissionalização.

Os procedimentos metodológicos utilizados nas aulas das oficinas de Dança Contemporânea no Corpo Cidadão passavam por um processo de adequação, por parte dos educadores, à realidade dos educandos envolvidos. Isso sem dúvida resulta no compromisso de todos com a própria aula.

Na percepção da educadora 4 (quatro), esse processo trouxe algumas questões mais simples e outras mais complexas.

Em relação às questões mais tranquilas, no trabalho que desenvolvo parto do princípio de que, para se dançar e criar a dança, para uma pessoa conseguir se expressar através da dança, é necessário apenas a existência desse corpo/sujeito.

Trabalho com o desenvolvimento do potencial dos educandos a partir da consciência corporal dos movimentos, que são entendidos enquanto ações, e dessa forma, até mesmo para ministrar algum conteúdo técnico mais tradicional, o viés são as ações, e somente depois desse entendimento: do ser realizando aquela ação, é que parto para a forma, explicando também o

contexto, o motivo daquela técnica se expressa com aquela forma, aquele tipo de qualidade muscular, de rotação do corpo, etc.

Com isso nunca tive problemas em trabalhar com nenhum tipo de público, ao partir desse princípio.

A dificuldade que comentei acima se referiu às questões política, econômica, sociais e ideológicas com o qual o público da ONG trabalha, o que significou inúmeros e magníficos desafios. [...] (Educadora 4)

Muitas vezes a realidade encontrada nas regiões periféricas traz a evidencia do fácil acesso dos jovens à criminalidade, porém é possível identificar aqui a diferença que projetos sociais, como no caso o Corpo Cidadão, podem levar a essa população ao trazê-los para a visão de mundo desenvolvida pelo contato com a arte. Isso se confirma quando o educando 5 (cinco) diz que:

Na nossa formação, a única coisa que entra na cabeça da gente é que era dada por oportunidade. Vou dar um exemplo, a oportunidade aparece de duas formas para a gente: a boa e a ruim.

A ruim que se você ficar em uma favela, em uma vila ou em qualquer outro lugar você tem a oportunidade de ser traficante ou qualquer outra coisa. E tem a oportunidade boa de você virar um bailarino, um professor de dança, e não quer dizer que você vai ser, mas que isso te leve a conhecer outros espaços. Ai consegue ter gosto para estudar. Tem incentivo para fazer outras coisas da vida. Que não seja a dança, que não seja música e não seja o meio da arte. A gente consegue ter uma visão diferente e se for na dança, ou se for na música, consegue pegar uma coisa mais como profissional mesmo. Pois aquilo pode te gerar dinheiro, pode gerar renda e uma vida mais saudável. O melhor de tudo é isso! (Educando 5)

Dentre os seis educandos entrevistados e enumerados nesta pesquisa, o educando 4 (quatro) foi um dos jovens que vê o tempo em que vivenciou a dança através dos parâmetros da ONG como grande influenciador na sua realização pessoal. Para ele, o Corpo Cidadão traz um leque de oportunidades. Fala ainda que ele decidiu aproveitar essas oportunidades da melhor forma, tanto na questão artística, no pessoal e até mesmo na religiosa, fortalecidas mais adiante, quando se tornou educador. Em suas falas considera que essa experiência o tornou: “Um cidadão de bem, batalhador. E me mostrou também que eu posso passar isso para quem eu dou aula, para quem me vê dançando, para tudo na vida e não só a questão artística.” (Educando 4)

Durante as aulas de dança é possível aprender na prática diferentes papéis, como, por exemplo: intérprete, coreógrafo, diretor, apreciador, produtor, cenógrafo,

músico, iluminador, dentre outros. Marques (2010) considera que vivenciar essas várias funções traz a possibilidade de ressignificar esses papéis e interações sociais.

É claro que aulas de dança são uma parcela de influências, referências, interferências e permeabilidades na constituição dos corpos leitores dos alunos e professores de dança. As aulas de dança em si não salvam o planeta – tampouco o destroem – mas podem contribuir sobremaneira para um ou para outro. (MARQUES, 2010, p. 49)

A dança revela toda expressividade do ser. Cada indivíduo traz consigo movimentações embasadas em diferentes técnicas, estilos, vivências e características pessoais. Quando essa dimensão se amplia para o grupo, traz a cena corpos múltiplos e singulares, mas que falam uma mesma língua: a Dança!

Portanto, nesse contexto,

Talvez no ambiente de aprendizagem de dança contemporânea o jovem se sinta com mais espontaneidade e seja mais perceptível a presença de cada, desfazendo o grupo em muitos momentos e dando espaço para as predileções. Assim, algumas oportunidades para transgressões surgem também. (CARNEIRO, 2011, p. 87)

Surgem, no âmbito artístico, oportunidades de desbravar o mundo com essa linguagem universal. Através da dança, o Corpo Cidadão pôde proporcionar esse contexto a parte de seus educandos. Alguns grupos participaram de uma turnê de 45 dias na Alemanha em 2003, e mais adiante, em 2009, para a Holanda.

A educadora 1 (um), que participou do projeto de sua infância até a adolescência, relata que foi uma das educandas que viajou com a ONG, e quando relata sobre todas essas suas vivências dentro do projeto para seus educandos, estimula-os a acreditar que podem vislumbrar outras possibilidades de futuro, diferente da realidade que vivem.

Ao longo das aulas, no início do processo, a necessidade de refletir sobre o modo de relação uns com os outros em cada minuto era o que fazia com que o trabalho fosse desenvolvido de forma harmoniosa. E, para além disso, a dança em si é a construção de formas de relações melhores do ser consigo mesmo, com o outro e o meio, e então essas reflexões e ressignificações das expressões, gestos e movimentos durante as aulas se tornavam, magnificamente, a própria aula de dança. (Educadora 4)

Contudo, é possível afirmar que a dança permeia pelas mais distintas interpretações e pode vir a ser de grande relevância na vida da pessoa que se arrisca a experimentá-la. As entrevistas apontam ainda que o contato com as oficinas de Dança Contemporânea dentro da ONG Corpo Cidadão foi um elemento crucial na formação como indivíduo dos participantes. Isso porque, mesmo os que não procederam nas vertentes da dança, adotaram de alguma forma o convívio com meio educacional em suas vidas.

5. RELAÇÃO EDUCADOR/ EDUCANDO

A relação educador/ educando vem abarcada, na presente pesquisa, através de múltiplos olhares sobre as vivências dentro das oficinas de Dança Contemporânea do Corpo Cidadão. Delas, surgem reflexões sobre as relações construídas dentro e fora das salas de aula, e que interferem na formação cidadã.

5.1. Relações Horizontais

A horizontalidade, em meio às relações interpessoais, se caracteriza por situações onde a hierarquização proposta pela verticalidade é abandonada, dando espaço ao compartilhamento de informações e tomada de decisões entre todos os indivíduos pertencentes a determinado contexto.

Esse tipo de relação vem sendo cada vez mais aprofundada em meio ao ambiente educacional, por proporcionar uma educação mais humanizada e inclusiva. Isso porque dá voz aos educandos e educadores de forma igualitária, respeitando a liberdade expressiva, a autonomia, a dignidade e a singularidade de cada indivíduo que forma o todo.

Freire (1996) discorre sobre a importância de o educador respeitar a identidade, a dignidade e a autonomia do educando, e ter bom senso e coerência a este saber em suas atitudes, abandonando o autoritarismo.

A dialogicidade, onde os sujeitos se tornam éticos ao conviverem com a diferença de forma respeitosa, é uma forma eficaz de produzir uma educação inclusiva e formadora. As diferenças deixam de ser um empecilho para o convívio, e passam a ser tratadas como características comuns no meio humano.

A radicalização, que implica no enraizamento que o homem faz na opção que fez, é positiva. Porque crítica e amorosa, humilde e comunicativa. O homem radical na sua opção, não nega o direito ao outro de optar. Não pretende impor a sua opção. Dialoga sobre ela. Está convencido de seu acerto, mas respeita no outro o direito de também julgar-se certo. Tenta convencer e converter, e não esmagar o seu oponente. Tem o dever, contudo, por uma questão mesmo de amor, de reagir à violência dos que lhe pretendem impor silêncio. Dos que em nome da liberdade, matam, em si e nele, a própria liberdade. [...] (FREIRE, 2008, p. 58-59)

O autor afirma que há violência em toda relação opressora, levando o dominador a desumanizar-se por excesso de poder e desumanizado por sua falta. Portanto, em uma educação que propicia a reflexão sobre o próprio poder de refletir e se manifestar, promove diálogos que direcionam as relações de equilíbrio entre o coletivo.

A horizontalidade é uma estratégia muito pontuada pelo Corpo Cidadão em sua PPE, e o diálogo, principalmente o proposto nas rodas de conversa, é pontuado como um elemento facilitador neste contexto. De acordo com o documento:

Trabalhamos com a ideia de horizontalidade, considerando igual direito a todos para se expressarem, contribuírem e desfrutarem do encontro. Mantemos o foco nos potenciais que cada um traz e buscamos sempre estratégias coletivas para enfrentar os desafios e alcançar as metas traçadas. (CORPO CIDADÃO, 2014, p. 4)

Quanto ao convívio nas oficinas de Dança Contemporânea, o educando 6 (seis) relata que percebia um grande respeito ao ser humano, independente da idade que possuíam durante o processo, todos tinham espaço para a fala. Em suas palavras:

Quando a gente estava montando uma coreografia específica eles davam esse espaço, mostrando aos educandos que as opiniões deles valiam e que as sugestões deles eram valiosas, fazendo a gente entender que tudo que estava se passando ali era um conjunto, e que a gente não era um grupo de educandos que tinha que fazer tudo que os professores pediam naquele momento. (Educando 6)

Também é possível compreender melhor a forma como a horizontalidade se dava na prática das oficinas quando a educadora 4 (quatro) conta que:

Ao longo do trabalho que eu desenvolvia com os educandos, todos tinham espaço para contribuir na construção tanto das aulas quanto das coreografias. Realizávamos as rodas de conversas, instrumento pedagógico que também fazia parte da PPE, e através dessas era possível avaliar o trabalho e realizar as alterações necessárias, de acordo com as sugestões e o acordado com todos em cada turma.

É dessa forma, a partir dessa base que desenvolvíamos juntos todas as características necessárias, presentes na PPE. (Educadora 4)

Logo, é possível perceber a importância dada ao diálogo em meio a não hierarquia. Mas nem sempre a sociedade está preparada para desenvolver uma

escuta paciente e falas não impositivas. Freire (2008) afirma que para a liberdade também é necessário à consciência crítica. “Por isso, toda vez que se suprime a liberdade, fica ele um ser meramente ajustado ou acomodado a ajustamentos que lhe sejam impostos, sem o direito de discuti-los, o homem sacrifica imediatamente a sua capacidade criadora” (FREIRE, 2008, p. 50).

Porém assim como a falta de liberdade não expressa a inteireza do grupo, quando ela é dada a quem a desconhece pode levar a uma adaptação mais abrupta do que os demais. Para o educando 5 (cinco), haviam momentos em que a relação era muito boa, mas ocorriam vários conflitos quando eram instigados a fazer suas próprias escolhas e os educadores assumiam o papel de apenas conduzir o processo criativo, pois a real importância nesse tipo de situação está no contexto. “Então não terminava nunca, pois mesmo quando terminava a gente ia dialogar sobre isso, pensar sobre isso” (Educando 5).

É importante que a experiência da horizontalidade seja tratada nas oficinas com a devida importância com a qual a ONG prevê em sua PPE, que os educandos também sejam conscientes quanto a essas escolhas metodológicas e como é fundamental a adoção do respeito para que eles desenvolvam sua cidadania.

Dewey (1859-1952) trata da vida como um fluxo “uniforme e interrumpido” permeada por experiências estéticas e intelectuais. Mas é possível que as ações, quando realizadas de forma automática, não levem a experiência consciente, ou seja, não alimentem a experiência. E se tratando de arte educação, espera-se que o ato reflexivo seja constante no processo de ensino/aprendizagem e de criação.

[...] O homem desbasta, entalha, canta, dança, gesticula, molda, desenha e pinta. O fazer ou o criar é artístico quando o resultado percebido é de tal natureza que suas qualidades, *tal como percebidas*, controlam a questão da produção. O ato de produzir, quando norteado pela intenção de criar algo que seja desfrutado na experiência imediata da percepção, tem qualidades que faltam à atividade espontânea ou não controlada. O artista, ao trabalhar, incorpora em si a atitude do espectador. (DEWEY, 1859-1952, p. 114)

A experiência consciente é, do mesmo modo, crucial na relação educador/educando quanto aos processos artísticos desempenhados nas aulas de dança. Ao compreender as experiências onde horizontalidade é o alicerce, é possível identificar também o quanto o diálogo é fundamental para que os

educadores tenham noções sobre a identidade de seus educando, e ainda para que os educandos possam conhecer melhor a si próprios e desenvolver a habilidade de tomada de decisões.

De acordo com a educadora 4 (quatro), em suas experiências em busca da construção de relações horizontalizadas com seus educandos, nas oficinas de Dança Contemporânea do Corpo Cidadão:

Primeiro colhemos o que vem da forma como tudo se apresenta, e então refletimos sobre os pontos negativos e os positivos do que se apresenta, e em seguida, traçamos os novos combinados, desafios pessoas, no sentido da constante transformação para melhor, de todos nós. Juntos. No coletivo. (Educadora 4)

5.2. De roda em roda

O círculo é, para diferentes culturas, a forma mais antiga de representar a unidade. Todos podem ser acolhidos e acolher, tem espaço para todos que se mostrarem disponíveis a adentrá-lo.

Não se trata apenas de uma disposição espacial, uma forma geométrica, ou o que mais se desejar elencar para pensar a circularidade. Quando pessoas se organizam em estado de roda, automaticamente estão vulneráveis às influências que ela pode lhes condicionar em meio as relações interpessoais.

Ou seja, estando em roda ficamos lado a lado, frente a frente, direcionados a um mesmo foco, o centro. O qual pode ser visto como um eixo de equilíbrio, uma direção que une os envolvidos.

Em meio ao contexto educacional²⁵, a roda pode servir como um recurso pedagógico eficiente na busca pelo abandono da verticalidade, que tende a surgir nas relações educador/educando.

A “pedagogia da roda”, construída pelo educador Tião Rocha e sua equipe do Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento (CPCD), trata-se de um dos recursos elaborados visando uma metodologia que privilegia o diálogo e a não exclusão. Ela

²⁵ Em sua pesquisa sobre a inserção das danças circulares na formação de educadores, Ostetto afirma que é na forma circular o coletivo é composto de singularidades que se mantém ao perceber o grupo. Defende que se as práticas educativas fossem arredondadas, agregando tudo e todos, tudo poderia fluir ainda melhor. OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Danças circulares na formação de professores**: a inteireza de ser na roda. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.

garante as pessoas, com suas particularidades, um papel essencial em todo processo de aprendizagem. Portanto na roda há um espaço horizontal e igualitário de formação do sujeito que traz suas diferenças e experiências de vida e dos demais componentes.

Pela nossa experiência, construímos a “pedagogia da roda” para que todo mundo pudesse se ver, e percebemos que na roda, com as pessoas confortavelmente instaladas, não tem ninguém que manda. Numa roda as informações circulam de um lado para o outro e o que comanda é o conteúdo, são os desejos, os conhecimentos e os interesses de todos que estão na roda. (ROCHA, 2007, p. 10)

Levando em consideração que o respeito à singularidade do ser e a vida em sociedade, ambos considerados elementos indispensáveis em projetos sociais, houve uma apropriação da “pedagogia da roda” de Rocha (2007) durante a construção da proposta do Corpo Cidadão. Sendo assim, o autor tornou-se tornou uma das suas referencias teóricas para a instituição.

A metodologia da ONG, de acordo com a última resolução da sua PPE, prevê o diálogo como uma forma de proporcionar um momento de descoberta, interação e troca aos envolvidos. Deste modo, a roda é vista como um recurso pedagógico fundamental, onde a escolha eventualmente é justificada pela busca de relações de horizontalidade entre educadores e educandos.

Iniciamos cada turno com uma roda, da qual participam todos os educandos e educadores. Nessa roda, além de podermos nos ver frente a frente, realizamos trocas, ouvimos o que os educandos trazem de casos, propostas, dúvidas ou questionamentos, realizamos apresentações, brincadeiras e combinados que se fazem necessários. Na roda, todos têm o direito de se expressar e valorizamos e incentivamos o ato de ouvir. (CORPO CIDADÃO, 2014, p. 2)

As ações da ONG Corpo Cidadão são permeadas pela realização de rodas, sempre antes do início das atividades das oficinas nas unidades, durante os lanches, em reuniões de equipe, em atividades de aquecimento nas oficinas e em todo tipo de situação onde haja a necessidade de dialogar sobre assuntos pertinentes ao projeto.

Normalmente, elas se dão em formato de rodas de conversa, através do momento de trocas entre educadores e educando, ou apenas educadores, no caso

de reuniões de equipe. A singularidade deste momento se dá pelo desenvolvimento do diálogo, da fala e da escuta. Todos têm o mesmo espaço para propor assuntos ou reflexões em resposta ao que já foi abordado, sejam elas em concordância ou discordância com os demais relatos. Há abertura para a liberdade e respeito à diversidade.

A relevância dada à roda de conversa também foi expressa no depoimento de uma das educadoras entrevistadas, que alega que por também ter passado por essa rotina quando educanda dentro da ONG, a considerou sua principal apropriação teórica em meio à suas aulas. Ela explica que procurava ter esse olhar de horizontalidade e propor tratamentos de igualdade em sala de aula, e isso se estendia também quando percebia o descontentamento dos educando diante dos conteúdos das aulas de Dança Contemporânea, e propunha a roda para buscar opiniões para melhorar a oficina. (Educadora 1)

Freire (1996) discorre sobre a importância da dialogicidade e a qualidade da “prática democrática de escutar”. Fala, por exemplo, sobre a necessidade de que quem tem algo a dizer sempre se expresse como tal e que também saiba que terá o dever de escutar. E em certas situações cabe a ele também desafiar quem escuta, para que ele também aproveite a abertura para dialogar sobre seus assuntos.

É preciso que quem tem o que dizer saiba, sem dúvida nenhuma, que, sem escutar o que quem escuta tem igualmente a dizer, termina por esgotar a sua capacidade de dizer por muito ter dito sem nada ou quase nada ter escutado. (FREIRE, 1996, p.44)

No período em que fiz observações sobre a rotina do Corpo Cidadão em visita à unidade de Lagoa Santa, que se deu entre de setembro à outubro de 2017, notei que os alunos se mostraram à vontade com os momentos de roda. Presenciei o levantamento dos mais diversos assuntos por parte dos educandos, e ainda, reflexões sobre acontecimentos pertinentes às oficinas. Com isso, os educadores se posicionavam de forma a alertar os jovens sobre a dimensão de seus atos e como as coisas podem ser positivas se passarem a dar importância para o coletivo.

Além disso, em alguns encontros, ocorreram apresentações de poemas, músicas e performance em meio à roda. Isso se deu sempre por pedido dos educandos ou após algum dos educadores perguntarem se alguém gostaria de ir ao

centro da roda compartilhar algo com os colegas. Tudo ocorria normalmente, de forma fluida e respeitosa.

Naturalmente surgiam imprevistos em meio à rotina da ONG, um fator inevitável por se tratar de uma ação social composta por uma variedade de parcerias e indivíduos, cada um com sua singularidade. Então, assim como nos outros momentos de diálogo já programados, a roda reaparece quando há a necessidade de discorrer sobre algum acontecimento que prejudique o andamento das oficinas como, por exemplo, quando ocorrem conflitos entre os educandos, como, por exemplo, discussões sobre a escolha das movimentações da composição de uma coreografia.

Nessa perspectiva, o educando 1 (um) explica que:

A metodologia era sempre fazendo roda mesmo, e se acontecesse algum conflito entre os educandos também tudo era resolvido a base de roda. Naquela época eu lembro que tinha muito conflito entre uns e outros. Assim a educadora falava com a gente: “Eu vejo uns olhares assim atravessados, vamos fazer roda e vamos resolver isso agora!” E aí tudo era resolvido na hora, não tinha nada que ficasse pra depois, sempre à base da conversa. E ela falava: “Vocês não são obrigados a conversar com todo mundo, a gostar de todo mundo, mas a gente é obrigado a respeitar um ao outro”. (Educando 1)

Isso é condizente à fala do educando 6 (seis), que ainda relata que realmente alcançava, através das roda de conversa, um sentimento valorização.

A gente tinha um espaço de diálogo muito grande e eu me sentia parte desse todo. Tinha muita liberdade para dar as minhas opiniões e os espaços de discussões eram muito amplos, as rodas. Então tinha momentos que a gente estava no meio de uma coreografia e surgia uma discussão sobre um passo, que se estendia para uma outra discussão, que aí vai para a vida. Aí a gente parava tudo para fazer uma roda para entender o que estava acontecendo ali, e a partir dali a gente voltava para coreografia mais inspirados. E o que eu sentia, por exemplo, é que eu tinha mais competência por que o que eu falava era validado na roda, até quando a gente discordava eles entendiam como algo a acrescentar. (Educando 6)

Isso porque a horizontalidade física traz uma espacialidade que facilita a expressividade do educando, já que ele acaba tendo estímulos visuais que confirmam a quebra de hierarquias na relação educador/educando. E quando proposta nas aulas de dança, também promove o desenvolvimento da criatividade.

5.3. Ser educando, ser educador

No processo educacional, educador e educando podem coexistir em uma relação democrática, sendo ambos responsáveis por construir juntos o processo educativo.

Quando enfatizamos o papel do educador como criador de acontecimentos, estamos admitindo o poder da iniciativa, da criatividade, da capacidade de inventar caminhos, de descobrir saídas, de forjar instrumentos de trabalho. A educação é uma oficina em que educador e educando trabalham uma relação capaz de resultar em instrumentos que possibilitem ao educando, nos planos pessoal e social, exercitar sua iniciativa, sua liberdade e sua capacidade de comprometer-se consigo mesmo e com os outros. (COSTA A., 2001, p. 99)

Na percepção do educando 3 (três), o educador tem o papel de perceber cada educando como um cidadão e desbravar sua história para além das vivências no projeto, e não apenas ensinar como também dar suporte para que todos possam se descobrir. Se colocando como exemplo, ele conta:

As vezes eu chegava mais chateado, eu chegava feliz demais, ou chegava mais nervoso. O educador sempre percebia isso e logo já me chamava para conversar para saber o porquê da alegria toda, ou do nervosismo, da tristeza. Eu achava isso muito bacana no projeto. Não só comigo, mas com todos os educandos. (Educando 3)

Essa perspectiva sobre o que é ser educador foi mencionada repetidas vezes pelos entrevistados, onde distinguem professor de educador, pelo fato do segundo ter um envolvimento mais profundo com os estudantes. Como, por exemplo, quando o educando 2 ressalta que uma das questões que percebia, como além do ensino de determinada dança, era a busca pela formação de cidadãos melhores. Outro exemplo é quando o educando 4 cita que “sempre via o educador como um amigo, como um parente, e não como a pessoa que estava ali só para ensinar. Não como um professor de escola. Era realmente é essa palavra mesmo, educador!” (Educando 4). O educando 1 também confirma essas concepções e ainda, na sua ótica, quando o educador se depara com situações onde o educando tem algum tipo de carência familiar, e está ali de coração, ele se propõe a saber do todo e dar a atenção necessária a cada tipo de situação.

Assim como prescrito em sua PPE, o Corpo Cidadão se interessa pela construção de laços de afetividade com e entre as crianças e valorização dos potenciais de cada educando, e investe em oportunidades de ações artísticas e educativas de qualidade.

Deste modo, a relação educador/educando se estreita em meio à horizontalidade, e se aprofunda no dia a dia das ações do projeto. Isso tudo proporciona o desenvolvimento da capacidade de trabalho em grupo, aprendizado, absorção de conteúdos e aprimoramento de competências pessoais, sociais, cognitivas e produtivas.

Para a educadora 4 (quatro),

Em termos gerais, um dos aspectos da Proposta Político Educativa do Corpo Cidadão trazia fortemente a questão do educador desenvolver um olhar para cada educando, de modo a estabelecer as relações respeitando as individualidades, e construindo juntos, educandos e educadores, um espaço de respeito e valorização de todos. Cada ser possui e traz sua cultura, sua história, suas vivências e essas deveriam ser valorizadas e absorvidas pelo trabalho no dia a dia. (Educadora 4)

O PPE pode ser considerado então como um suporte para a prática das oficinas, mas, assim como especificado pela educadora 3 (três), era necessário a cada educador criar suas próprias estratégias que possibilitassem um diálogo entre o conhecimento em dança e a produção de princípios, ter “cartas na manga” para lidar com as situações inusitadas que surgiam no processo. A entrevistada explica que as proposições eram pensadas, elaboradas e criadas de acordo com todos os integrantes da oficina.

Moran (2015) expõe as metodologias ativas onde a aprendizagem se dá com o acompanhamento de profissionais experientes que conscientizam o educando sobre os processos, conexões, etapas e novas possibilidades, a partir de problemas e situação reais. Para o autor:

As metodologias precisam acompanhar os objetivos pretendidos. Se queremos que os alunos sejam proativos, precisamos adotar metodologias em que os alunos se envolvam em atividades cada vez mais complexas, em que tenham que tomar decisões e avaliar os resultados, com apoio de materiais relevantes. Se queremos que sejam criativos, eles precisam experimentar inúmeras novas possibilidades de mostrar sua iniciativa. (MORAN, 2015, p. 17)

Observa-se que a ONG dispõe de frequentes trabalhos de equipe, desde a organização e aplicação das oficinas, até a reflexão sobre e com os educandos. Independentemente do aparecimento de situações problemáticas, a rotina dos trabalhos nas unidades inclui reuniões de equipe para troca de experiências e informações diariamente. Firma-se uma parceira entre educadores das escolas e equipe de coordenação e educadores da ONG, além dos educandos, é claro.

Quando era necessário haver algum tipo de intervenção com os educandos, antes que ela acontecesse, primeiramente os assuntos eram discutidos com a equipe. Muitos dos coordenadores que passaram pelo projeto eram profissionais da área da psicologia ou da pedagogia, estando, portanto, devidamente preparados para tratar de cada caso. No período em que fiz observações sobre a prática das oficinas, tive a oportunidade de presenciar algumas dessas reuniões na unidade acompanhada, e pude, de fato detectar um constante interesse pela formação cidadã dessas crianças. O trabalho de equipe é sem dúvida um dos marcos fortes do Corpo Cidadão.

Nota-se, tanto nas oficinas como na convivência diária, a construção de laços afetivos com e entre as crianças. Os educadores as acolhem com carinho dentro e fora das oficinas, dentro e fora das rodas, desde sua chegada às unidades até qualquer outro local ou momento que as encontrassem. Era comum que antes de dar seguimento às atividades, todos fossem recepcionados com abraços acolhedores e sorrisos, com questões sobre o que fizeram no dia anterior, fazendo com que a interação fosse intensamente agradável e afetuosa.

E com tamanho envolvimento, comumente essa relação se estendia para a vida. Dificilmente esses laços eram ignorados uma vez fora da ONG. Após os vínculos criados e consolidados, torna-se complicado se deparar com os problemas dos educandos e não tentar auxiliá-los, ultrapassar os limites da simples relação em sala de aula. Segundo a educanda 6 (seis), era possível perceber um esforço significativo dos educadores, independentemente do projeto, para auxiliar os educandos em suas necessidades e problemas pessoais.

Eles não conseguiam sair da sala ao ouvir um problema de um educando e ir embora. Pensar assim: “Isso é um projeto social, eu vou embora e

amanhã voltar.” Eles não conseguiam! Então eu via que eles tinham um envolvimento pessoal muito grande. (Educanda 6)

Com isso, em algumas situações, os educandos têm acesso constante aos educadores. Surgem então relações mais íntimas, relações de amizade, de colegismos, de generosidade, de incentivo e impulso a busca por seus sonhos e desejos, vínculos que também incluíam ainda mais as famílias e a comunidade.

Ensinar exige querer bem aos educandos, de acordo com Freire (1996). Ele considera que a prática educativa é composta pela “afetividade, alegria, capacidade científica, domínio técnico a serviço da mudança ou, lamentavelmente, da permanência do hoje” (FREIRE, 1996, p. 53). Mas isso não quer dizer que o educador deva querer o bem de forma idêntica para todos os educandos, e nem se abster de julgamento de forma a interferir no cumprimento ético de seus deveres, e sim que não é necessário temer a afetividade.

No entanto, em meio às realidades encontradas, tratar de forma muito íntima os inúmeros problemas que essas pessoas trazem pode gerar esgotamento psicológico no educador. É necessário a troca entre educadores e a equipe, assim como uma constante reflexão sobre seu papel de adulto, capaz de proporcionar sobre a às crianças e adolescentes do projeto uma influência construtiva e sentimento de valorização.

Ser educador de dança é se propor a atuar como intermediador no processo de aprendizagem de dança. Ser capaz de promover a autonomia e, quando necessário, intervir para que ela seja formada por experiências conscientes. Ser educador de Dança Contemporânea no Corpo Cidadão é não se limitar a transferência de conceitos, mas também acolher e se dispor às trocas que podem ocorrer no processo. É não se voltar unicamente ao trabalho técnico no ensino da dança, mas também a singularidade de cada população, turma e indivíduo, para carregar em seus planejamentos, conteúdos apropriados ao seu contexto.

Já ser educando, é se dispor a contribuir com a construção das oficinas, trazendo sua singularidade para a construção do grupo. É aprender a se aceitar, e da mesma forma respeitar os outros; procurar evoluir naquilo que a dança enquanto linguagem pode contribuir; se tornar um cidadão preparado e se posicionar diante da sociedade.

O educando 5 (cinco) alega que cada educando deveria ser ele mesmo, com a sua dança, com suas vivências. No entanto, isso lhe trazia dificuldades, mas ao mesmo tempo o fez perceber que era capaz de fazer coisas incríveis. Segundo ele, as características e vivências pessoais de cada educando era um elemento que contribuía fortemente para a construção de trabalhos coreográficos e aulas, e a abertura para o desenvolvimento criativo podia lhes trazer um certo desconforto em alguns momentos, que posteriormente era substituído pela satisfação em ver um pouco de si nas criações da turma.

Conforme Freire (1996) determina, o ato de educar e aprender vai além do transferir e memorizar conteúdos presentes no discurso vertical do educador. O autor menciona que:

Ensinar e aprender têm que ver com o esforço, metodicamente crítico do professor de desvelar a compreensão de algo e com o empenho igualmente crítico do aluno de ir *entrando* como sujeito em aprendizagem, no processo de desvelamento que o professor ou professora deve deflagrar. (FREIRE, 1996, p. 45)

Desta forma, é possível constatar a profundidade da relação educador/educando promovida nas aulas de Dança Contemporânea da ONG. Percebemos que a vivência de educadores e educandos foram enriquecedoras para a construção da identidade de cada um dos indivíduos que participaram desta pesquisa. Muitos dos educandos, mesmo que não tenham dado continuidade na formação em dança, adotaram a educação e a corporeidade em meio ao seu convívio profissional.

Apenas para ajudar no seu itinerário, é interessante lembrar uma das bases do paradigma do desenvolvimento humano, que pode ser resumida assim: “Aquilo que uma pessoa se torna ao longo da vida depende fundamentalmente de duas coisas: das oportunidades que teve e das escolhas que fez”. De fato, se pensarmos bem, cada um de nós é fruto das oportunidades que tivemos e das escolhas que fomos fazendo ao longo da vida. E algumas escolhas são determinantes em nossa trajetória pessoal. Como a escolha daquela ou daquele com quem vamos compartilhar nossas vidas ou a escolha da profissão que vamos seguir. (COSTA A., 2001, p. 14)

O sujeito se caracteriza como fruto de sua história, de suas experiências positivas e negativas, que formam toda sua singularidade. Marques (2010) defende

que educandos que são expostos a uma educação impositiva, sendo separados por papéis da dança de forma centralizadora e autoritária, provavelmente também reproduzirão esse molde em suas vidas, levarão o que aprenderam em sala de aula para sua educação cidadã.

Por fim, duas das educadoras que contribuíram com o presente trabalho também passaram pelo projeto como educandas, e descobriram lá o desejo de buscar mais conhecimento e ter a Dança e a arte educação, como profissão. Ambas contam que a intimidade com a PPE e vivências de dança promovidas pelo Corpo Cidadão, tornaram a atuação como educadora mais tranquila e despertou o desejo de acolher tão bem quanto foram acolhidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar essa pesquisa, tinha como expectativa estudar a relação educador/educando nas oficinas de Dança Contemporânea da ONG Corpo Cidadão a partir da vivência dos participantes e como se dava a adequação da Proposta Política Educativa (PPE) às metodologias abordadas nas aulas. Esperava-se que os entrevistados conseguissem tratar da relevância da arte e suas contribuições em seus desenvolvimentos pessoais e profissionais. Acreditava-se possível propor uma reflexão sobre as experiências de ensino/aprendizagem de dança e suas condições dentro do projeto.

Nota-se que a aprendizagem de Dança oferecida em projetos sociais acaba por preencher um pouco da ausência desta área de conhecimento das Artes nas escolas, já que infelizmente sua contemplação como conteúdo curricular do ensino básico está longe de ser implementada. Lamentavelmente, a desvalorização da Arte no país e a crise econômica atual influenciam fortemente as ações do terceiro setor à medida em que as parcerias vão sendo desfeitas, os patrocínios vão se esgotando, a instabilidade financeira se torna cada vez mais sinuosa, ceifando projetos como a instituição estudada nesta pesquisa.

Desse modo, constata-se o posicionamento da ONG Corpo Cidadão quanto às ações necessárias para que o projeto não decretasse totalmente o fim de suas ações, reduzindo os grandes custos e mantendo ativos os grupos profissionalizantes, que no momento demandam menos gastos.

Evidencia-se nos relatos dos entrevistados, que o sentimento de pertencimento se estabelece. A representatividade do Corpo Cidadão em suas vidas não foi apenas um percurso passageiro, por mais que projetos socioeducativos sejam caracterizados como um lugar de passagem. Muitos destes indivíduos consideram que o tempo e as experiências que tiveram na ONG foram determinantes para que se tornassem os cidadãos que são hoje.

Através da presente pesquisa, foi possível constatar que o movimento de arte educação proposto pelo Corpo Cidadão é capaz de proporcionar aos educandos ao seu entorno e à comunidade a oportunidade de ter contato com a Arte e a lugares antes inalcançáveis.

Referindo-se ao ensino da Dança Contemporânea nas oficinas da ONG, percebe-se que o material humano é um dos elementos determinantes para a proposição metodológica dos educadores. O ensino/aprendizagem é fundamentado na construção coletiva e não por uma mera apropriação de conteúdos, como em repetição de movimentos pensados nos moldes de apenas um corpo. Todos se propõem a aprender e a fazer diferença, educador e educandos se colocam na intenção do educar. Pensando nas relações construídas, encontra-se no recurso da roda um dos símbolos marcantes da ONG Corpo Cidadão.

É visto nos educandos múltiplas potencialidades prontas para emergir. Para isso, são dados os estímulos necessários para que esses indivíduos trabalhem a partir de suas competências. O aprendizado se dá por meio de trocas, o que independe da idade de cada um. É possível constatar que as aulas de dança no projeto promovem um lugar de experimentação, de descobertas, de respeito, de transformação, de ludicidade, de envolvimento humano, pessoal e afetivo. Os sonhos são elementos valorizados nesse ambiente. O sujeito é instigado a sonhar, traçar rotas, se empenhar com a convicção de que se eles forem tratados com a devida importância, poderão se concretizar.

Ao realizar esta pesquisa, constatou-se que a Dança Contemporânea é abordada pelos autores encontrados de diferentes maneiras, porém, se alinham ao abordar as questões sociais, a diversidade, os movimentos corporais, as relações interpessoais, criatividade, autonomia e espaços para o acaso. Ficou evidente que todos os quesitos mencionados se fazem presentes nas práticas dos educadores e educandos da ONG Corpo Cidadão em conformidade com a realidade de seu público.

Ao finalizar os pontos considerados nesse trabalho de pesquisa, e sem esperar terminar o assunto, foi possível perceber que, provavelmente um dos maiores desafios a serem enfrentados no campo da Dança é a busca por valorização e reconhecimento quanto área de conhecimento e sua relevância em meio à educação. O Corpo Cidadão é mostrado na pesquisa como um exemplo quanto a isso, pois busca recursos incansavelmente para propor uma educação pensada no indivíduo, em sua inteireza, através da Arte.

Chega-se ao entendimento de que este presente trabalho tenta abordar referências relevantes para o campo da educação em conformidade com as propostas do Corpo Cidadão, se apoiando nas vivências de pessoas que conheceram o projeto na íntegra, mostrando ainda a importância da criação de convívios que almejam a não hierarquia no contexto educacional, preparando os indivíduos para o convívio em sociedade. Desta forma, os resultados desta pesquisa conotam a imprescindibilidade da divulgação de propostas sólidas como a da ONG, podendo, consequentemente, contribuir como mais um elemento inspirador a futuras pesquisas.

REFERENCIAS

ALBUQUERQUE, Antônio Carlos Carneiro de. *Terceiro Setor: história e gestão de organizações*. São Paulo: Summus, 2006. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=XjTZ2ZRtnUUC&printsec=frontcover&hl=ptPT#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 18 de abril de 2018.

ARTS ENTERTAINMENT. *História da Dança Pós-Moderna*. Disponível em: <<http://pt.artsentertainment.cc/Dan%C3%A7a/Dan%C3%A7a-Moderna/1009008105.html>>. Acesso em: 19 de junho de 2018.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ORGANIZAÇÕES NÃO GOVERNAMENTAIS. Disponível em: <<http://www.abong.org.br>>. Acesso em: 22 de abril de 2018.

_____. *Manual do Terceiro Setor*. Instituto Pro Bono. Disponível em: <<http://www.abong.org.br/final/download/manualoterceirosetor.pdf>>. Acesso em: 07 de abril de 2018.

BHBIT. Disponível em: <<https://www.bhbit.com.br/terceiro-setor/o-que-e-terceiro-setor-significado/>>. Acesso em: 07 de abril de 2018.

CARNEIRO, Natália Martins. *O Corpo Cidadão: experiências da aprendizagem do Grupo Experimental de Dança de Belo Horizonte/MG*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação – Inclusão e Conhecimento, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

CORPO CIDADÃO. *Proposta Político Educativa: Revisão da PPE – Documento final 2014*. Belo Horizonte, 2014.

_____. Site oficial. Disponível em: <<http://corpocidadao.org.br>>. Acesso em: 27 de abril de 2018.

COSTA, Aline Cristina de Souza. *Dança na adolescência: uma experiência no terceiro setor*. Monografia (Graduação) – Curso de Licenciatura em Dança, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. *O professor como educador: um resgate necessário e urgente*. Salvador, 2001.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Martins Fontes, 2010.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da Liberdade*. 31ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

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

GRUPO CORPO. Site oficial. Disponível em: <<http://www.grupocorpo.com.br/>>. Acesso em: 27 de abril de 2018.

HENRIQUES, Sarah Villar Lignani. *O Ensino de Dança nos Projetos Sociais: As muitas vozes do projeto Quik Cidadania*. 2015. 69f. Monografia (Graduação) – Curso de Licenciatura em Dança, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

JOSÉ, Ana Maria de São. *Dança Contemporânea: um conceito possível?* Sergipe, 2011.

MARQUES, Isabel; MENDONÇA, Rosa Helena; PORPINO, Karenine de Oliveira. FIGUEIREDO, Valéria Maria Chaves de. *Dançando na escola: arte e ensino*. Salto Para o Futuro. TV Escola: Canal da educação, 2012.

MARQUES, Isabel A. *Linguagem da dança: arte e ensino*. 1.ed. São Paulo: Digitexto, 2010.

MENEZES, Evandro Carvalho de. *A Educação Musical na ONG Corpo Cidadão*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MORAN, José. *Mudando a educação com metodologias ativas*. PG: Foca Foto-PROEX/UEPG, 2015.

MOURA, Carolina Borgatti. *Projetos Sociais nos contextos da responsabilidade social e do terceiro setor: uma contribuição da metodologia de projetos*. Rio de Janeiro, 2011.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. *Danças circulares na formação de professores: a inteireza de ser na roda*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2014.

PBH: Prefeitura de Belo Horizonte. *Escola Integrada comemora 10 anos com festival*. 2017. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/escola-integrada-comemora-10-anos-com-festival>>. Acesso em: 28 de abril de 2018.

_____. *Escola Integrada*. 2018. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/educacao/escola-integrada>>. Acesso em: 28 de abril de 2018.

ROCHA, Tião. *A função do educador*. Belo Horizonte, 1991. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/2974456/A-funcao-do-educador-por-Tiao-Rocha>>. Acesso em: 19 de maio de 2018.

_____. *Educador é aquele que aprende*. Portal Pró-Menino. Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <<http://www.cpcd.org.br/portfolio/educador-e-aquele-que-aprende/>>. Acesso em: 21 de maio de 2018.

SILVA, Ana Clara Lima Buratto. *Ensino de dança, processo de criação e corporeidade: estudo de caso no projeto Quik Cidadania*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação – Processos Socioeducativos e Práticas Escolares, Universidade Federal de São João Del-Rei, São João Del Rei, 2014.

SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e Pós-Modernidade*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2005.

SILVA, Luana Campos e. *O encontro entre a educação formal e não formal no Programa Escola Integrada: possibilidades e desafios*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação – Conhecimento e Inclusão Social – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

SILVEIRA, Juliana Carvalho Franco de; VITIELLO, Julia Ziviani. *Repensando a dança contemporânea: aproximações com a dança moderna e a educação somática*. O Percevejo Online: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/ PPGAC – UNIRIO; V. 7, n. 1, p. 28-39. Rio de Janeiro, 2015.

SOUZA, Paulo Henrique Alves de Souza. *Dança Contemporânea: Percepção, contradição e aproximação*. Pensar a Prática, Goiânia, v. 16, n. 4, p. 1014-1022, out./dez. 2013.

TEODÓSIO, Armindo dos Santos de Sousa. *O Terceiro Setor e a provisão de políticas sociais: desafios, perspectivas e armadilhas da relação entre organizações da sociedade civil e Estado em Minas Gerais*. X Seminário sobre a Economia Mineira. Belo Horizonte: PUC Minas, 2001. Disponível em: <<http://diamantina.cedeplar.ufmg.br/portal/download/diamantina-2002/D62.pdf>> Acesso em: 28 de março de 2018.

VIANA, Anamaria Fernandes. *Dança e autismo: espaços de encontro*. 2015. 525f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes do Espetáculo, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015

APÊNDICE A

ROTEIRO DE ENTREVISTAS COM EDUCADORES DA ÁREA DE DANÇA **(4 pessoas que já atuaram como educadores nas oficinas de Dança** **Contemporânea na ONG Corpo Cidadão)**

- 1- De que forma você se apropriava do PPE na condução das suas aulas de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão?
- 2- Como você adequou seus procedimentos metodológicos face à realidade dos alunos envolvidos na oficina de dança contemporânea do Corpo Cidadão?
- 3- No decorrer da sua permanência no Corpo Cidadão, como se deu sua relação com seus educandos?

ROTEIRO DE ENTREVISTA COM EDUCANDOS DA ÁREA DE DANÇA **(6 pessoas que já atuaram como educandos nas oficinas de Dança** **Contemporânea da ONG Corpo Cidadão)**

- 1- Qual espaço e papel que foi dado a você enquanto educando durante as aulas de Dança Contemporânea da ONG Corpo Cidadão? (Como você percebia seu papel de educando durante as aulas de Dança Contemporânea?)
- 2- Quais as mudanças que as aulas de Dança Contemporânea oferecidas pelo Corpo Cidadão trouxeram para sua formação como indivíduo?
- 3- Durante o período que participou do Corpo Cidadão como enxergou a relação entre educador e educandos? Fale da sua experiência pessoal e das observações.

ANEXO A
TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa sobre o “Ensino de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão: análise da relação entre o PPE e a experiência vivenciada entre educadores/ educandos”, e está sendo desenvolvida por Grazielle Genilhú de Almeida, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da Profa. Anamaria Fernandes Viana.

A pesquisa tem como propósito pesquisar as relações entre educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela ONG Corpo Cidadão e analisar o sentido norteador que a Proposta Política Pedagógica (PPE) pode trazer para o processo de ensino e aprendizagem.

Solicitamos a sua colaboração para entrevistas de até 15 a 30 minutos, como também sua autorização a divulgação dos dados coletados para os fins de defesa e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Grazielle Genilhú de Almeida. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa estará disponível na biblioteca universitária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e poderá ser divulgada no meio acadêmico. Todos os entrevistados que contribua para pesquisa terão direito ao anonimato.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Grazielle Genilhú de Almeida
 Assinatura da pesquisadora responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberá uma via desse documento.

Belo Horizonte, 02 de MaiO de 2018.

Debora Gonçalves dos Santos
 Assinatura do participante

DADOS DA PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Nome completo: Grazielle Genilhú de Almeida
 Telefone: (31)99552-2092
 E-mail: grazielle.genilhu@hotmail.com



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa sobre o "Ensino de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão: análise da relação entre o PPE e a experiência vivenciada entre educadores/ educandos", e está sendo desenvolvida por Grazielle Genilhú de Almeida, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da Profa. Anamaria Fernandes Viana.

A pesquisa tem como propósito pesquisar as relações entre educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela ONG Corpo Cidadão e analisar o sentido norteador que a Proposta Política Pedagógica (PPE) pode trazer para o processo de ensino e aprendizagem.

Solicitamos a sua colaboração para entrevistas de até 15 a 30 minutos, como também sua autorização a divulgação dos dados coletados para os fins de defesa e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Grazielle Genilhú de Almeida. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa estará disponível na biblioteca universitária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e poderá ser divulgada no meio acadêmico. Todos os entrevistados que contribua para pesquisa terão direito ao anonimato.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). A pesquisadora estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Grazielle Genilhú de Almeida
Assinatura da pesquisadora responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Belo Horizonte, 02 de Maio de 2018.

Mathias Felipe S. de Paula
Assinatura do participante

DADOS DA PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Nome completo: Grazielle Genilhú de Almeida
Telefone: (31)99552-2092
E-mail: graziele.genilhu@hotmail.com



UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MINAS GERAIS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa sobre o “Ensino de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão: análise da relação entre o PPE e a experiência vivenciada entre educadores/ educandos”, e está sendo desenvolvida por Grazielle Genilhú de Almeida, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da Profa. Anamaria Fernandes Viana.

A pesquisa tem como propósito pesquisar as relações entre educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela ONG Corpo Cidadão e analisar o sentido norteador que a Proposta Política Pedagógica (PPE) pode trazer para o processo de ensino e aprendizagem.

Solicitamos a sua colaboração para entrevistas de até 15 a 30 minutos, como também sua autorização a divulgação dos dados coletados para os fins de defesa e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Grazielle Genilhú de Almeida. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa estará disponível na biblioteca universitária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e poderá ser divulgada no meio acadêmico. Todos os entrevistados que contribua para pesquisa terão direito ao anonimato.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Grazielle Genilhú de Almeida
Assinatura da pesquisadora responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Belo Horizonte, 04 de Maio de 2018.

Patrícia Oliva da Silva
Assinatura do participante

DADOS DA PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Nome completo: Grazielle Genilhú de Almeida
Telefone: (31)99552-2092
E-mail: grazielle.genilhu@hotmail.com



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

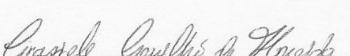
Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa sobre o "Ensino de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão: análise da relação entre o PPE e a experiência vivenciada entre educadores/ educandos", e está sendo desenvolvida por Grazielle Genilhú de Almeida, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da Profa. Anamaria Fernandes Viana.

A pesquisa tem como propósito pesquisar as relações entre educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela ONG Corpo Cidadão e analisar o sentido norteador que a Proposta Política Pedagógica (PPE) pode trazer para o processo de ensino e aprendizagem.

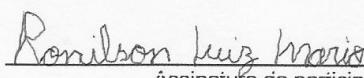
Solicitamos a sua colaboração para entrevistas de até 15 a 30 minutos, como também sua autorização a divulgação dos dados coletados para os fins de defesa e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Grazielle Genilhú de Almeida. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa estará disponível na biblioteca universitária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e poderá ser divulgada no meio acadêmico. Todos os entrevistados que contribua para pesquisa terão direito ao anonimato.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.


Assinatura da pesquisadora responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Belo Horizonte, 07 de Maio de 2018.


Assinatura do participante

DADOS DA PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Nome completo: Grazielle Genilhú de Almeida
Telefone: (31)99552-2092
E-mail: graziele.genilhu@hotmail.com



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa sobre o "Ensino de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão: análise da relação entre o PPE e a experiência vivenciada entre educadores/ educandos", e está sendo desenvolvida por Grazielle Genilhú de Almeida, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da Profa. Anamaria Fernandes Viana.

A pesquisa tem como propósito pesquisar as relações entre educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela ONG Corpo Cidadão e analisar o sentido norteador que a Proposta Política Pedagógica (PPE) pode trazer para o processo de ensino e aprendizagem.

Solicitamos a sua colaboração para entrevistas de até 15 a 30 minutos, como também sua autorização a divulgação dos dados coletados para os fins de defesa e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Grazielle Genilhú de Almeida. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa estará disponível na biblioteca universitária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e poderá ser divulgada no meio acadêmico. Todos os entrevistados que contribua para pesquisa terão direito ao anonimato.

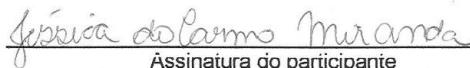
Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.



Assinatura da pesquisadora responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Belo Horizonte, 09 de Maio de 2018.



Assinatura do participante

DADOS DA PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Nome completo: Grazielle Genilhú de Almeida
 Telefone: (31)99552-2092
 E-mail: graziele.genilhu@hotmail.com



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

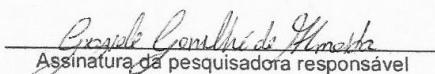
Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa sobre o "Ensino de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão: análise da relação entre o PPE e a experiência vivenciada entre educadores/ educandos", e está sendo desenvolvida por Grazielle Genilhú de Almeida, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da Profa. Anamaria Fernandes Viana.

A pesquisa tem como propósito pesquisar as relações entre educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela ONG Corpo Cidadão e analisar o sentido norteador que a Proposta Política Pedagógica (PPE) pode trazer para o processo de ensino e aprendizagem.

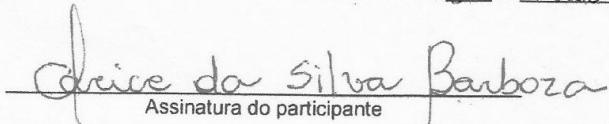
Solicitamos a sua colaboração para entrevistas de até 15 a 30 minutos, como também sua autorização a divulgação dos dados coletados para os fins de defesa e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Grazielle Genilhú de Almeida. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa estará disponível na biblioteca universitária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e poderá ser divulgada no meio acadêmico. Todos os entrevistados que contribua para pesquisa terão direito ao anonimato.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). A pesquisadora estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.


Assinatura da pesquisadora responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Belo Horizonte, 12 de Maior de 2018.


Assinatura do participante

DADOS DA PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Nome completo: Grazielle Genilhú de Almeida
Telefone: (31)99552-2092
E-mail: graziele.genilhu@hotmail.com



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

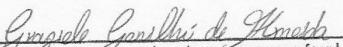
Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa sobre o "Ensino de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão: análise da relação entre o PPE e a experiência vivenciada entre educadores/ educandos", e está sendo desenvolvida por Grazielle Genilhú de Almeida, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da Profa. Anamaria Fernandes Viana.

A pesquisa tem como propósito pesquisar as relações entre educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela ONG Corpo Cidadão e analisar o sentido norteador que a Proposta Política Pedagógica (PPE) pode trazer para o processo de ensino e aprendizagem.

Solicitamos a sua colaboração para entrevistas de até 15 a 30 minutos, como também sua autorização a divulgação dos dados coletados para os fins de defesa e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Grazielle Genilhú de Almeida. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa estará disponível na biblioteca universitária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e poderá ser divulgada no meio acadêmico. Todos os entrevistados que contribua para pesquisa terão direito ao anonimato.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). A pesquisadora estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.


Assinatura da pesquisadora responsável

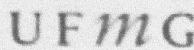
Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Belo Horizonte, 16 de maio de 2018.


Assinatura do participante

DADOS DA PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Nome completo: Grazielle Genilhú de Almeida
Telefone: (31)99552-2092
E-mail: graziele.genilhu@hotmail.com



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCRITIVO – TCLE

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa sobre o "Ensino de Dança Contemporânea na ONG Corpo Cidadão: análise da relação entre o PPE e a experiência vivenciada entre educadores/ educandos", é está sendo desenvolvida por Grazielle Genilhú de Almeida, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a orientação da Profa. Anamaria Fernandes Viana.

A pesquisa tem como propósito pesquisar as relações entre educador/educando nas aulas de Dança Contemporânea oferecidas pela ONG Corpo Cidadão e analisar o sentido norteador que a Proposta Política Pedagógica (PPE) pode trazer para o processo de ensino e aprendizagem.

Solicitamos a sua colaboração para entrevistas de até 15 a 30 minutos, como também sua autorização a divulgação dos dados coletados para os fins de defesa e escrita do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Grazielle Genilhú de Almeida. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo absoluto. Informamos que essa pesquisa estará disponível na biblioteca universitária da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e poderá ser divulgada no meio acadêmico. Todos os entrevistados que contribua para pesquisa terão direito ao anonimato.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). A pesquisadora estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Grazielle Genilhú de Almeida
Assinatura da pesquisadora responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Belo Horizonte 19 de maio de 2018

Cynthia Ortego Rayder
Assinatura do participante

DADOS DA PESQUISADORA RESPONSÁVEL:

Nome completo: Grazielle Genilhú de Almeida
Telefone: (31)99552-2092
E-mail: graziele.genihu@hotmail.com