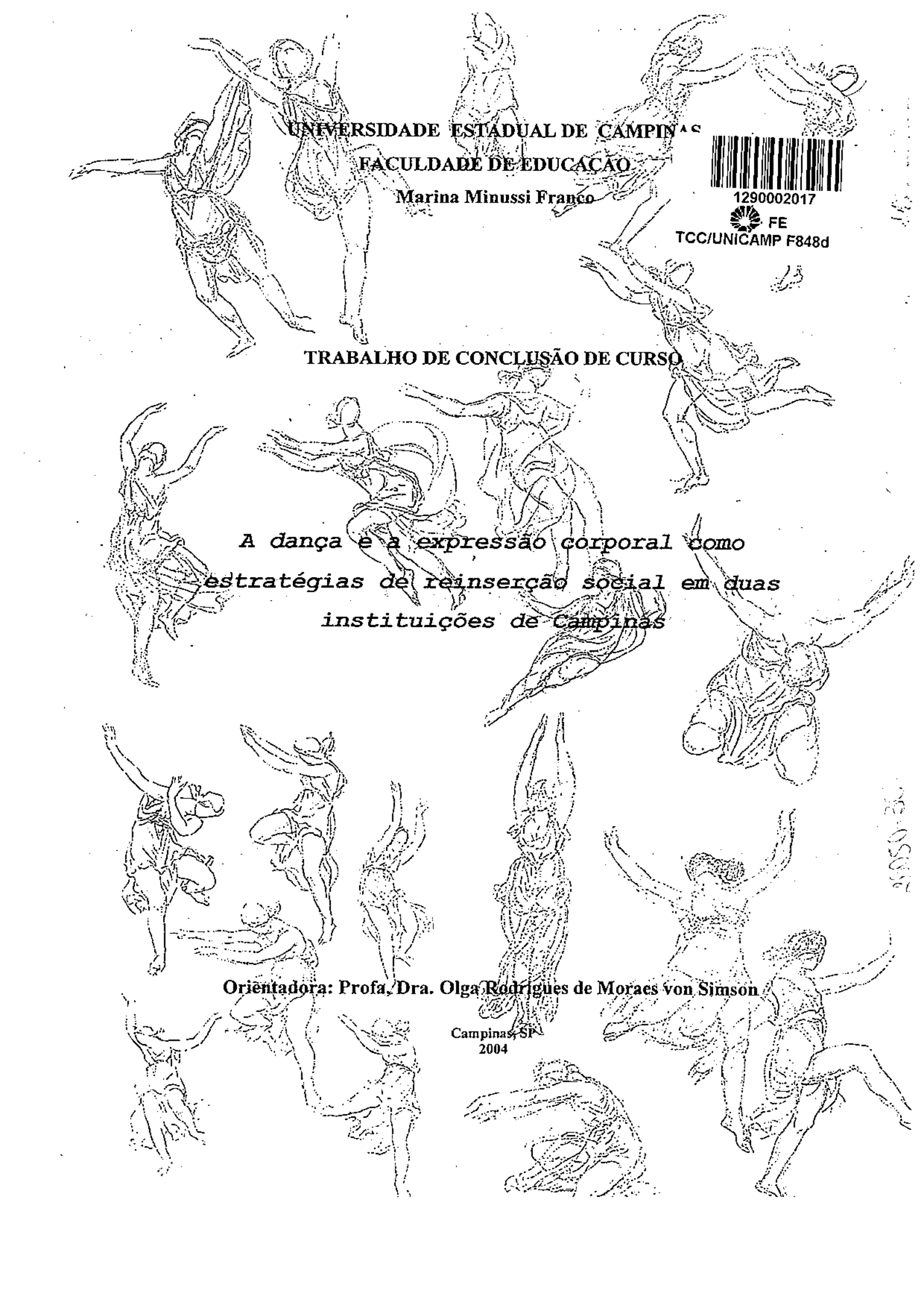




UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Marina Minussi Franco



1290002017



FE

TCC/UNICAMP F848d

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

A dança e a expressão corporal como
estratégias de reinserção social em duas
instituições de Campinas

Orientadora: Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes von Simson

Campinas, SP
2004

Bib id 344039

UNIDADE	FE
Nº CHAMADA:	700/Unicamp
	F848d
V:	EX:
TOMBO	2014
PROG.	8612005
C:	D: X
PREÇO	2011,00
DATA:	05/04/05
Nº CPD:	

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

F848d Franco, Marina Minussi.

A dança e a expressão corporal como estratégias de reinserção social em duas instituições de Campinas / Marina Minussi Franco. -- Campinas, SP: [s.n.], 2004.

Orientador : Olga Rodrigues de Moraes von Simson.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Dança. 2. Educação não - formal. 3. Adolescentes – Aspectos sociais. 4. Expressão corporal. 5. Reintegração social. I. Simson, Olga Rodrigues de Moraes von. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

05-20

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Marina Minussi Franco

**A dança e a expressão corporal como estratégias de reinserção social
em duas instituições da cidade de Campinas**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência parcial para o curso de Pedagogia da faculdade de Educação, Unicamp, sob orientação da Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes von Simson.

Campinas, SP.
2004

*Dedico este trabalho a todos os que buscam na arte uma
forma de compreender-se a si mesmo e aos que ainda
não o fazem, para que despertem o desejo de o fazê-lo.*

Resumo

Este projeto pretende investigar, através de pesquisa de campo, depoimentos orais e análise dos resultados coletados destes dois grupos distintos, como a dança e o trabalho de expressão corporal podem ser estratégias de reinserção social para adolescentes em situação de risco em dois projetos sociais da cidade de Campinas: ABAMBA – “Os meninos do Barão” e “Arteiros na Dança”.

Ambos projetos voltam-se para a profissionalização artística e educacional destes jovens, tanto como multiplicadores dos conhecimentos adquiridos com o projeto como também artistas da dança e de todos os processos que a envolvem como cenografia, iluminação, artes plásticas. Mas diferenciam-se em relação à origem das danças praticadas, pois enquanto um busca sua base e constituição na cultura popular brasileira, realizando um tipo de dança denominada “dança afro-brasileira”, outro tem no ballet clássico sua base fundamental.

Independente disso, realizam um trabalho de essencial importância na sociedade atual garantindo novas possibilidades a estes adolescentes.

*“Então, já não desejaremos transformar o indivíduo em outra coisa;
nosso único empenho será o de ajudá-lo a compreender a si mesmo.”*

Krishnamurti

*“Existem manhãs em que abrimos a janela e temos a impressão
que o dia está nos esperando.”*

Charles Baudelair

Agradecimentos

À força superior que rege minha vida, seja ela qual for.

Agradeço aos grandes e queridos mestres que cruzaram meu caminho e o fizeram mais rico em conhecimento e cultura, me possibilitando chegar à conclusão deste curso de maneira mais completa: minha orientadora Prof^ª. Dr^ª. Olga von Simson, pela paciência, credibilidade e presença, minha segunda leitora Prof^ª. Ana Almeida, quem me deu a mão durante meus primeiros passos na vida acadêmica, e a tantos outros.

A meus pais, com quem aprendi e aprendo a cada dia sobre como ser hoje, uma pessoa melhor que ontem. A quem devo tudo o que sou. Por todas as compreensões infinitas, palavras, conselhos, broncas, incentivos, consolos. Por todo carinho e amor. Pelo porto seguro, de onde parto e para onde sempre volto.

À minha irmã Marta, amiga para todos os momentos, com quem divido tudo e quem me ensina muito, muitas vezes, sem a intenção de o fazê-lo.

À minha avó querida, pela eterna ajuda. Aos avós que não estão mais aqui, mas ainda e para sempre no meu coração, minha eterna gratidão e saudade.

Aos verdadeiros amigos. Aos que já passaram, mas deixaram um pouco de si, aos que ficaram e especialmente aos que têm suas histórias de vida ligadas à minha durante esta pesquisa: Rosângela, Josi, Emanuel, Luana, Biba, Kelly. Muito obrigada.

Às instituições pesquisadas e a todos os que delas participam, pela recepção e abertura. Pela paciência com uma pesquisadora aprendiz e pelos grandes ensinamentos.

À arte, isto que tem o poder de transformar, de fazer: do feio, o bonito; do triste, o alegre; da lágrima, o sorriso.

À dança, esta que me aproxima de mim, me faz mais consciente. Meu escape do mundo. Minha calma, minha tempestade. Liberdade.

Resumo

Este projeto pretende investigar, através de pesquisa de campo, depoimentos orais e análise dos resultados coletados destes dois grupos distintos, como a dança e o trabalho de expressão corporal podem ser estratégias de reinserção social para adolescentes em situação de risco em dois projetos sociais da cidade de Campinas: ABAMBA – “Os meninos do Barão” e “Arteiros na Dança”.

Ambos projetos voltam-se para a profissionalização artística e educacional destes jovens, tanto como multiplicadores dos conhecimentos adquiridos com o projeto como também artistas da dança e de todos os processos que a envolvem como cenografia, iluminação, artes plásticas. Mas diferenciam-se em relação à origem das danças praticadas, pois enquanto um busca sua base e constituição na cultura popular brasileira, realizando um tipo de dança denominada “dança afro-brasileira”, outro tem no ballet clássico sua base fundamental.

Independente disso, realizam um trabalho de essencial importância na sociedade atual garantindo novas possibilidades a estes adolescentes.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I - <i>Educação Não-Formal para Adolescentes</i>	13
- <i>Educação Não-Formal</i>	18
- <i>A adolescência</i>	18
CAPÍTULO II - <i>O corpo e a Imagem Corporal</i>	22
CAPÍTULO III - <i>Descrição das Instituições</i>	30
- <i>“Arteiros na Dança”</i>	30
- <i>ABAMBA – “Os meninos do Barão”</i>	38
CAPÍTULO IV - <i>Apresentação e análise dos resultados obtidos</i>	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
ANEXOS:	
- <i>Fotos: “Arteiros na Dança”</i>	
- <i>Fotos: “Os meninos do Barão”</i>	
- <i>Matérias “Arteiros na Dança”</i>	
- <i>Matérias “Os meninos do Barão”</i>	

Introdução

“Mas a arte é eterna, pois revela a paisagem interior, que é a alma.”

Martha Graham

A sociedade brasileira atual atravessa um momento de profunda crise causada em grande parte pelas condições inumanas que lhe são impostas. O abismo existente entre as classes sociais, gera diferenças extremas e perceptíveis ao nos depararmos com uma população cuja maioria é pobre e miserável enquanto uma minoria é a detentora da maior parte da riqueza do país. Em meio a tudo isso as crianças vão nascendo, crescendo, tentando sobreviver, reproduzindo-se e o ciclo recomeça com a próxima geração.

O mundo externo com forte carga de violência, as dificuldades econômicas colocando entraves nos relacionamentos familiares, a falta de amor na infância, condições precárias de vida, a repressão da vida instintiva muitas vezes imposta pelas crenças religiosas e a estreiteza das oportunidades culturais e individuais representam fatores que provocam intensas emoções e tentativas malogradas de defesa do corpo. Segundo Nise da Silveira (1981), “a psique não consegue se defender diante de todos esses ataques, tornando-se incapaz de preservar sua integridade. Assim, as emoções que não encontram formas adequadas de expressão introvertem-se até alcançar a estrutura básica da psique.” (p.109)

Para Nise é importante que cada indivíduo encontre a sua forma de expressão, a sua forma de liberação destes ataques inconscientes que estamos sofrendo a todo o momento. Neste sentido, ela afirma que através da arte é possível satisfazer uma necessidade instintiva de escape e, além disso, “a arte é uma forma de representar descargas acumuladas de emoções, durante muito tempo, no subconsciente adormecidas pela censura, em virtude de certos impulsos de ordem moral.” (César, 1929 appud Mello)

A partir das experiências vividas por mim durante a graduação em Pedagogia na Unicamp, meu olhar acerca da arte expandiu-se mostrando outros caminhos, outras

possibilidades e muitas descobertas. A maior delas refere-se a arte de integrar movimentos corporais, sensibilidade, musicalidade, ritmo, pausas, comunicação, sentimentos e histórias de vida: a dança. Uma dança que não se restringe a copiar movimentos com formas perfeitas, mas que vai buscar estas formas dentro de cada um, recuperando o que há de mais belo e mais feio, a sua maior força e maior fraqueza, o que há de mais espontâneo e inconsciente.

“Como forma de manifestação espontânea, a dança ligada diretamente à cultura, é a mais antiga das artes. Acompanhou o homem durante sua história, servindo como elemento de comunicação e afirmação, dando-lhe possibilidades de viver os símbolos de seu inconsciente através do próprio corpo, liberando emoções reprimidas por tabus culturais. Encontramos a dança em todas as civilizações primitivas, nas quais a emoção e o pensamento mágico não eram inibidos pela racionalização ou pela repressão dos instintos. Da necessidade de manifestar esse pensamento mágico e relacionar-se com a natureza e com o desconhecido, o homem chegou então, à execução de seus rituais, e neles participa com seu corpo, seus sentidos e suas emoções.” (Machado, 2001;68)

Paralelamente a isso prosseguia com o curso estudando questões sobre a educação no Brasil e sobre um fator que exerce uma grande influência sobre ela, a sociedade na qual está inserida.

Estando esta educação numa sociedade extremamente individualista, competitiva, que visa o lucro acima de tudo e que faz com que o sujeito sinta-se culpado por seu fracasso, faz-se necessário pensar esta educação como uma possibilidade de libertação e crescimento. Neste sentido, a educação não-formal reúne um maior número de características capazes de oferecer uma educação mais completa e consciente, visando a transformação social e não simplesmente a reprodução dela.

Entendendo-se que:

“Por educação formal, entende-se o tipo de educação organizada com uma determinada seqüência e proporcionada pelas escolas enquanto que a designação educação informal abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, constituindo um processo permanente e não organizado. Por último, a educação não formal, embora obedeça também a uma estrutura e a uma organização (distintas, porém, das escolas) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a finalidade), diverge

ainda da educação formal no que respeita à não fixação de tempos e locais e à flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto.” (Afonso, 1989:78)

A educação não formal acontece, na maioria das vezes, em Organizações Não Governamentais (ONGs) com o interesse de desenvolver um trabalho social com crianças e adolescentes em situação de risco¹. Para isso, ela está aberta a processos que seduzam e estimulem este público a frequentar o local, sendo que a dança vem se mostrando uma estratégia eficaz para alcançar este objetivo com êxito.

Ruy Martins Altenfelder Silva, superintendente da Fundação Bunge, ao apresentar os estilos selecionados ao Prêmio Moinho Santista 2003, ano no qual a dança com enfoque social foi um dos setores premiados, afirma:

“Mais recentemente a dança, além de seus aspectos culturais e de lazer, passou a ter importante papel no desenvolvimento de projetos de inclusão social, aproveitando a inata facilidade dos brasileiros para o movimento rítmico. Há projetos de responsabilidade social hoje voltados à formação profissional de dançarinos em vários pontos do país, realizando com sucesso esta tarefa, já tendo possibilitado a formação de diversos jovens incorporados à grupos de dança profissional. Adicionalmente, em muitas regiões a dança vem sendo utilizada como elemento didático na educação, ajudando a motivar os estudantes em comunidades onde há falta de meios para um ensino mais interativo.”

Desta forma, comecei a desejar entender um pouco mais sobre a relação dança-educação e a me questionar como a dança e os movimentos de expressão corporal podem beneficiar e integrar o indivíduo levando-o até a se reinserir na sociedade.

A cidade de Campinas, importante pólo tecnológico pelo grande número de indústrias e universidades, oferece muitas possibilidades de trabalhos inovadores de arte-educação, vinculados principalmente aos financiamentos destas indústrias e aos cérebros pensantes das universidades. Relacionados à dança existem alguns, que estão sempre caracterizados como formas de educação não-formal: Nação Tainá, Projeto Urucungos

¹ Considerando que crianças e adolescentes em situação de risco seriam aquelas que, “embora provenientes dos setores mais pobres da população, conseguiram estar frequentando a escola pública mas nela não estariam encontrando, nem discutidas, nem valorizadas, as raízes socioculturais e a visão de mundo que a família ou o grupo de convivência forneceu. Eles se encontrariam, então, prestes a abandonar um sistema escolar que os discrimina e oprime, para buscar, no espaço da rua, maiores chances de exercer o seu direito à liberdade e tentar obter alguma renda que pelo menos lhes permitiria consumir aqueles bens que a *media* veicula e os grupos de idade valorizam e ainda poder levar alguma contribuição a um orçamento familiar que certamente é muito limitado.” (Simson, 2001: 59)

Puitas e Quinjêjes, Arteiros na Dança, Associação dos Benfeitores e Amigos dos Bailarinos e Atores (ABAMBA).

Sendo que os três primeiros trabalham com a expressão da cultura popular brasileira e apenas o último é voltado à dança clássica, concretizou-se o interesse em estudar mais profundamente dois destes projetos sociais: “Arteiros na Dança” e “ABAMBA”, que têm em comum a proposta de instrumentalizar (capacitar), adolescentes em situação de risco, para uma formação profissional através da dança, colocando-os no mercado de trabalho artístico e educacional. A principal diferença entre os dois projetos está no estilo das danças praticadas, pois enquanto o primeiro busca sua base e constituição na cultura popular brasileira, realizando um tipo de dança denominada “dança afro-brasileira”, o segundo tem no ballet clássico sua base fundamental de desenvolvimento sócio-educacional dos adolescentes.

Desta forma, este trabalho pretende, através do uso da metodologia da História Oral², com pesquisas de campo, depoimentos orais e análise dos resultados coletados destes dois grupos distintos, mostrar como a dança e os movimentos de expressão corporal podem ser meios de reinserção social para estes jovens.

Para iniciar faz-se necessário entendermos melhor de qual educação estamos falando, uma educação bem diferente da tão conhecida educação formal, que nos acompanhou durante nossa trajetória escolar e que apresenta sempre novas e inesperadas aprendizagens, construções e reconstruções. O primeiro capítulo então, cumpre o papel de nos contar um pouco sobre como surgiu, o que é e para que serve esta Educação Não-Formal ao lado de contar também qual é o público, ou seja, a quem esta educação serve. Daremos uma ênfase no período da adolescência, a partir dos 12 anos, considerando que estes dois projetos sociais pesquisados trabalham exclusivamente com esta faixa etária.

O segundo capítulo nos remete a compreensão do grande instrumento utilizado como estratégia de reinserção social através da dança: o corpo. Este corpo que sofreu diferentes olhares e significados ao longo da história. Este corpo que carrega com ele

² Método que trabalha primordialmente com “memórias individuais que focalizam sempre fenômenos sociais e são reconstruídas com os olhos do presente. Tal material de pesquisa além de fornecer uma quantidade significativa de informações de caráter histórico-sociológico introduz também com frequência, na própria construção dos depoimentos, o fator da emoção que enriquece e matiza o ato de pesquisar.” Como alerta Adélia B. de Menezes citada por Simson: “a palavra *recordar*, quando

aspectos fisiológicos, psicodinâmicos e sócio-culturais. Este corpo que é sempre subjetivo e único, mas que a sociedade tenta a todo custo interferir nesta subjetividade e homogenizá-lo. Este corpo que, segundo Foucault (1986) é biopolítico; “[...] o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que antes de tudo investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica.”(p.80) No entanto não podemos falar em corpo sem explicar um pouco, embora não profundamente a imagem corporal, que segundo Shilder (1994) é “a figuração de nosso corpo, formada em nossa mente, ou seja, o modo pelo qual o corpo se apresenta para nós.”

No terceiro capítulo faremos uma descrição das duas instituições pesquisadas para em seguida, no quarto capítulo analisarmos se estas se caracterizam como instituições de educação não formal trabalhando através da dança e dos movimentos de expressão corporal para reinserir jovens em situação de risco no mercado de trabalho.

Em seguida será apresentada uma conclusão acerca dos resultados obtidos com esta pesquisa.

buscamos o seu sentido etmológico, explica bem essa inclusão da emotividade ao significar ‘colocar (de novo) no coração’.” (Simson; 1990: 56)

Educação Não Formal

“A padronização do homem conduz a mediocridade.”

Jiddu Krishnamurti

No século XX, ocorriam profundas transformações na sociedade brasileira com um alto crescimento populacional decorrente da queda da mortalidade e do elevado índice de fecundidade e com a urbanização que chegava rapidamente. Com isso, nos centros urbanos surgiam muitas habitações precárias, favelas e cortiços concentrando a pobreza nesses espaços.

No interior paulista, particularmente em Campinas, a partir da década de 60 essas transformações econômico-sociais como a expansão industrial gerou a expansão do mercado de trabalho nestas regiões, causando uma crescente urbanização e concentração populacional nas camadas periféricas das cidades.

“No decorrer desses anos, embora a instalação de indústrias, serviços e população tivessem se concentrado na capital e nos municípios de seu entorno, como já destacado, Campinas atraiu em escala considerável as novas indústrias.” (Baeninger, 1996:47)

Com o acelerado processo de industrialização aparecem, de forma significativa os movimentos migratórios contribuindo para um rápido crescimento urbano em Campinas, que em 1960, tinha 43% de sua população composta por pessoas não-naturais do município. A porcentagem da população não-natural crescia a cada década, chegando em 1980 a ser de 61% do total populacional da cidade.

Segundo Baeninger, Campinas era tida como a *Capital do Interior* considerando a modernidade de suas estruturas produtivas e ao grande desenvolvimento agrícola.

No entanto, a industrialização pesada trouxe ao município uma estrutura social complexa e diferenciada. “De um lado, o mercado de trabalho em Campinas passou a exigir, cada vez mais, mão-de-obra qualificada, reforçando o contingente de profissionais liberais de várias modalidades, o que contribuiu para engrossar a classe média campineira;

71,5% da população com curso superior, em 1980, eram não naturais, dos quais 53% eram migrantes. De outro, a expansão do “setor informal” atraiu contingente considerável de população de baixa renda; 41% dos migrantes chegados no município na década de 70 apresentavam nenhum grau de instrução escolar e 32% o primário/elementar.” (Idem, 59)

Além disso, com o intenso fluxo migratório surgiram problemas que comprometiam o nível de vida da população, como o saneamento, transporte, educação, serviços de saúde e habitação, acentuando o processo de favelamento nas periferias da cidade.

“A região de Campinas, ao mesmo tempo que assiste a um intenso processo de expansão econômica e de ocupação territorial, reproduz fenômenos que têm caracterizado o processo de urbanização no Brasil, particularmente o de “metropolização” e o de “periferização” de sua população.” (Baeninger, 1996:154)

“Esses fatores favoreciam a exploração da mão-de-obra urbana e despreparada, remunerando-a com salários aviltados e, principalmente, explorando o trabalho feminino e infantil.” (Idem, 192)

A Constituição de 1939 dedicou dois artigos à educação da infância e da juventude assumindo pela primeira vez essa responsabilidade para o Estado: “A Educação integral da prole é dever primeiro e direito natural dos pais, e o Estado não deverá ser estranho a esse dever.” “ O ensino pré-vocacional e profissional destinado às classes menos favorecidas é, em matéria de educação, o primeiro dever do Estado.”

Na década de 60, o Estado torna-se “o maior responsável pela assistência e proteção à infância pobre e desvalida.” (Marcilo, 1998:225)

Nesta época, a mulher agora migrante (que sai do campo para os grandes centros) sem preparo e confusa com tantas mudanças, deixa a presença familiar rural para ingressar em empregos como a fábrica, os serviços domésticos e a prostituição. Ao inserir-se no mercado de trabalho, a mulher passa a ocupar um lugar na sociedade, mudando assim o seu perfil.

A mulher deixa de ser aquela que cuida da casa, dos filhos e do marido para tornar-se uma trabalhadora e, por consequência, houve um aumento significativo de crianças e adolescentes passando grande parte do dia na rua.

“ A urbanização forçada provocou um “inchaço” urbano, o qual não mereceu qualquer planejamento a nível governamental, e o problema foi-se agravando com o passar

dos anos. (...) A composição familiar também sofreu alterações: em 1989, 12% das famílias brasileiras eram chefiadas por mulheres. (...) Os filhos das mulheres sozinhas abandonaram mais precocemente a escola: 22,5% na faixa dos 15-17 anos, contra 16,5% nas famílias com pai (IBGE, 1989, p.33,29-4-5).” (Ramos, 1997: 10)

Ramos aponta ainda para o fato de que, com esta “modernização”, a pobreza e a marginalização aumentam significativamente afetando diretamente os indicadores de escolaridade e acrescenta: “a miséria levou as famílias a manterem seus filhos fora da escola: 7.000.000 de crianças nunca pisaram nela e 21% da população de 7-17 anos permanecia analfabeta. A evasão precoce atingia 25.6% dos alunos.” (Ramos, 1997:11)

Enquanto isso, estas crianças e jovens, embora em idade escolar, estavam ingressando no mercado formal ou informal de trabalho com a necessidade de incrementar a renda familiar.

A escola formal mostra uma deficiência muito séria em relação a estes alunos trabalhadores não promovendo uma adaptação entre eles e a escola. Não cria formas alternativas que despertem no aluno o mínimo de interesse pelo que se faz na escola, não flexibiliza seus currículos ou horários e desconsidera as características e as necessidades específicas deste grupo.

De acordo com Ramos, estudos realizados em 1991 mostram que estes alunos “formavam um exército invencível de repetentes crônicos, analfabetos, fujões da escola, impossíveis de serem domados pelo sistema educacional formal.” (Ramos, 1997:12)

Neste período, a educação não-formal, então, começa a aparecer com mais força de duas formas; cumprindo um papel, muitas vezes, de caráter assistencialista como: oferecer alimentação, orientar hábitos de higiene, oferecer orientação profissionalizante para preparar os adolescentes para o mercado de trabalho e também como complementação escolar, tendo no reforço escolar uma maneira de suprir as dificuldades que as crianças apresentavam na escola formal, ou seja, tentando minimizar os problemas da crise da escola pública.

“A educação não-formal caracteriza-se por ser uma maneira diferenciada de trabalhar com a educação paralelamente à escola. Embora não trabalhe com esse objetivo, acaba, muitas vezes, completando as lacunas deixadas pela educação escolar”. (Simson, 2001;9)

Em 1984, juntamente com a criação do Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua, de caráter não-governamental e de âmbito nacional, surge também a categoria ‘educador de rua’.

Paulo Freire define o trabalho do educador de rua como sendo político, ideológico e pedagógico. “Já que estas crianças e jovens não conseguem permanecer na escola formal, ... é necessário estabelecer com elas uma relação pedagógica que não as violente ainda mais, acrescentando mais decepções ou aumentando as omissões de que são vítimas” (Ramos, 1997: 21)

Neste sentido, a educação não-formal apresenta algumas características que a diferenciam da educação formal e a questão do educador é uma delas. Além disso, na educação não-formal é importante construir um vínculo afetivo e o contato coletivo entre os que participam nesta relação de educação buscando maneiras de valorizar a auto-estima da população com a qual se trabalha e fornecendo novas maneiras de comunicação e interpretação de emoções, sentimentos e desejos.

No entanto, o envolvimento entre educadores e educandos só poderá acontecer se a bagagem cultural de cada um for respeitada e se o educador conhecer muito bem as especificidades deste tipo de trabalho e do grupo envolvido.

“Para a efetivação dessa proposta, o educador busca propiciar situações e oportunidades para diferentes vivências conjuntas, sem esquecer de aproveitar as já existentes (provocadas ou suscitadas pelos próprios grupos). Atuando como organizador e/ou animador; não ter preocupações escolarizantes e pedagógicas em relação às ações dos grupos, exercitar o hábito de refletir sobre suas atitudes e posturas tomadas em relação a qualquer situação na qual pretenda influir ou que tenha influído.” (Simson, 2001; 11)

Além da questão do educador, Almerindo Janela Afonso coloca algumas características sem as quais a educação não-formal não pode ser chamada como tal: apresentar um caráter voluntário, ou seja, as crianças e jovens frequentam o espaço por vontade própria e não por obrigação; despertar um desejo de investigação; proporcionar elementos para a socialização e a solidariedade, através de uma forma de atuação mais coletiva e solidária; favorecendo a participação individual; garantindo participações descentralizadas juntamente com o abandono de formalidades e hierarquias e tendo como principal objetivo a mudança social.

“A educação não-formal se caracteriza por possibilitar a transformação social, dando condições aos sujeitos que participam desse processo, de interferirem na história por meio de reflexão e de transformação” (Afonso, 1989:88)

Foi nos anos 90 que, com as profundas mudanças na economia, na sociedade e no mundo do trabalho, a educação não formal ganhou um grande destaque, provocando um crescimento elevado das ONGs e OSCs com objetivos educacionais.

“ Passou-se a valorizar os processos de aprendizagem em grupo e a dar-se grande importância aos valores culturais que articulam as ações dos indivíduos. Passou-se ainda a falar de uma nova cultura organizacional que, em geral, exige a aprendizagem de atividades extra-escolares.” (Gohn, 1999: 92)

As instituições de educação não-formal pretendem, com as várias atividades que oferecem, explorar as diferentes formas de linguagem e expressão, nas áreas ligadas ao meio ambiente, ciências naturais, lógico matemáticas, mas principalmente na área artística (teatral, musical e corporal).

Pretendem também, “construir, interiorizar e dar sentido às identidades, que somente se tornam autênticas quando se interiorizam.” (Romans, 2003:58)

Recentemente, pensadores e estudiosos têm chamado a atenção para o fenômeno do “conflito das culturas” gerado pelas modas dos grandes centros urbanos no cotidiano dos habitantes da periferia, que vão aos poucos abandonando suas raízes culturais e aderindo quase de forma ‘hipnotizada’ às novas tecnologias e valores de uma cultura que não é a deles.

O problema deste “conflito” é que, estes jovens cidadãos passam a conviver com uma pluralidade de identidades sem antes ter descoberto a sua própria. Assim, torna-se mais difícil para este jovem saber quem ele realmente é e que lugar ele ocupa ficando desorientado e sem perspectiva já que é a identidade o que dá sentido à nossa vida em sociedade.

Para Petrus (Romans, 2003) a pedagogia social deve ser um instrumento de reflexão e de intervenção considerando em primeiro lugar o respeito pela cultura de origem dos jovens e a valorização desta diante da forte pressão que a sociedade nos impõe.

Sendo assim, é imprescindível a compreensão por parte dos educadores do público com o qual estão trabalhando, ou seja, os adolescentes.

A Adolescência

“... de uma imaturidade infantil para uma maturidade adulta.”

Viviane Magro

As primeiras mudanças visíveis no início da adolescência são as modificações físicas, com as quais o corpo infantil perde suas características de criança para adquirir as formas do corpo adulto. No entanto, este processo é lento e enquanto acontece trás com ele, mudanças psicológicas e sociais que, muitas vezes, geram crises de identidade, revoltas e conflitos.

“Nas sociedades primitivas, a passagem entre o universo infantil e o adulto é altamente institucionalizada e ritualizada e os grupos etários têm funções e lugares definidos no sistema social. Nesses casos, a transição efetua-se com relativa facilidade. Os grupos etários funcionam como ponto de encontro entre os sistemas de personalidade de seus membros e o sistema social, articulando-se um com o outro.” (Abramo; 1994:3)

Diferente do que acontece nas sociedades modernas, nas quais a passagem para a sociedade adulta é muito difícil e complica devido uma acentuada divisão de trabalho e a segmentação dos espaços de elaboração de identidades, o que exige um tempo longo de preparação para esta nova fase.

Para muitos autores, o período da adolescência restringe-se a uma condição de transitoriedade, uma fase evolutiva a ser transposta em busca da maturação e desenvolvimento biológico, em que também através do corpo buscar-se-á a independência bio-sócio-familiar.

“A idéia central é a de que a juventude é o estágio que antecede a entrada na “vida social plena” e que, como situação de passagem, compõe uma condição de relatividade: de direitos e deveres; de responsabilidades e independência, mais amplos do que os da criança e não tão completos quanto os do adulto. Assim como os limites de início e término dessa

transição não são claros nem precisos, nem demarcados por rituais socialmente reconhecidos, nas sociedades modernas, esses direitos e deveres não são explicitamente definidos nem institucionalizados, imprimindo-se à condição juvenil uma imensa *ambigüidade*.” (Idem, 11)

Por isso, os jovens constroem redes de relações particulares, marcadas por fortes laços afetivos, com membros de mesma idade e instituição para buscarem juntos os novos referenciais de comportamento e de identidade.

“Abramo (1994) fundamentada nos estudos de Mannheim, Heller, Foracchi e Erickson, descreve os jovens como situados em uma condição de transitoriedade que se caracteriza como um processo de preparação para um estado adulto que inclui uma suspensão ou moratória da vida social, pela qual eles são colocados “fora” do sistema produtivo para a experimentação que fundamenta o processo de elaboração de identidade própria.” (Magro, 2003:14)

Para Eriksom, este é o momento da *crise normal de identidade*, em que o jovem é convocado pela vida a fazer opções e seguir determinadas direções. Pois, embora a identidade seja formada também nas etapas anteriores de vida, é nesta fase que se estabelece uma identidade dominante.

Baseado em Eriksom ainda, Magro (2003) afirma que o processo de formação de identidade desenvolve-se “enraizado tanto no âmago do indivíduo, como também no núcleo central da cultura – ‘um processo que estabelece, de fato, a identidade dessas duas identidades’ (p.21) por meio de uma crescente diferenciação que vai desde o vínculo materno, quando há pela primeira vez reconhecimento mútuo entre duas pessoas, até o contexto sócio-cultural mais amplo.” (p. 19)

Em busca de identidades próprias os jovens organizam-se em *tribos* (bandos, estilos, sub-culturas, culturas) ligados à similaridade etária (gerações), estilos musicais, formas alternativas de vida, pensamentos políticos, origens sociais.

A geração diz respeito à vivência de determinadas situações num mesmo tempo histórico, expondo os indivíduos aos mesmos modos de experienciar sentimentos, pensamentos e comportamentos, levando em consideração o ciclo de vida de cada um. “A similaridade não é dada somente pela contemporaneidade, mas pela possibilidade de partilhar as mesmas experiências colocadas por circunstâncias históricas e sociais comuns o

que pode significar a vinculação a uma mesma região geográfica e cultural.” (Abramo, 1994:47).

Em relação aos estilos musicais são aqueles grupos que se reúnem e se descobrem no meio da música e da dança, seja através das rodas de Samba e de Choro, da Bossa Nova ou grupos de Axé, Pagode, HipHop e Dança de Rua.

A busca por formas alternativas de vida originou-se com o movimento das comunidades hippies, da década de 70, que buscavam uma possibilidade de viver mais próximo à natureza, num ritmo desacelerado e à margem do sistema.

Os movimentos estudantis são os exemplos mais claros de grupos juvenis que se encontram por interesses políticos comuns. Além destes, existem grupos que utilizam a expressão artística para mostrar seus pensamentos políticos, problemas sociais e ideologias, como o movimento *punk*, o *hip hop*, *pichadores*, *grafiteiros*, *rappers*, etc.

É importante considerar que, quando entramos na questão das origens sociais no âmbito da formação dos grupos juvenis, não podemos descartar a realidade atual brasileira oferecida a estes jovens.

O que se observa é a cruel consequência do sistema em que estamos inseridos e que aumenta (agrava), cada dia mais, a desigualdade social já existente, pois enquanto provoca um alargamento da juventude para adolescentes provenientes da classe média, provoca também um encurtamento desta para adolescentes provindos das classes populares.

Hoje, os filhos da classe média e média alta entram nas melhores Universidades e, depois de formados permanecem nela prosseguindo seus estudos com cursos de Mestrado e Doutorado, aumentando assim, na maioria das vezes, a dependência financeira em relação aos pais que continuam por um tempo maior mantendo seus filhos estudantes.

Já nas classes populares acontece o inverso, mais cedo precisam entrar no mercado de trabalho para ajudar no orçamento familiar, buscando uma forma de profissionalização mais rápida e, por isso, raramente chegam a universidade, inserindo-se no mercado de trabalho ainda na adolescência.

Considerando nosso atual tempo histórico e social, a questão da identidade pessoal que se coloca para estes jovens brasileiros das classes populares, então, é a necessidade de conquistar a consciência de si e descobrir-se perante si mesmo, perante o outro e perante a

sociedade em que vive. Este é o princípio básico para o desenvolvimento de um ser humano consciente e completo.

Para Magro (2003), “esta concepção de identidade implica a afirmação da coexistência como o fundamento para o reconhecimento de si mesmo enquanto singularidade e coletividade. Implica também que a identidade é um processo dialógico que apenas acontece na relação entre diferentes, que é mediada por signos e afetos, pela linguagem.”

Contudo, a adolescência é uma fase importante para o processo de formação de identidade do indivíduo, que ocorre sempre baseado principalmente nas experiências de si mesmo em relação ao outro.

“O si mesmo e o outro se confrontam em encontros nos quais se fazem presentes de modo sensorial, através do corpo e da palavra.” (Magro, 2003:27)

Esta pesquisa trabalhou com dois projetos sociais voltados para adolescentes das classes populares cuja inserção no mercado de trabalho tem sido difícil no Brasil, durante as últimas décadas. Por isso, buscam o espaço da arte, neste caso a dança, como possibilidades alternativas para a reinserção de tais jovens.

O Corpo e a Imagem Corporal

*“É o corpo que atrai o olhar do outro e é atraído para ele;
o pensamento, a emoção, a dor, o prazer – tudo encontra
no corpo sua origem e sua manifestação.”*

Giovanina Olivier

Pensando na questão da dança como um fator importante na formação humana, faz-se necessário ressaltar o que a torna tão importante assim. Desta forma, começaremos a pensar sobre a relação que a dança pode nos proporcionar com o nosso próprio corpo e, sendo assim, quais são os aspectos que caracterizam este corpo e qual a imagem que fazemos dele, isto é, a auto-imagem corporal.

O corpo nos parece a primeira vista aquilo que divide o interno e o externo. Aquilo que está dentro de nós, desde órgãos, nervos, tendões, veias, artérias até a área mais sensível como os sentimentos e o que alguns chamariam de alma ou espírito, com o que está fora como o espaço ao nosso redor, as relações com outros corpos e com o meio cultural e social em que ele está inserido.

Todos estes fatores fazem com que desde o início de nossa história de vida já estabeleçamos diferentes relações com nosso próprio corpo, sendo que, segundo Shilder (1994), estas relações recebem influências fisiológicas, psicodinâmicas e sociais. Para ele, os fatores fisiológicos são aqueles responsáveis pela percepção morfo-fisiológica (estrutura óssea, muscular, hormonais e nervosas), considerando a influência genética herdada. Os psicodinâmicos estão relacionados às emoções vivenciadas através das relações sociais, familiares e afetivas desde o início de sua formação. Os sociais acontecem a partir do convívio social no qual o indivíduo aprende valores e produtos culturais.

De acordo com Daólio (1995), “o que define corpo é o seu significado, o fato de ele ser produto da cultura, ser construído diferentemente em cada sociedade, e não as suas semelhanças biológicas universais.” (p.41)

Ao longo da história da civilização, diferentes momentos (caracterizados por influências religiosas, políticas e sócio-culturais) levaram a diferentes olhares sobre o corpo e sobre a forma de relacionar-se com ele.

Na Antiguidade Clássica o corpo já representava em si a questão das diferenças entre as classes sociais, sendo claras as diferenças entre um corpo de um homem livre e intelectualmente nobre e um corpo de um escravo ou de um trabalhador. Além disso, não se acreditava numa alma imortal como aconteceu mais tarde com o advento do Cristianismo. Já na Idade Média, que trouxe não apenas o conceito de uma alma imortal, mas também de uma alma que precisa ser purificada através do “sofrimento da carne” para alcançar a salvação. Carne esta que é, segundo a visão medieval, a fonte das paixões e apetites opondo-se ao espírito ligado à caridade e aos sentimentos “elevados”.

Nota-se aqui um ponto importante de esclarecimento pois a carne está no corpo, porém não é o corpo. Para o Cristianismo o corpo era o templo do sagrado Espírito Santo e ele deveria vencer a carne. O corpo medieval era visto como a casa do sagrado e do profano, sendo que para conseguir que o sagrado prevalecesse sobre o profano era necessário renunciar aos prazeres da carne e mortificar o corpo através de jejuns e penitências.

Desta forma,

“a Idade Média foi marcada pela opacidade da carne pecadora e pelo peso esmagador do espírito de Deus habitando o corpo.

...o corpo era verdadeiro local de confronto entre o bem e o mal, entre o milagre e o pecado, o desejo e o castigo” (Olivier, 1995:31)

Com o Renascimento modificações ocorreram em vários âmbitos da sociedade e mais forte se tornava a corrente pagã que contestava as normas até então estabelecidas. O corpo humano começa a se descolar da carne passando gradualmente a ser um corpo que, através do processo de dissecação, agora possui uma anatomia interna conhecida e cada vez mais começa a ser comparado a um mecanismo.

Descartes, no século XVII, introduz um elemento antagônico ao corpo, a razão. Baseado nisso, o desenvolvimento científico estabeleceu as separações entre mente e corpo e entre teoria e prática. Além de estabelecer também a valorização do trabalho mental sobre o trabalho braçal e as distinções entre o cientista/filósofo e o operário.

Com o avanço da medicina, a visão cartesiana da razão divide o ser humano em *corpo e mente* e começa a olhar o corpo como um objeto de estudo, decompondo-o em partes, analisando-o e generalizando-o como se todos os corpos fossem basicamente iguais, sendo que o que caracterizava a subjetividade do indivíduo era a mente racional.

Ao separar estas duas dimensões corpo e alma, reforçou-se a idéia de que o corpo funciona independente de sua essência, como uma maquinaria que atua com princípios mecânicos próprios. Analisando estas mudanças dos séculos XVII e XVIII, Foucault aponta para o surgimento das condições de manipulação do corpo através da disciplinarização e da coerção ocorridas principalmente nas instituições como a escola, o hospital e o exército, criando o que ele denomina de *corpos dóceis*.

“O modelo histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que é um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e eficiência que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças (em termos econômicos) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). (Foucault, 1979:127)

A partir do século XIX, o sistema capitalista apropriou-se deste corpo disciplinado e controlado, considerando o homem como uma máquina cuja função era simplesmente produzir alienadamente. O operário passava então horas e horas, anos e anos fazendo os mesmos movimentos repetitivos, mecânicos, rápidos e sem ter nenhuma consciência do que fazia.

Para isso, desde cedo, pais, médicos e o Estado já vigiavam o corpo infantil planejando a formação dos novos indivíduos necessários para a ordem socioeconômica da época.

“Na idade escolar, este corpo seria corrigido em suas posturas; a criança seria constrangida a “comer direito”, “sentar-se reto” e expressar, através da postura de seu corpo, uma disciplina necessária ao convívio social. A esfera pública não tolerava as manifestações espontâneas de afeto e as lágrimas eram privilégio de um ser que a natureza havia dotado de uma fragilidade ímpar: as mulheres.” (Idem;38)

Assim como na sociedade cada classe social cumpria o seu papel, na família nuclear da época cada membro tinha o seu lugar. O pai era o poder decisório, a mãe a responsável pela harmonia do lar e os filhos a continuidade da família. A infância, era vista como uma etapa de vir a ser e, por isso, considerada praticamente nula de vontades e assexuada. A adolescência mostrava-se como uma explosão da sexualidade e uma época de oposição às ordens paternas.

“O corpo é o primeiro lugar onde a mão do adulto marca a criança. Ele é o primeiro espaço onde se impõem os limites sociais e psicológicos atribuídos a sua conduta, ele é o emblema no qual a cultura inscreve seus signos tanto quanto seus brasões.” (VIGARELLO in SILVA, 1978:9)

Para Apple (1989), a escola é um agente de criação e constante recriação da cultura dominante, assim como da divisão social do trabalho, pois legitima e transmite o conhecimento desta classe que domina e valoriza o trabalho intelectual em detrimento do manual e das atividades ligadas ao trabalho com o corpo.

A criança desde muito cedo é podada em seus movimentos físicos (subir, correr, pular, etc) de descoberta do mundo sendo obrigada a passar pelo menos quatro horas por dia sentada numa carteira, olhando para frente, sem sair do lugar e sem conversar com ninguém como gesto de disciplina e respeito ao adulto “superior”.

Em 1992, esta era uma questão preocupante para Freire.

“Parece uma loucura, mas é a lógica do sistema escolar: crianças não podem raciocinar se movendo; não podem refletir jogando; não podem pensar fantasiando. Então, para que se tornem inteligentes e produtivas, precisam ser confinadas e engordadas.” (p.116)

Com o Romantismo do século XIX, as características como o individualismo, o sentimentalismo e a insatisfação predominam levando a um outro olhar sobre o corpo que passa a ser, por um lado, auto-observado e auto-dirigido estabelecendo uma identificação

entre o sujeito e seu corpo, e por outro, um corpo desconhecido, coberto, escondido ao olhar do outro. Ou seja, o corpo privado dentro de quatro paredes e o corpo público. Todas essas contradições causaram uma confusão na identidade cultural e uma grande quantidade de neuróticos e psicóticos.

“A concepção de personalidade vinculada à aparência corporal vai gerar, num primeiro momento, um recato vitoriano caracterizado pelo excesso de vestuário, pelo desejo de cobrir-se.”(Silva, 1999:20)

No século XX, o narcisismo e o individualismo exacerbaram-se com o capitalismo pós-guerra e com a difusão do modelo norte-americano, modificando mais ainda o caráter da sociedade que a todo momento tenta se inserir no espaço do indivíduo inculcando nele os valores e princípios do sistema.

“A mídia promove a idéia de que cada indivíduo é único, especial e se diferencia dos demais (da “massa”) ao consumir tal ou qual produto. O que se observa, porém, é a padronização do consumo. O corpo não é administrado, mas modificado; tornou-se moldável pelas atividades físicas, pela cirurgia plástica e pela tecnologia da estética. Acaba por equiparar-se aos objetos do mundo exterior, sobre o qual o sujeito exerce um domínio inequívoco. Crendo-se corpo singular, o indivíduo segue, na verdade, padrões impostos pela política da beleza e da moda – ele aspira ter um corpo e só raramente percebe-se sendo um. O corpo consumidor reverte-se em corpo consumível e é sobre a contradição entre o ter e o ser que a segunda metade do século XX pousará seu olhar.” (Olivier, 1995:43)

O corpo do século XX se mostra como símbolo de distinção social, marcado pelas ideologias dominantes e desintegrado como um todo. Olivier nos chama atenção para como, desde então, o corpo é visto como partes somadas, como ramificações incomunicáveis, sem inter-relação, como se uma das partes não interferisse nas outras e não modificasse o todo. No entanto, este corpo carrega em si a marca da ação humana, que interage, que é sensível, que está em relação, que aprende, que cria significados, que re-significa, demonstrando que este corpo age em unidade não sendo possível separar um “movimento de braço do piscar de olhos, dos batimentos cardíacos, dos pensamentos, dos desejos, das angústias” assim como da ação das ideologias.

Segundo Olivier o indivíduo tem um corpo, mas não é consciente dele, sua condição enquanto homem é corporal e ele só se comunica com os outros porque tem um corpo que

se expressa e só pode fazê-lo de forma contextualizada. Este corpo, exprime marcas do passado, projetos do futuro, sonhos, dores, punições, disciplina, intenções, preconceitos, ideologias.

Baseado em Merleau-Ponty, Olivier (1995) afirma: “...ser corpo é estar enlaçado em um certo mundo (173)... o corpo é nossa ancoragem em um mundo (169)... é o corpo que captura e que compreende o movimento (167)” e destaca que um movimento, seja ele qual for, só é aprendido quando o corpo já o compreendeu e destaca também a importância de ser corpo em relação à outros corpos possibilitando as vivências corporais.

Através do corpo acontece um importante espaço expressivo, que demarca o início e o fim de uma ação criadora e, conseqüentemente, o início e o fim da nossa condição humana. Este espaço pode se tornar mais real à medida que se tem uma maior consciência de seu próprio corpo e da imagem dele. Neste momento é importante ressaltar que a imagem corporal é a percepção que o indivíduo tem (ou consegue ter) de seu próprio corpo e das relações que ele mantém com o espaço circundante.

... todas as pessoas que se encontram fora de nós são necessárias para a estruturação da imagem de nosso corpo. Ao construirmos nosso corpo, nós o espalhamos novamente pelo mundo e o fundimos com outros... todos estruturaram sua imagem corporal em contato com os outros. (Schilder, 1994:236)

“Assim a construção da imagem corporal se baseia não apenas na história individual da pessoa, como também em suas relações com os outros. A história é também a história de nossas relações com outros seres humanos.” (Idem, p.123)

Este processo de estruturação da imagem corporal começa a acontecer desde os primeiros momentos de vida através das relações que a mãe cria com o bebê dentro da barriga. A partir daí os fatores fisiológicos, psicodinâmicos e sociais estão constantemente interferindo neste processo que é essencialmente subjetivo.

Neste sentido, Graziella Rodrigues destaca a importância das primeiras experiências no processo de estruturação da imagem corporal:

“A história de vida da pessoa irá determinar a estrutura da imagem corporal, principalmente no início do seu desenvolvimento. As primeiras experiências são fundamentais na estruturação da imagem corporal. As ações e atitudes das pessoas que a

cuidaram, os toques (qualidade e intenções dos mesmos) e as palavras, inscrevem uma história em seu corpo.” (Rodrigues, 2003:21)

Uma história que vai sendo construída ao longo de nossas vidas. Uma história que o corpo não esquece. Uma história pessoal, cultural, social que está inconscientemente guardada no corpo. Uma história que, muitas vezes, a memória esconde, apaga, “deleta”, mas que o corpo não consegue fazê-lo e, por isso, revela.

Através de um contato mais íntimo com seu próprio corpo, o indivíduo pode conhecer melhor a imagem corporal que tem de si e transformá-la em uma imagem mais real e consciente. Com isso, descobre seus limites e facilidades, de onde vem seu corpo, qual a história dele, reconhecendo-se como sujeito, descobrindo sua identidade na sociedade e ultrapassando fronteiras.

Sendo assim, a dança pode ser uma grande possibilidade de encontro com o próprio corpo, um encontro individual, como expõe Schilder (1994);

A dança, “é um método de transformar a imagem corporal e diminuir a rigidez de sua forma... Assim, o movimento influencia a imagem corporal e nos leva de uma mudança da imagem corporal a uma mudança da atitude psíquica.” (p.180)

Além de ser um encontro com o outro, um encontro coletivo, como nos mostra Erskine (appud Rodrigues 1997):

“Quando cada um de nós está buscando sintonizar com outra pessoa, somos também nós mesmos de forma mais plena, presentes e conectados a este outro. A sintonia é um sentir cinestésico e emocional do outro – conhecer seu ritmo e experiências, por estar metaforicamente falando, na sua pele.” (p.1)

E se o corpo fala, o corpo também cala. Faz pausas e silêncios.

Com tudo isso, a dança pode ser também uma possibilidade de, neste diálogo entre o seu corpo e o corpo do outro, aprender a silenciar. A respirar. A acalmar e apaziguar corações tão clementes de pausas numa sociedade acelerada e alienada como a que vivemos, conforme aponta Romans (2003), baseado em Toffer (1978, p.46): “o ritmo crescente da mudança no mundo que nos rodeia perturba nosso equilíbrio interior, alterando nossa própria experiência de vida. A aceleração externa se traduz em aceleração interna.” (p.140)

Sobre este ponto, dois autores enfatizam a importância do silenciar:

“O silêncio é assim a “respiração” (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito.” (Orlandi, 2002:13)

“No momento de uso das palavras, muitas coisas ficam por serem ditas, e outras são impossíveis de dizer, pois residem no silêncio dos sentidos.” (Rodrigues, 1997; 17)

Com isso, o trabalho artístico de expressão corporal (que comunica e silencia), à medida que proporciona uma maior consciência de si, desenvolve uma maior auto-estima, estabelecendo diferentes formas de diálogos e novas possibilidades de ações transformadoras. Para Daolio (1995) “Não se concebe o homem senão em diálogo com o mundo; ele não é uma entidade abstrata, mas um ser dinâmico que se engaja numa ação transformadora do mundo e de si mesmo.” (p. 15)

“Arteiros na Dança”

HISTÓRIA

Essa história teve início com uma mulher chamada Lara Rodrigues Machado, que em 1996 começou um trabalho como educadora social de dança, voluntária, no Externato São João de Campinas. Uma instituição não governamental que atende crianças e adolescentes até 18 anos no período contrário ao da escola, caracterizado como um espaço de Educação Não-Formal. Com o passar do tempo e os bons resultados obtidos com este trabalho, foi contratada para um curso de férias e em meados do ano seguinte é contratada pela instituição como professora de dança oficial da instituição, assumindo também aulas de capoeira e montagem de espetáculos e pesquisas de campo sobre a cultura popular brasileira.

Durante um ano de intensas atividades corporais com a capoeira e a dança brasileira formou-se o Grupo de dança Ilê-Axé, que, baseado em Campos, Machado, 2001, afirma:

“O nome Ilê-Axé é composto de duas palavras nagô. Ilê significa casa e Axé, a força que assegura a existência dinâmica, o princípio que torna possível o processo vital. Sem axé, a existência ficaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização. O Externato São João torna-se um novo Ilê-Axé, um lugar onde os adolescentes chegam a morrer para a traumática experiência de rua e passam a reencontrar-se como cidadãos conscientes de sua dignidade e missão no mundo.” (p.33)

O Grupo formou-se a partir da idéia do Padre Antônio Francisco Lelo com o objetivo de “promover a conscientização dos valores da cultura afro-brasileira e resgatar a identidade do negro na sociedade, bem como reintegrar cada adolescente à sociedade como cidadão, vem participando de pesquisas sobre a cultura popular brasileira com enfoque especial na dança.” (Machado; 2001:35)

A este objetivo uniu-se um outro que é a grande meta do Externato São João, resgatar a auto-estima e os valores sócio-culturais dos adolescentes em situação de risco. O Grupo Ilê-Axé, inicialmente formado por 40 jovens, apresentou espetáculos de dança em diversos espaços e eventos de Campinas e região. Além disso, através deste grupo iniciou-

se a prática dos multiplicadores educacionais, dando a oportunidade a estes jovens de repassar estes conhecimentos adquiridos a inúmeras outras crianças com histórias de vida parecidas com as deles.

“Um grande passo que conseguimos dar juntos, foi a contratação em carteira profissional de seis adolescentes que hoje tem entre 16 e 18 anos de idade e participam de trabalhos em entidades assistenciais, como o próprio Externato São João do Vida Nova e do Parque Oziel, a Casa de Maria de Nazaré e Lar Caminho. Eventualmente, esses jovens têm tido oportunidade de desenvolver suas práticas orientadas também em clubes, escolas e universidades de Campinas e região.” (Idem, p.37)

E continua relatando que mesmo recebendo salários baixos, “cada um desses adolescentes tem sido capaz de acreditar na arte como meio profissional, o que além de estimular o grupo a seguir em frente com suas pesquisas e espetáculos, trás para cada um a esperança de poder crescer dentro daquilo que amam fazer.” (p.39)

Durante todo o tempo de trabalho no Externato São João, muitas aprendizagens, segundo Machado, 2001, aconteceram para a educadora como a preparação e estimulação dos jovens a agirem por conta própria, acreditar que apesar da difícil tarefa de educar estes adolescentes é possível fazê-la de forma positiva e gratificante para todos os envolvidos no processo. Para ela, o “professor deve ser amigo e inspirar confiança, pois a partir de uma consciência individual, será capaz de apresentar comportamentos favoráveis a uma boa educação. De nada vale a passagem de conhecimentos se a relação entre professor e aluno não estiver fincada em princípios de respeito e amor.” (Ibidem,p.31) E ainda cita Paulo Freire:

“Sendo fundamento do diálogo, o amor é, também diálogo. Daí que seja essencialmente tarefa de sujeitos e que não possa verificar-se na relação de dominação.”

Em 2001, com um grupo de 12 adolescentes, que já estavam completando seus 18 anos e, por isso, não poderiam mais continuar no Externato São João, Lara busca um espaço físico e condições mínimas de continuar seu trabalho com estes jovens, porém de uma forma mais autônoma e menos institucionalizada. Um trabalho que, de ambos os lados, gira em torno de uma mesma paixão: a dança afro-brasileira e a capoeira.

Enfrentando dificuldades no início, os treinos e ensaios aconteciam em uma quadra esportiva como nos relata um dos meninos entrevistados: “... com o tempo ela saiu que ela

queria montar uma sede pra gente tá participando... quando saiu do externato a gente começou a treinar numa praça, onde o Mauro dava aula, uma praça de esporte mesmo, treinava na quadra... fazia dança lá, ensaiava lá... e aí foi indo.”

Em 2002, conseguiram alugar um espaço, chamado por todos de “Sede”, mas com muita dificuldade também, quando a Lara recebeu parte de uma herança e vendeu seu carro para sustentar o espaço por alguns meses. A partir daí o grupo foi batizado de “Arteiros na Dança”.

LOCALIZAÇÃO E ESPAÇO FÍSICO³

A Sede do grupo “Arteiros na Dança” localiza-se na rua João Chati, 559, Taquaral na cidade de Campinas desde setembro de 2002 como sequência de um trabalho que sua Presidente, a Prof. Lara Rodrigues Machado, já vinha realizando desde 1985, quando iniciou suas pesquisas teóricas e práticas sobre Capoeira e Danças da Cultura Popular Brasileira.

Este local é composto basicamente por dois ambientes internos: um salão para as aulas e treinos, que se localiza na parte térrea e uma casa na parte superior do salão. Na primeira parte, além do salão existe um banheiro destinado apenas ao gênero masculino; um filtro de água com copos descartáveis ao lado; um quartinho pequeno onde são guardados alguns atabaques, pandeiros e berimbaus e; embaixo da escada são guardados outros materiais como cenários, objetos utilizados nos espetáculos (chapéu, gamela) e outros instrumentos maiores. A segunda é composta por dois quartos, um para reuniões e outro com uma máquina para costura; uma sala, onde fica o telefone, sofás e onde o pessoal se reúne quando chega; um banheiro feminino; uma área com um tanque e materiais de limpeza e uma copa que é usada para guardar figurinos e cenários.

No quintal vivem dois cachorros que cuidam do local e tem também uma casinha “de fundos” com um quarto, uma sala, um banheiro e uma cozinha. Hoje, este local é usado para guardar figurinos e cenários, mas já foi utilizado como casa para alguns adolescentes que estavam sem lugar para ficar.

³ Ver fotos em Anexo

OBJETIVOS DA INSTITUIÇÃO

Com um espaço para os treinos de capoeira e ensaios de dança, o trabalho dos Arteiros na Dança priorizou como objetivo a capacitação destes jovens em situação de risco para multiplicadores educacionais de capoeira, dança brasileira e percussão à crianças e adolescentes de outras entidades, escolas, creches e espaços da periferia.

METAS GERAIS

Através da conscientização dos valores da cultura afro-brasileira, proporcionar a estes jovens, que em sua maioria são negros ou descendentes:

- o resgate da origem e identidade do negro na sociedade
- o resgate da auto-estima
- o desenvolvimento das potencialidades individuais
- uma outra possibilidade de expressão
- o contato com a arte e a compreensão dela
- a superação de desafios
- a multiplicação de seus conhecimentos

Para, desta forma, reintegrar como cidadãos, cada adolescente e jovem, tanto os multiplicadores como seus alunos, à sociedade.

O PÚBLICO ATENDIDO

A instituição atende diretamente o grupo dos “Arteiros na Dança” composto por rapazes e moças oriundos de todos os pontos da periferia de Campinas como: Parque Oziel, Jardim São Fernando, Vida Nova, Satélite Íris. Somado à estes adolescentes existem as meninas que cursaram, ou estão cursando, graduação em Dança na Unicamp, alunas da Lara e que se interessaram em contribuir com o trabalho num processo em que hora são professoras de dança, ora são alunas de capoeira.

Além disso atende também, de maneira indireta os alunos dos multiplicadores que trabalham em instituições como: Projeto Capoeira na Escola (realizado pela prefeitura de

Campinas em 2004), CECOIA (Distrito de Souza), Externato São João de Campinas (Unidades I, II e III), Centro Educacional Romília Maria, Pró-Menor (Distrito de Barão Geraldo), Casa Maria de Nazaré (Unidades I e IV), Congregação dos Religiosos Somascos e Fundação Orsa (Projeto de Formação I).

Ao total são cerca de 1000 crianças e jovens atendidos pelos multiplicadores por toda a cidade.

ATIVIDADES

O período de encontro dos jovens Arteiros acontece durante o período da noite, já que, a maioria trabalha em uma ou mais instituições durante o dia e alguns ainda estão cursando o ensino médio.

Existem dois tipos de treino de capoeira lá: o dos “graduados” (aqueles que já tem corda acima da cor verde) e dos “iniciantes” (que tem corda abaixo da cor verde). Os multiplicadores são todos graduados, com treinos as segundas e sextas-feiras das 19:00 às 21:30h e os iniciantes são ou voluntários ou contribuintes com um valor simbólico mensal de 30,00 para treinar duas vezes por semana às terças e quintas-feiras das 19:30 às 21:00h. Todo sábado tem uma Roda de Capoeira aberta na praça Carlos Gomes e é neste espaço, principalmente, que ocorre uma interação entre graduados e iniciantes.

Além disso, todas as quartas-feiras das 18:00 às 19:30h acontece uma aula de dança, também aberta a todos que frequentam a sede, onde se aprende desde o ballet clássico até dança contemporânea, ministrada pela Milena. Em seguida começa o ensaio do espetáculo “Maré Cheia” e estende-se até as 22:00h.

“Azeviche”, outro espetáculo do grupo tem seus ensaios acontecendo aos sábados no período da noite.

O ensaio do espetáculo “Terra do Sacode” está suspenso por um tempo, um dos integrantes mudou-se para Brasília, mas acontecia aos sábados à tarde.

Os horários são bem flexíveis podendo um dia atrasar o outro passar do horário, mas todos estão cientes disso e assumem com responsabilidade os momentos de trabalho com o grupo.

O espaço não oferece nenhum tipo de alimentação.

REGRAS, DIREITOS E DEVERES

Dentro do espaço os “arteiros na dança” têm direitos e deveres que valem para todos os que participam do projeto, conforme nos relata Lara Rodrigues:

“— Aqui eles tem que entender que é uma segunda casa deles, que tudo que tá aqui é de todo mundo por tanto tudo tem que ser cuidado, nós não temos nenhum funcionário, nem outro tipo de pessoa que não seja o próprio multiplicador que cuide deste espaço. Por tanto eles têm todos os deveres e tendo cumprido os deveres tem todos os direitos, dentro de uma família como eu já falei, tem as suas funções, alguns de estar dando aula, outros pela graduação de capoeira tem que estar se responsabilizando por algumas questões ligadas aos eventos, rodas, outros por dirigir espetáculos, outros por dá aula de dança, ou de música, ou de canto. Fora a questão da manutenção do espaço, desde fazer faxina até costurar figurino, cuida do que tem aqui, cuida do que tem na casa, etc”

A EQUIPE DE TRABALHO

O trabalho na sede divide-se basicamente em duas equipes: A Pedagógica e a de Produção.

A equipe pedagógica é composta basicamente por 4 pessoas: Lara, Milena Jordão, Mariana e Laura.

Lara: Formada em Bacharelado pelo Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (1995) e Mestra em Artes Cênica pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (2001). Sendo que desde 1996 vem ministrando aulas e oficinas em escolas, espaços culturais e clubes. No ano de 2001 Atua como professora concursada no Curso Superior de Dança do Instituto de Artes da Unicamp, ministrando aulas para turmas da Artes Cênicas e Dança.

Ministra aulas, cursos e oficinas de capoeira desde 1987.

Em 2002 assume como Presidente a Sede dos Arteiros na Dança, sendo responsável, juntamente com a equipe da Diretoria, pela formação de adolescentes multiplicadores da arte, que desenvolvem trabalhos com capoeira e dança na periferia de Campinas.

Milena Jordão: Formada em Bacharelado pelo Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas em 2002. Sendo que acompanhou o nascimento da “Sede”, desde setembro de 2002, como frequentadora das aulas de capoeira. Em 2003 é convidada a dançar os espetáculos “Maré Cheia” e “Azeviche” e em janeiro de 2004, assume uma responsabilidade maior como pertencente a equipe pedagógica da instituição. Responsável pela aula de dança que acontece nas quartas-feiras e tem duração de uma hora e meia.

Mariana e Laura: Formada em Bacharelado pelo Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas em 2003.

É importante ressaltar que todas elas fazem um trabalho voluntário e talvez por isso exista um fluxo grande de pessoas desde o início da “Sede” até hoje.

A equipe de Produção tem como principal responsável a Mariana, seguida da Silmara e da Milena. Essa equipe tem a função de vender espetáculos, fazer a divulgação, preparar os batizados de capoeira, comprar materiais faltantes.

A Silmara é uma das moças que está neste trabalho com a Lara desde o Externato, quando ainda era uma menina de 12 anos aprendendo a dançar e jogar capoeira. Hoje é multiplicadora no CECOIA e dá aula de capoeira em uma escola privada, além dos trabalhos e aulas na “Sede”.

A DIREÇÃO

A direção é composta basicamente pela Presidente Lara Rodrigues e por dois sócios.

FONTE MANTENEDORA

O espaço se mantém com a participação dos sócios e as mensalidades dos contribuintes alunos da capoeira. Durante a entrevista, Lara comenta sobre a dificuldade em obter recursos quando questionada sobre como a instituição se mantém:

“— Dois sócios microempresários e eles vieram aqui porque sentiram que era um projeto sério, que tinha uma vontade verdadeira, que não era fogo de palha, e viram uma

coisa diferente aqui também que é ir além daquilo que eles já conheciam porque são duas pessoas que já colaboram em outros lugares, que era uma continuidade daquilo que a sociedade já está fazendo, tem as creches, fundações, mas falta depois né, o depois disso. O que acontecia, tinha os cursos técnicos, mas ligado a arte não tinha nada. Então o que fez com que eles ficassem aqui foi esse algo diferente né, de um projeto que vai continuar e que vai multiplicar, então eles pagam o aluguel da Sede, as despesas de água, luz, telefone, iptu, etc e se incumbem de arrumar os padrinhos. Os padrinhos pagam os salários dos meninos que vão trabalhar nas instituições, que cada menino vai escolher a instituição que ele quer dedicar 12 horas de trabalho. Tá muito difícil, nós estamos com dificuldade de continuar aqui porque vai subir o aluguel e é uma luta né, vamos procurar outro espaço...”

ESPETÁCULOS

O grupo tem quatro espetáculos que são apresentados à medida que comprados ou em parceria com alguma outra instituição. São eles:

- “Azeviche”
- “Terra do Sacode”
- “Maré Cheia”
- “O Artesão”

ABAMBA – “Os meninos do Barão”

“Certo vez eu tive um sonho sem estar dormindo: vi alguns adolescentes tendo a chance de brilharem num palco e de terem uma outra visão do mundo através da arte. Desde então, há sete anos, este sonho inspirador vem construindo o que hoje é a ABAMBA – Os meninos de Barão.” (Beto Regina, Revista Sarão, vol.2 , nº8)

HISTÓRIA

Com estas palavras, Beto Regina, coordenador e diretor da Associação dos Benfeitores e Amigos dos Bailarinos e Atores (ABAMBA), definiu a origem do projeto criado em 1997 propondo uma alternativa sócio-educacional para meninos de família de baixa renda, em situação de risco, com interesse e aptidão para a carreira artística, especialmente a dança.

A ABAMBA oferece desde então, a meninos maiores de 12 anos, de famílias carentes de Campinas e região, um curso profissionalizante com duração de 6 anos e aulas que incluem dança, teatro, música, técnicas circenses e artes visuais além de reforço escolar e terapia com psicóloga. Cada menino recebe transporte e cesta básica e frequenta o projeto no período contrário ao período da escola com a obrigação de apresentar um bom resultado escolar. Além disso, também recebem vestuário adequado para as aulas como meias e roupas elásticas e confortáveis.

Beto Regina, coordenador do projeto nos relata um pouco desta história:

“A gente começou na academia Viva Vida, a Denise, que é a dona da academia que me ajudava e algumas professoras de lá que voluntariamente toparam, abraçaram o projeto e começaram a aula também, junto comigo. Éramos poucos professores, mas tinha aula de ballet, jazz, dança de rua, uma ajuda no português, ginástica, aula de técnicas circenses.

Depois da Viva Vida a gente veio pra cá, criou esse barracão porque a gente tinha a necessidade de crescer, de aumentar e lá só tinha uma sala e só no período da manhã. E

eu precisava de mais salas de manhã e uma sala a tarde também para atender quem estudava de manhã e queria fazer. Ai foi crescendo, começamos com 6, 8 e hoje temos uma média de 20 meninos, por que também pra gente não interessa quantidade, mas a qualidade do que a gente vai formar.

O ano passado o projeto deixou de ser um projeto e virou uma realidade porque até então a gente fomentava sonhos, né! E agora a gente já tá realizando sonhos. Isso é muito legal. Uma nova fase pra gente porque o primeiro menino a se formar, foi o Elizandro, o ano passado que tirou o DRT, Registro na Delegacia Regional do Trabalho, que dá a condição pra gente de profissional.. Ele fez várias audições durante o ano passado, não entrou em nada e esse ano a gente mandou ele pra Manaus pra entrar como estagiário na companhia de dança do Amazonas. Lá ele fez a audição e conseguiu a pontuação acima de 7,0. Então ele entrou nem como estagiário, mas como profissional, contratado com 2 anos e ganhando R\$ 1.500,00 por mês como salário inicial e tá lá representando a ABAMBA como o primeiro menino no mercado de trabalho, profissional. Isso pra gente é muito importante e é uma coisa nova por que a dança realmente não se faz em um dia, ou um mês ou um ano, são muitos anos para se tornar um bailarino e é depois que ele entra no mercado profissional aí que ele vai começar realmente a viver uma vida profissional, a dançar profissionalmente e crescer... então é um processo eterno que nunca acaba, né. A companhia recebeu bem ele. Ele já tá totalmente integrado na companhia, o que é um processo lento. Eles já tem turnê, o ano que vem, pra São Paulo, pra França e então ele já tá muito bem encaminhado na vida. O Elizandro teve muita confiança na gente, ele apostou no projeto, nós apostamos nele. A gente acreditou nele, ele acreditou na gente. A gente fez ele acreditar nele, né e ele fez a gente acreditar na gente também né, porque a coisa funcionou e tá dando certo e pretende exportar bailarinos pro resto da vida.” (Beto)

LOCALIZAÇÃO E ESPAÇO FÍSICO⁴

⁴ Ver fotos em Anexo

O espaço localiza-se no bairro Real Parque do distrito de Barão Geraldo em Campinas e é um barracão dividido em um espaço interno e um externo. No espaço interno existem duas salas grandes para atividades corporais, ambas com uma parede com espelho, barras, piso de madeira e aparelho de som. Uma cozinha, dois banheiros, uma recepção ao lado de uma estante com muitos livros (a biblioteca), uma mesa grande para as refeições e um sofá. Também existe um espaço com armários para os meninos utilizarem quase como um vestiário. No espaço externo existe um corredor, no qual uma das paredes foi pintada pelos próprios meninos e onde eles fazem as aulas de circo como trapézio e tecido.

OBJETIVOS DA INSTITUIÇÃO

O projeto tem como objetivo transformar meninos em situação de risco em bailarinos profissionais ou inseri-los no mercado de trabalho educacional e artístico em geral.

METAS GERAIS

Através do trabalho artístico e corporal, proporcionar a estes jovens:

- o resgate da auto-estima
- o desenvolvimento das potencialidades individuais
- uma outra possibilidade de expressão
- o contato com a arte e a compreensão dela
- a superação de desafios
- a confiança em si mesmo

Para, desta forma, reintegrar como cidadãos, cada adolescente e jovem à sociedade, seja como profissional em dança ou não.

O PÚBLICO ATENDIDO

A instituição atende apenas meninos carentes oriundos de todos os pontos da periferia de Campinas, com idades entre 12 a 20 anos. Sendo que hoje, existem quatorze meninos com idades entre 12 e 16 anos e seis acima de 16 anos.

ATIVIDADES

Existem duas turmas, para os que estudam durante a manhã as aulas são a tarde e vice-versa. As aulas são diárias, sendo duas práticas e uma teórica dividindo-se em: ballet clássico, moderno, contemporâneo, jazz, teatro (clown), técnicas circenses, artes visuais, música, canto, anatomia, técnicas de comunicação, história da dança e cidadania.

“A gente dá uma base muito eclética pra todos eles e eles vão escolher que tipo de artes que eles vão querer seguir na vida, ou artes plásticas, ou teatro ou circo, ou contemporâneo ou ballet clássico e cada um escolhe.” (Beto)

REGRAS, DIREITOS E DEVERES

Para entrar no projeto, o menino precisa fazer uma aula seletiva, na qual são observadas características como: ritmo, musicalidade, flexibilidade e coordenação motora. Depois disso, passa um período de três meses de experiência para então integrar o projeto definitivamente e receber os benefícios que o projeto oferece aos meninos.

“A gente tem umas regras bem claras, isso é muito conversado, muito trabalhado todo ano com todos eles. A gente inicialmente explica que, todo mundo, a humanidade inteira vive de regras, que sem as regras nada acontece... na igreja, na casa... no trânsito para fluir e aqui também, né. Lógico que tem horários, não pode faltar, no máximo 3 vezes por mês com justificativa. Se for faltar tem que ligar pra avisar. Eles tem direito às 15 aulas semanais, as apresentações, alimentação e o que a gente pede: notas azuis e presença e constância porque nada se faz atoa. Se você não tiver um trabalho constante, diário e não chega a lugar nenhum. Tem também toda uma disciplina higiênica, porque o trabalho é feito numa sala fechada, com suor, então tem que tá muito limpo e cheiroso... enfim é todo um trabalho de educação que eles vão entendendo, mas inicialmente é uma

obrigação, não pode agredir fisicamente, nem verbalmente ninguém, porque normalmente eles chegam muito agressivos, da onde eles vêm a agressão é quase imposta. Eles tem que saber agredir pra não serem agredidos. É difícil explicar que não precisa ser assim, enfim é bem complicado... tem roupa certa pra usar na sala de aula, não pode bocejar, não pode sentar, não pode rir, não pode falar, quer dizer é uma coisa... na dança a disciplina não é nada democrática, muito pelo contrário é faça, obedeça e não responda..." (Beto)

A EQUIPE DE TRABALHO

A equipe de trabalho é composta por professores voluntários, que ministram todas as aulas. Só existem dois funcionários: a recepcionista e a cozinheira e faxineira.

A DIREÇÃO

Possui uma diretoria, e uma equipe de diretores adjuntos.

FONTE MANTENEDORA

A ABAMBA é uma entidade pública sem fins financeiros. Consegue manter-se com o quadro de sócios contribuintes, com eventos promocionais como jantares, rifas, pizzas, bazares, apresentações pagas, venda de cartões e camisetas. Ainda não tem um patrocinador oficial e necessita muito de parcerias para continuar. Esta inscrita no CMAS (Conselho Municipal de Assistência Social), no CMDCA (Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente), na FEAC (Federação de Entidades Assistenciais de Campinas), com CNPJ e considerada órgão de utilidade pública municipal.

ESPETÁCULOS

De 1997 até hoje, a ABAMBA produziu três espetáculos:

- “Amba banda e samba”, montado em 1998, com a participação da trilha sonora da Banda Bate Lata, e apresentado durante os anos de 1998 e 1999.
- “Entre o céu e o mar”, entre 2000 e 2002.
- “CotidianoSonhos”, desde 2002 até agora.

Alguns meninos do projeto são escolhidos todos os anos para participarem de festivais das academias dançando com as meninas nas apresentações de final de ano. Para isso, recebem um pequeno cachê, ajuda transporte a alimentação.

Apresentação dos resultados obtidos

Durante o tempo de pesquisa foram realizadas semanalmente observações à campo e um total de seis entrevistas, três em cada instituição, sendo que quatro com os adolescentes e duas com os coordenadores dos respectivos projetos.

Foram analisadas, então, as duas visões diferentes sobre cada instituição:

- a visão de quem participa (o jovem)
- a visão de quem idealiza (o coordenador)

Contudo, é importante ressaltar que a distinção dos processos de formação de ambas instituições, *“Arteiros na Dança”* e *“Meninos do Barão”* gera, naturalmente outras diferenças. Enquanto uma nasce praticamente sem intenção e como continuidade de um trabalho iniciado dentro de uma outra instituição não-formal (Externato São João), para garantir a união do grupo formado, como nos relata sua coordenadora:

“a uns 10 anos essa idéia desse grupo que hoje existe vem amadurecendo e sendo construída, mas a Sede foi fundada em 2002, que foi quando eles estavam completando 18 anos, então a gente saiu do Externato e tinha que ter um espaço. Uns saíram antes dos 18, que vieram juntos com 14, 15 anos”

A outra nasce de um sonho individual de formar bailarinos homens e do compartilhamento deste sonho, conforme relata Elizandro, um ex-menino: *“O sonho dele é colocar meninos de baixa renda no mercado de trabalho e acho que tá dando certo”,* e acrescenta: *“acho que a partir do sonho do Beto eu comecei a sonhar também sabe, conheci um caminho, aliás, um mundo diferente, entrei num mundo totalmente diferente sabe e aonde que no projeto eu recebo um banho de cultura, então eu acho a partir daí, de quando eu comecei no projeto, eu comecei a sonhar, criar metas e eu acho que tá dando certo”*

Em primeiro lugar destaca-se a questão da idade e da escolarização dos adolescentes freqüentadores, sendo que o grupo dos “Arteiros” apresenta um público mais velho (entre 16 e 24 anos) que o grupo dos “Meninos” (entre 12 e 20 anos). No entanto, aqueles, apesar de mais velhos ainda estão estudando, o que mostra um atraso na instituição formal de educação, enquanto estes, na maioria dos casos, freqüentam a escola no tempo regular e socialmente “em fase”.

Na visão dos que participam, quatro pontos destacaram-se:

1- a questão das dificuldades sentidas pelos jovens no início e durante o tempo que frequentam o projeto, como relatam alguns entrevistados dos *Arteiros na Dança*:

“O que era mais difícil... fica sem camiseta, eu tinha vergonha do meu corpo... minha comunicação também com as pessoas era difícil, era ... até hoje eu sou meio tímido... mas antes era mais, to desenvolvendo bem esse lado.” (Moisés, 22 anos)

“O mais difícil era o contato,... tocar na pessoa, tipo quando ela manda faze patedê de dois e acho que o mais difícil pra mim foi o contato. Conversa também, que eu tinha muita dificuldade de eu conversar com as pessoas, chegar assim e falar e conversar com você, se você fosse conversar comigo nesse tempo eu taria assim óh....(faz gesto de abaixar a cabeça no peito me mostrando como estaria seu corpo naquela época)”. (Gerisnaldo, 24 anos)

E dos *“Meninos do Barão”*:

“ O mais difícil foi me adaptar as coisas de flexibilidade, que tem que ser alongado, nessa parte eu sou bem travado, tenho um pouco de dificuldade, mas tá rendendo.” (Cley, 19 anos)

“Foi a disciplina quando eu comecei sabe, foi seguir a disciplina e a rigidez que tem o ballet que cê tem que tá muito disciplinado, então o mais difícil foi isso... e o preconceito, sabe, o começo assim foi muito difícil. Até hoje assim, eu ainda enfrento preconceito dos meus amigos... Hoje o mais difícil é isso. Sabe a disciplina ainda é muito rígida. Se tem que ter ma cabeça muito... se você não tiver voltado, se não gostar realmente da dança você não fica nela. É uma coisa que a gente tem que superar dores e...superar essas coisas que o pessoal assim dia a dia tem, a gente tem que tá sempre ensaiando, sol e chuva, todo final de semana feriado, morreu alguém da família se tem que dançar, entendeu? então acho que isso é muito difícil, se você não gostar realmente assim, você não segue...” (Elizandro, 20 anos)

2 - em relação ao que eles consideram mais importante no projeto. No primeiro grupo:

“O mais importante nesse trabalho e por isso que eu to aqui até hoje é a consciência das pessoas, a inteligência de muitas pessoas que tão aqui que eu admiro muito, principalmente a Lara, admiro muito a consciência dela e a inteligência dela. Então

é isso que eu mais gosto a consciência das pessoa, assim entre aspas né, que tem uns que pelo amor de Deus” (Moisés).

E no segundo:

“ Olha, no início quando eu entrei eu gostava muito do funk e do circo. Gostei muito do circo e do funk, só que a idéia do Beto Regina era mostrar nos ensinar dança contemporânea e balé e ele foi dando e eu fui fazendo sabe sem entender direito o que era balé e dança contemporânea, mas acho que pra mim acho que no começo eu gostava mais mesmo do circo e do funk. Eu não tinha muito interessse pela dança contemporânea e pelo balé clássico, fui aprendendo a gostar, então aí eu comecei a meio que acho que o funk, maio que não tem mais nada a ver. Acho que ele colocou o funk mais é pra atrair os meninos mesmo porque o funk acho que tá tudo né, molecadinha de periferia assim ouve falar em funk e já quer aprender. Então acho que no começo foi justamente por isso pelo interesse da dança contemporânea, por vê e achar interessante. E acho que foi isso sabe?” (Eli)

3- em relação ao futuro:

Para o “arteiro na Dança”, Gerisnaldo:

“Quero terminar meus estudo, pega firme no estudo, termina logo isso aí, pra mim pode faze cênicas... eu to em dívida, se educação física ou cênicas... Pretendo também dá aula bastante... sai pra fora aí do Brasil e anda... corre o mundo...” (Gerisnaldo)

E para o “menino do Barão”, Cley:

“Espero ser conhecido por vários coreógrafos e companhias e de repente começar a freqüentar algumas delas pra experimentar e ver se é o que eu quero e se não for vou procurar outras áreas. Quando a gente gosta bastante de alguma coisa, mesmo tendo uma coisa que a gente não gosta, a gente faz pra poder fazer aquilo que a gente gosta...mais ou menos assim”. (Cley)

4 – o tipo de relacionamento com os coordenadores.

Lara,

silêncio... “a Lara, ela representa assim, vamo dizer assim... uma mãe. Uma mãe, o mesmo respeito, o mesmo amor que eu tenho pela minha mãe eu tenho por ela, essas coisas assim de sentimento mesmo entendeu, de respeito, vejo ela como uma segunda mãe, as vezes tem uma coisa que minha mãe verdadeira mim sabe me explica .(Moisés,22)

“Ah.. a Lara pra mim é como uma mãe, né!. Uma mãe. Ela é muito boa a Lara, não tem nem o que comenta dela, vixe... são coisas assim que acho que ela veio assim do nada né! Mudo bastante a vida da gente...” (Gerisnaldo,24)

Beto,

“Olha hoje eu dia ele me representa muita coisa sabe, não sei nem como. Sabe, nem sei como falar assim dele, mas hoje eu vejo ele assim sabe. Puta eu... agradeço ele demais. Não caminho assim e ter me apresentado a arte e ter pegado no meu é sabe ter, tá sempre ali em cima de mim, sempre me acompanhando , sabe ele me representa acho que isso, tudo. falando assim pra ele mas a Deus sabe a ele mesmo, por ter aparecido no meu caminho.”(Elizandro, 20)

“Ah num vou falar que ele representa um pai porque seria meio puxa saco assim,... eu considero ele como um grande amigo sabe e ... foi e sempre será um elemento muito importante na minha vida, que mudou o meu destino e que tomará que eu continue muito tempo em contato com ele”. (Cley, 19).

Já em relação às semelhanças para os frequentadores dos projetos, destacaram-se duas questões: uma referindo-se ao tipo de música que gostam de ouvir e outra em à certeza de que vale a pena estar no projeto, mesmo que, para isso seja preciso deixar muita coisa de lado, como fizeram:

“Eu gosto de Rap, muito de Rap, mas também MPB, sou fã de MPB, rock nacional também gosto bastante, mas é mais rap assim sabe, eu vou mais pra esse lado... eu me identifico muito com o rap, que através do rap eu me desviei de muita coisa assim sabe da marginalidade e de tudo mais. Então acho que por isso eu ouço muito rap que as letra dos rappers acho que quando eu ouço assim eu... não quero isso pra mim entendeu, então eu acho que é uma coisa que me ajudou muito assim sabe na minha adolescência assim sabe e até hoje eu ouço, mas hoje em dia eu tô ouvindo muito clássico também sabe. Tô ouvindo muita coisa assim... e muita coisa menos música eletrônica” (Eli)

“Ah eu gosto de um rap, um samba, MV Bill, uma capoeira, menos forró. Forró, eu só gosto de dança.” (Moisés)

“Vale. Descobri que vale a pena sim. Hoje eu tô vendo que eu fiz a escolha certa e deixar meus pais de não morar com eles e seguir minha vida aqui. E agora, acho que é isso aí eu tô partindo pra isso tô disposto a isso acho que nada me segura mais nada me segura, se for isso ou aquilo eu prefiro a dança sabe “ (Eli)

“Vale a pena sim... vixe, porque...a capoeira pra mim... é a vida, é a luta, de você está ali compartilhando aquela energia com todo mundo, confraternização... pra mim, é o conhecimento, conhecer pessoas, tá aprendendo, tá passando... Então a capoeira pra mim é tudo né! Tudo de bom que me aconteceu assim...” (Gerisnaldo)

Na visão dos coordenadores, destacamos algumas questões que ora se assemelham e ora se dissociam:

1- o trabalho artístico de expressão corporal:

Lara: *“O trabalho de artes, qualquer um que seja, ele já por si só está estimulando milhões de aspectos dentro da formação do indivíduo. Tá trabalhando com a sensibilidade, com a criatividade, enfim é até extenso esse assunto. Agora este especificamente que eu venho construindo eu acredito que o que mais estimula e fortalece esta questão da formação do indivíduo é a busca da identidade, da recuperação desta auto-estima, é o indivíduo se sentir em cima das próprias pernas, conhecer a própria história, estar mais próximo da sua cultura significa estar mais próximo de si mesmo, uma maneira dele conseguir enfrentar melhor o mundo, não só dentro daquele ambiente onde ele vai trabalhar com arte, mas dentro da família, com a relação com outras pessoas, é mais ou menos por aí, acho que é um trabalho de resgate o trabalho que a gente vem fazendo”*

Beto: *“é um trabalho físico e..todo trabalho físico é benéfico. Tá trabalhando o corpo, tá trabalhando a mente, desenvolvendo a musculatura, tá relaxando, tá alongando, quer dizer isso já é um grande benefício. Depois, especificamente a dança que não é uma ginástica, né! É uma expressão artística que você tá lidando com interpretação, com personagens, com emoções, com música com... coordenação motora é.. enfim, uma série de agregações da parte física e emocional que acaba dando a arte e a arte a meu ver é uma coisa que transforma né! A arte transforma por si só. A gente quando lida com arte a*

gente... cada um recebe a arte de uma maneira, ou seja, a arte entra em cada pessoa muito particularmente e de alguma maneira ela mexe interiormente com todo mundo. Isso depende do momento que você tá vivendo, de como você recebeu isso, de que pessoas e... mas a arte transforma. Ela trás toda uma carga de valores, trás todo um histórico de vida, de pessoas, de grandes obras, grandes mestres... quer dizer isso vai embutindo na pessoa, isso vai transformando ela de alguma maneira. Por exemplo quando a gente trabalha com a mitologia grega que tem todos os valores dos seres humanos, dos deuses, semi-deuses, enfim... isso, não dá pra você passar imune a isso. A transformação ocorre, existe e é particular e bem específica pra cada um, eu acho. Então trabalhar com arte realmente não é só físico, ela mexe com a, no meu entender, com a formação do caráter, muda muita coisa mesmo”.

2- a questão social:

Lara: “A questão social, eu não sei se é a questão social, eu acho que é o indivíduo a margem da sociedade que é interessante. Porque que é interessante?, porque ele trás uma coisa que é muito corporal, a linguagem deles é muito corporal, então tanto a pesquisa de campo que eu fazia de ir da qui pro Nordeste pra fazer uma manifestação seja lá qual for até dá aula na periferia isso tinha uma semelhança, eu tava lidando com corpos que tinham uma resistência já por si só, pelo tipo de vida, pelo sofrimento, pelas dificuldades todas que eles vem trazendo na história deles. Eles já tem essa coisa da resistência um brilho diferente. Isso sempre me instiga, me chama, era o que me atraía. Então de alguma maneira isso me aproximou do que hoje eles chamam ou a sociedade coloca como trabalho social, o trabalho com menino carente, mas eu não vejo porque ele é coitado ou porque ele precisa de um trabalho como este, mas as vezes eu vejo até como o oposto eu acho que a arte precisa de que essas pessoas se manifestem pra que a gente lembre de onde vem a nossa dança, onde ela nasceu, ela nasceu da necessidade, nos movimentos, na resistência na sociedade. Ela não veio importada, ela não veio de outras técnicas codificadas e veio da história deste povo, então na verdade a questão do trabalho social pra mim tá totalmente ligada a minha pesquisa com a cultura popular. Ela não veio com um objetivo primeiro de atender meninos carentes. Mas ela veio como consequência da minha pesquisa: são pessoas que vivem mais corporalmente e se aproximam mais do que eu acredito que é a dança”

Beto: *"Na verdade, mais de 20 anos dançando eu sempre percebia a falta do homem no mercado de trabalho, a dificuldade do homem... eu passei por isso, né! A dificuldade de começar e depois de me aperfeiçoar, de me formar. Quer dizer, eu fui entrar na primeira Companhia com 26, 27 anos. É muito complicado, a gente trabalha errado aqui no Brasil, se não consegue uma escola profissionalizante, é bem difícil. Na minha cabeça eu queria só colocar meninos pra dançar, porque falta menino no mercado até hoje e eu via muitos meninos com muitas possibilidades e que não faziam nada da vida, tavam largando estudos, com tendências pra marginalidade em uma idade de risco, mas com todas as possibilidades de dançar. Então a proposta era essa: pegar essa moçada e por pra dançar, mas aí a gente até assustou porque a imprensa caiu em cima, todo mundo queria saber e... aí que a gente foi entender que a questão social era muito forte, né, do que a gente tava fazendo. Que não era só simplesmente colocar um menino no mercado de trabalho. Aí a gente foi vendo as necessidades desse pessoal, porque a gente escolheu trabalhar com meninos carentes. Um projeto totalmente gratuito, investindo na formação profissional com um projeto de 6 anos, então... foi bastante complicado, bastante puxado... agente foi sentindo a necessidade de manter uma alimentação pra esses meninos muito específica porque eles não tinham essa possibilidade de se alimentar como deveriam. Se a gente não desse o passe de ônibus eles não tinham nem como aparecer no projeto, aí começamos a construir toda uma estrutura para poder deixá-los lá. Aí a gente foi vendo essa parte social, tinha que ajudar na escola também com reforço escolar e dar um estímulo pra esses meninos poderem estudar. As notas eram terríveis e a gente criou uma situação assim: não pode repetir ou sai do projeto. Muitas diretoras e professoras ficaram impressionadas porque meninos que iam mal começaram a melhorar muito, tirar nota e a maioria se formou, terminou o ensino médio. A gente não vê só a colocação de um artista no mercado de trabalho e sim um cidadão na sociedade".*

3- relacionamentos:

Lara: *"A relação entre eles é tranqüila, tem tudo que tem em qualquer relação, tem conflito, tem companheirismo, tem disputa, tem inveja, tem amor, tem tudo isso.. agora a gente sempre tá trabalhando em relação a isso nas aulas de dança, nos processos todos de construção de espetáculos, da pesquisa corporal, da própria relação do jogo da capoeira, é um trabalho de muita consciência né, você sabe quem você é, quem é o outro, quais são*

os limite. Eu vejo como uma família mesmo, eu acho que eles tão aprendendo cada vez mais a se respeita, existe as diferenças existem alguns mais apegados a outros e assim por diante mas não tem richa não tem traiçagem, não chegou a um ponto ainda, que normalmente acontece, de ter alguma quebra dentro do grupo, isso não aconteceu e torço, espero e trabalho pra que não aconteça, pra que as coisas sejam ditas, sejam conversadas. Eu acho muito saudável a relação entre eles.

E a minha é da mesma maneira, eu acho que eu sempre me misturei muito com eles, as vezes eu tomo até um cuidado pra não me mistura muito. No início eu misturava mais, foi difícil pra eu distancia e olhar de fora o projeto, enxerga as dificuldades, enxerga os buracos onde é que tem que estuda pra melhora, a onde é que precisa de outras pessoas tarem colocando a mão. No início você tá muito emocionalmente envolvido, hoje em dia não, eu já distanciei um pouco deles, já num tá dançando com eles que ajuda muito. Tenho cada vez mais uma postura de coordenadora, de Presidente, de orientadora e isso ajuda demais a enxerga com outros olhos a ver de fora o projeto. E isso tá exigindo dos meninos que também, amadureçam e assumam funções de responsabilidade aqui dentro do espaço que é hoje são divididas as funções aqui, e assumi na minha ausência.”

Beto: “Nas relações sempre tem disputas, companheirismo... tem pessoas que se destacam muito rapidamente, né, porque na dança cada um tem um tempo e isso é visível na dança, não tem como negar. Então quem está lá na frente é porque realmente trabalhou mais se dedicou mais e alguns não conseguem, quer dizer a dança é uma coisa estética, é técnica aperfeiçoada e enfim ... O relacionamento entre eles é sempre esse é... são adolescentes, estão na mesma fase, se dão muito bem, tem as mesmas curiosidades que são normais e também tem brigas, disque-disque, buxicho, falam demais... e fora que estão passando por um processo físico muito louco, né. É a transformação do corpo, pêlos, hormônios, espinhas... você não sabe o que está acontecendo com você e de repente acontece com o colega também. Mas tem um que já é mais velho e já passou por isso, outro tem mais pêlos... mas são situações características dessa fase... Os mais velho já passaram por isso, já tem mais identidade, já estão sendo mais paquerados, não se sentem tão esquisitos, já começa a firmar a sexualidade, já começa a firmar a identidade... os conflitos já são mais fáceis de lidar...por isso que a gente mantém uma psicóloga para atendê-los...

Bom, a minha relação com eles é bem difícil porque eu já tenho uma estrutura assim de carreira, muitos anos, nome... então já tem aquela coisa do meio mítica, bailarino, aquela coisa ao mesmo tempo que eu sou o professor deles, né, dou algumas aulas. A relação professor-aluno é ótima, muito legal. Até aí tudo bem, mas além disso eu sou o coordenador do projeto, diretor artístico e o coreógrafo, isso acaba sendo mais complicado por que aí eu tenho que ter uma postura que eu não posso ser amigo deles. Eu sou o diretor, então não posso... eu sou o que diria na família o "pai", o chato, o que dá bronca, o que põe de castigo, enfim é complicado porque quando eu estou dando aula que é uma relação mais amigável, de troca, é uma coisa. Depois é complicado, que é direção, né, muito mais exigente, não gosto de brincadeira, sou bem bravo mesmo, bem chato, tive diretores terríveis na minha vida, aprendi assim e, as vezes até exagero na disciplina.. agora, eles sabem que tem muito amor envolvido porque se a gente tá brigando...é pra alguma coisa acontece, senão ... as pessoas tem muito dó. Mas a dança... dói muito, é uma coisa muito difícil, muito exigente mesmo e se você tiver dó de você não sai do lugar, não progride, não evolui e vai ficando pra trás... então a gente tem que puxar mesmo e a relação as vezes vai se comprometendo por causa disso. Mas a gente sempre senta, sempre conversa, sempre discute, revê, chama a psicóloga... é uma questão de respeito também né, cada um tem o seu jeito, a sua maneira de lidar..."

4- em relação a apresentação do espetáculo:

Lara: "Bom, o momento de apresenta o espetáculo, no início, quando agente começou a fazer isso, era quase como um grito de guerreiro, os primeiros espetáculos eram cheios de gritos de guerreiro, era como se pela primeira vez ele tivesse oportunidade de gritar e dizer to batendo no meu território pelo amor de Deus me escuta porque agora é a minha hora de fala é como se a apresentação no palco fosse o momento dele fala e outro poder ouvir, o outro o público, seja quem for, ele queria falar a tanto tempo e não tinha oportunidade não sabia como. Isso foi muito no início, hoje eu já não vejo mais assim hoje eu vejo como uma profissão, acho que pra eles apresenta é como comer arroz e feijão, eles precisam, faz parte da profissão deles, eles aprenderam a produzir espetáculo e a comunicar isso pro público, então uma necessidade de troca, de falar sobre arte deles sobre a cultura deles, de conversar, e de receber o carinho do público, em troca, e depois comentar isso, e depois estudar o que foi isso, e voltar e fazer de novo... é como um ciclo

de vida mesmo, como nascimento eu acho que cada vez que eles sobem no palco é o nascimento ali de uma obra e uma obra que tem uma função de comunicar com o público deles que eles tem tanto carinho, então eu acho que hoje em dia, é a vida deles, é uma necessidade mesmo, a profissão que eles escolheram, então é uma batalha continua de tá aprimorando, aprendendo, recomeçando né, o grupo tem muita força. Nunca desanima, tá sempre recomeçando, a coisa parece que tá caindo, parece que não vai dar certo, mas aí começa de novo, chega lá outra vez, é um eterno recomeço.”

Beto: “Bom! Este é um grande momento, porque o artista vive pra isso mesmo, pra estar no palco porque o resto nada interessa... interessa mesmo estar no palco se realizando. Esta é a grande realização do artista. Primeiro porque antes disso acontecer, é tudo muito estranho, ele não sabe por que que faz aula, por que que ensaia tanto, por que que xingam tanto, por que que erra tanto, por que que tem que repetir tantas vezes... aí chega a hora do palco e aí ele entende que nessa hora, não adianta pai, não adianta mãe, professor, diretor, não adianta eu, não adianta ninguém... É ele com ele mesmo. Ele tem que entrar no palco e desenvolver a coreografia sem errar, sem cair, sem dá vexame, sem pagar mico e... a coisa é muito rápida, porque tem iluminação, maquiagem, tem figurino, tem platéia... o nervosismo vem, a emoção também porque é muito emocionante estar vivendo aquele momento e no palco não é que nem filme e vídeo que você para e volta, e erro, faz de novo, então você tem que ir e dar conta do recado. Quando acaba que ele recebe o aplauso, que ele sabe que ele conseguiu. Eu consegui. Eu fui capaz, eu passei essa barreira é muito importante e é aí que começa o bailarino, antes disso não. Agora ele tem entendimento do porque tanto ensaio, tanto... E a apresentação é fenomenal, porque mesmo que seja a mesma coreografia todo dia ela é diferente...então é sempre uma vivência nova, a tendência é sempre melhorar, crescer, ir aperfeiçoando movimentos... e é um processo de crescimento muito grande. Não adianta você dança uma vez só e nunca mais, você não cresce com isso”

5- em relação ao que, para eles, é mais gratificante e mais frustrante no trabalho:

Lara: “Frustrante eu não tenho nada pra te dizer, o que é frustrante é não ter dinheiro, mas eu também não acho que isso é frustrante, a parte ruim é não ter dinheiro, porque com dinheiro você faz tudo. A gente não tendo dinheiro as vezes não tem... não adianta ter muita força de vontade, você ter idéias, você querer até ajudar alguém ,é

horrível né, tá vendo a pessoa precisando, e não ter pra ajudar. Agora essa é a parte ruim só que não me frustra em nada porque nunca me desanimei por falta de dinheiro, agora o que é mais gratificante mesmo é você saber que se esse menino não tivesse passando por um processo como esse ele estaria, provavelmente, passando por um processo doloroso, que é esse mundo que está aí, que é um saco, nem vou ficar repetindo... é uma ladainha ficar falando que podia ter virado margina, l bandido, assassino, nã nã nã..., não é nem isso né, é não estar feliz, talvez ele não estaria feliz, talvez não tivesse bem com ele mesmo. Então o mais gratificante é você olhar na cara dele e sentir que ele se reconhece, que ele se acha, que ele se encontra nesse mundo, que ele sabe que ele tem valor, que ele sabe que ele tem que lutar muito, tem que ralar muito, mas que se ele busca ele vai conseguir e vai vencendo obstáculos né, ele tem força pra vencer obstáculos. Então é olhar nos olhos deles e enxergar o resultado de dia-a-dia de processo e de ver, poxa vida, esse menino que era outro dia um coitadinho, tá aí oh... é um homem, essa menininha que tava ali no sinal pedindo um real, hoje ela está tocando adiante tá fazendo coisas, tá trabalhando... continua na favela, continua pobre, mas é um outro corpo, é um corpo com saúde, com força, com vida.. e... com amor pra dá...

Beto: "Frustrante é a gente vê todos os meninos que abandonam o projeto. Já saíram meninos aqui que não tinham nota na escola, tentamos vários anos e eles não respondiam, a gente teve que tirar... acaba sendo um projeto includente, mas que exclui também, né... por exemplo já saíram meninos por causa de religião.. entrou pra uma religião que não podia dançar, aí pararam com o projeto. Você investe no menino três anos, ali, ele está chegando num bom momento e.. isso é muito frustrante, sabe...enfim, frustrações são muitas... e a recompensa é quando você forma um menino, realiza, quer dizer, não é só um sonho meu que está em jogo é um sonho deles também. Uma vida diferente, quando você consegue pôr um menino no mercado, que poderia ser um traficante, bandido... nada nem ninguém e se transforma num bailarino contratado, respeitado, não tem nada que pague."

Considerações Finais

O trabalho artístico e corporal mostrou-se realmente como a essência do trabalho educacional desenvolvido por ambas as instituições, tornando-se clara a capacidade deste tipo de trabalho em beneficiar e transformar trajetórias de vida de maneira particular através do sensível.

É importante ressaltar que alguns pontos diferenciam muito os dois trabalhos:

- a questão do gênero das lideranças e os respectivos processos de formação e trajetórias de vida;

Beto Regina, coordenador da ABAMBA enfrentou muitos preconceitos e muitas dificuldades para inserir-se no universo da dança, desde as primeiras tentativas em convencer a família de sua vontade de dançar. Depois da primeira barreira, já com 17 anos começa a fazer aulas de dança e só com 26 anos ingressa numa companhia profissional. Para isso, viveu uma dança extremamente rígida e exigente, característica marcante do ballet clássico, no qual a forma e a estética dos movimentos são primordiais para o bom desempenho da técnica. Nas companhias, conviveu com diretores extremamente disciplinadores, eram muito claras as regras do que se podia fazer e do que não se podia, sendo que a maioria das vezes o “não” prevalecia. Desta forma, sua formação em dança não foi universitária, mas em academias e companhias

Envolvido neste universo, não vivenciou, em sua trajetória de vida, uma formação na área social. O projeto surgiu com uma vontade muito clara de formar bailarinos homens para suprir uma necessidade do mercado da dança. O envolvimento com a questão social, e mais especificamente com a educação social, veio paralelamente ao nascimento e crescimento do projeto. A partir disso, com os novos questionamentos e dificuldades surgindo, buscas de respostas e soluções também surgiram e o fizeram, em 2001 ingressar no curso de Pedagogia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUCCAMP, que, entretanto, não oferece uma disciplina específica sobre educação não-formal.

O grupo “Arteiros na Dança” possui como coordenadora uma mulher, Lara Rodrigues, que teve uma trajetória inicial com experiências corporais e artísticas, como a capoeira e o teatro, mas que obteve sua formação em dança na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, quando ingressou em 1988. Suas experiências na universidade

foram amplas, desenvolvendo um conhecimento teórico e prático de vários estilos diferentes de dança, várias linhas de pesquisa e uma formação mais livre e em seu tempo, menos exigente e disciplinadora. Escolhido o estilo com que mais se identificava, aprofundou seus estudos na dança afro-brasileira e pesquisou sobre ela nos mais diferentes campos, desde Goiás até o Nordeste, a fim de coletar dados e conhecer de perto a cultura viva dos povos que praticam esta dança. Terminado o curso em 1994, ingressou como educadora de dança numa instituição de educação Não-Formal e lá tudo começou. Foi lá que recebeu boa parte das aprendizagens e orientações de como trabalhar com este tipo de educação e de público. Afetos, sentimentos, compartilhamentos de vida surgiram e ainda dão frutos.

As especificidades de cada gênero ligadas às diferentes trajetórias de vida de cada coordenador são apenas questões iniciais que constituem hoje, cada instituição como nos é apresentada e nos mostra um outro ponto:

- a diferente forma no tratamento e nas relações que se estabelecem dentro da instituição, tanto entre os adolescentes, como entre professores e diretores com os jovens.

Na primeira instituição prevalece o silêncio, o respeito, a hierarquia. Mas, existem também amizade, sentimentos fortes de coleguismo, sentimento de grupo. Diferencia-se, entretanto, muito do que acontece na outra instituição, na qual existe mais barulho, mais proximidade entre as pessoas, mais liberdade.

- um outro ponto é o que se refere ao gênero e à idade dos jovens:

“Os meninos do Barão” são exclusivamente só meninos. Este fato cria um clima de suspense pelo desconhecido: as meninas. Conseqüentemente questões relacionadas à sexualidade ficam obscuras pelo fato de não conviverem com elas lá dentro, só fora de lá. Eles são mais jovens, vêm a partir de 12 anos, estão numa fase de confusão e bagunça. Saindo da infância, quando obedeciam ordens, e indo numa direção desconhecida, mas sem aceitar muito bem estas antigas ordens. Num certo ponto, nesta fase é necessária a presença de alguém para orientar, colocar limites, impor regras. Além disso, ainda possuem uma necessidade de receber ordens para escolherem caminhos sem sentirem-se tão solitários e desprotegidos, é o processo de busca de identidade.

O grupo dos “Arteiros na Dança”, é composto por jovens de ambos os sexos, lidam muito bem com a questão da sexualidade, conhecem o sexo oposto, com suas diferenças e

semelhanças, e respeitam isso. Por serem mais velhos e já estarem mais conscientes do que são e do que querem para si, não aceitam simplesmente regras sem entendê-las. É necessário um trabalho maior de persuasão e envolvimento por parte dos dirigentes. Um processo de sedução no trabalho.

- outro ponto é a base da intenção dos dois projetos:

O primeiro baseia-se em colocar bailarinos no mercado profissional da dança, enfatizando a questão artística. Já o segundo, baseia-se na inserção dos jovens no terceiro setor, ou seja, como multiplicadores em outras instituições formais ou não-formais.

- uma diferença que interfere significativamente no percurso das atuações de ambos os projetos é a questão da origem das danças praticadas:

Beto Regina fundamenta seu trabalho no Ballet Clássico, uma cultura européia, embora também se aproxime do popular em alguns trabalhos, enquanto Lara Rodrigues volta-se para a própria cultura popular brasileira como base do seu fazer artístico.

Os dois projetos assemelham-se:

- em relação à origem social dos adolescentes: provindos da periferia da cidade de Campinas e apresentando os mesmos problemas, dificuldades, revoltas, anseios, trajetórias de vida.

- em relação à formação que proporcionam à estes adolescentes: uma formação profissional de nível médio.

- em relação a uma outra possibilidade de apoio educacional, econômico e psicológico aos adolescentes, permitindo a finalização de seus processos de formação e o ingresso no mercado de trabalho.

- em relação à realização de um trabalho artístico e à utilização intensa do corpo como instrumento de desenvolvimento no processo educacional não-formal e de formação profissional.

- em relação a produzirem nestes jovens um sentimento muito grande de consciência e gratidão por saberem como estes projetos interferiram em suas condições de vida, em suas perspectivas para o futuro e na certeza de que suas participações neles transformarão seus destinos.

Contudo, percebemos a grande importância de ambas Instituições de Educação Não-Formal na sociedade atual, pois proporcionam, através do trabalho corporal artístico,

inúmeros benefícios físicos e psicológicos para o mesmo tipo de público: adolescentes que estariam em “situação de risco”. Trabalhos de muita qualidade e com um forte reconhecimento da sociedade expressos nos apoios que recebem da população, da Universidade e em prêmios concedidos por instituições culturais que se voltam para o reconhecimento do valor de trabalhos sociais. Porém, cada um cumpre este papel a seu modo, um com marcas mais reformadoras, oferecendo toda a assistência necessária para a formação de bailarinos profissionais de qualidade, cultivando sonhos, oferecendo instrução e cultura, e outro, com marcas mais transformadoras, que não oferece tanta assistência, mas busca antes conscientizar e formar seres humanos cômicos de si, “guerreiros”, humildes para assim tornarem-se bons educadores e artistas.

Referência Bibliográfica:

ABRAMO, H. W. *Cenas Juvenis*. Editora Página Aberta, 1994.

AFONSO, A. J. “*Sociologia da educação não-escolar: reactualizar um objeto ou construir uma nova problemática?*”. In J. Esteves e S. R. Stoer (orgs), *A sociologia na Escola*. Porto Alegre: Afrontamento, 1989.

APPLE, M.W. *Educação e Poder*. Porto Alegre: Artes Médicas., 1989.

BAENINGER, R. *Espaço e tempo em Campinas: migrantes e a expansão do pólo industrial paulista*. Campinas: Área de Publicações: CMU/UNICAMP, 1996.

BERGE, Y. *Viver o seu corpo: por uma pedagogia do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

DAOLIO, J. *Da cultura do Corpo*. Campinas: Editora Papirus, 1995.

FREIRE, J. B. “*Métodos de confinamento e engorda (como fazer render mais porcos, galinhas, crianças)*”, In: MOREIRA, WW. *Educação Física e Esportes – Perspectivas para o século XXI*. Campinas: Editora Papirus: 1992.

GOHN, M. G. *Educação não-formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor*. São Paulo: Editora Cortez, 1999.

GRAHAM, M. *Memórias do sangue*. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.

FOUCAULT, M. *Os corpos dóceis*, in: “Vigiar e Punir”. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.
_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1986.

KRISHNAMURTI, J. *A educação e o significado da vida*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

MACHADO, L. R. *Capoeira e dança na educação de adolescentes*. Campinas, S.P: [s.n], 2001.

MAGRO, V. M. M. *Meninas do Graffiti: educação, adolescência, identidade e gênero na cultura juvenis contemporâneas*. Campinas, 2003.

MARCÍLIO, M. L. *História Social da criança abandonada*. São Paulo: HUCHEC, 1998.

MELLO, L.C. Flores do Abismo In <http://www.museoimagemdoinconsciente.org.br/>

OLIVIER, G.G.F. *Um olhar sobre o esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade*. Campinas, SP.: 1995.

ORLANDI, E.P. *As formas do silêncio, no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora Unicamp, 2002.

RAMOS, L M. de C. *Educação de na rua: o que é, o que faz, o que pretende*. Campinas: Unicamp, 1997.

RODRIGUES, G. *Bailarino – Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

_____. *O método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método*. Campinas: [s.n], 2003.

SHAPIRO, S. *Em direção a professores transformadores: perspectivas crítica e feminista para o ensino da dança*. Pro-posições nº 2, vol. 09. Campinas: Unicamp, 1998.

SHILDER, P. *A imagem do corpo, as energias construtivas da Psique*. Tradução Rosanne Wertman. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SILVA, A. M. *Das práticas corporais ou por que 'Narciso' se exercita*. Revista Brasileira de ciência do Esporte. Florianópolis:CBCE/Unijuí, 17(3), maio/1996.

SILVEIRA, N. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

STINSON, S. *Reflexões sobre a dança e os meninos*. Pro-posições nº 2, vol. 09. Campinas: Unicamp, 1998.

_____. *Vozes de meninos e adolescentes*. Pro-posições nº 2, vol. 09. Campinas: Unicamp, 1998.

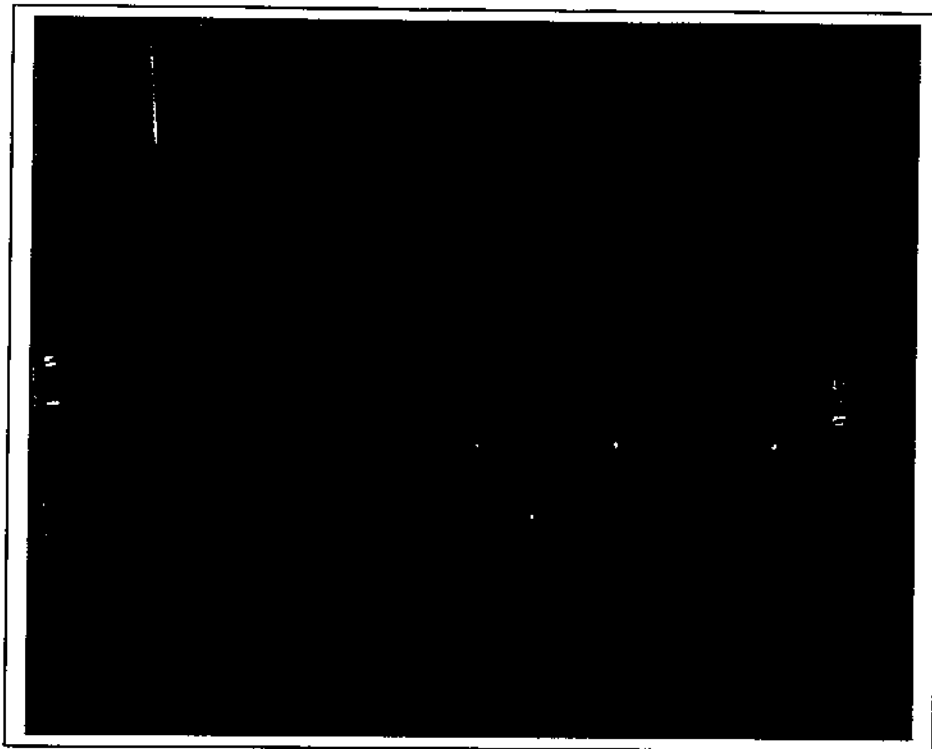
VON SIMSON, O. R. M. *Folguedo carnavalesco, memória e identidade sócio-cultural*. Revista Resgate nº 3. Campinas: CMU/Papirus, 1991.

_____. *Educação Não-Formal: cenários da criação*. Editora da Unicamp/ Centro de Memória, Campinas, 2001.

Internet:

REVISTA ELETRÔNICA: *SARÃO Memória e Vida Cultural de Campinas*. Volume 2, nº8. <http://www.unicamp.br/sarao>

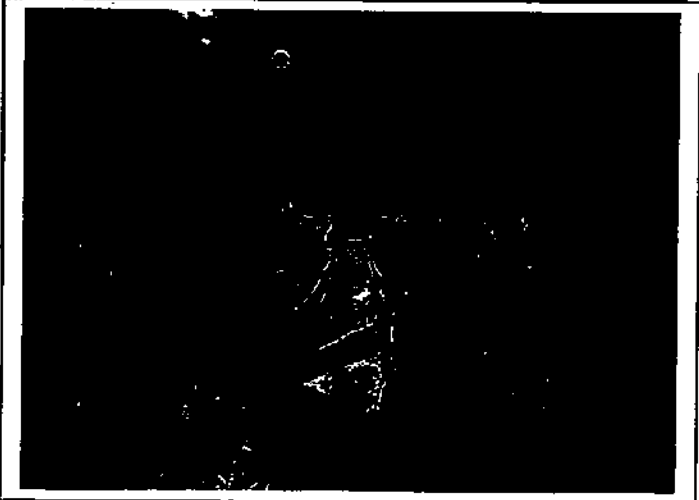
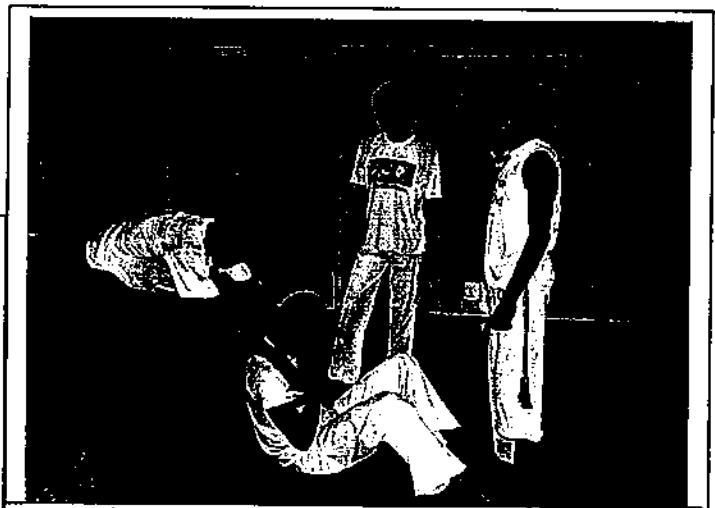
“Arteiros na Dança”



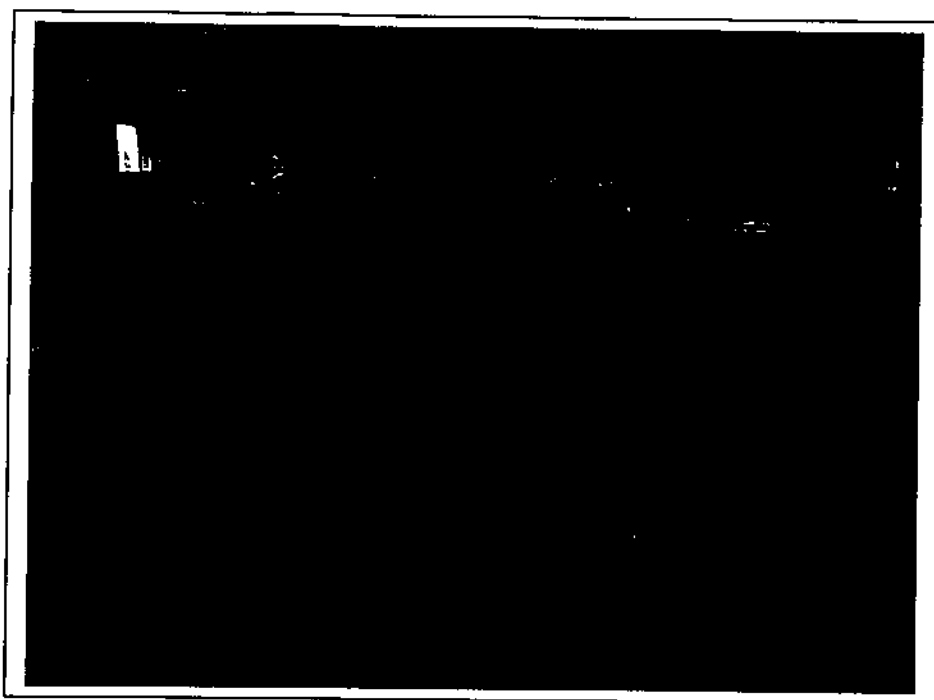
Acima: Espaço das aulas e ensaios.



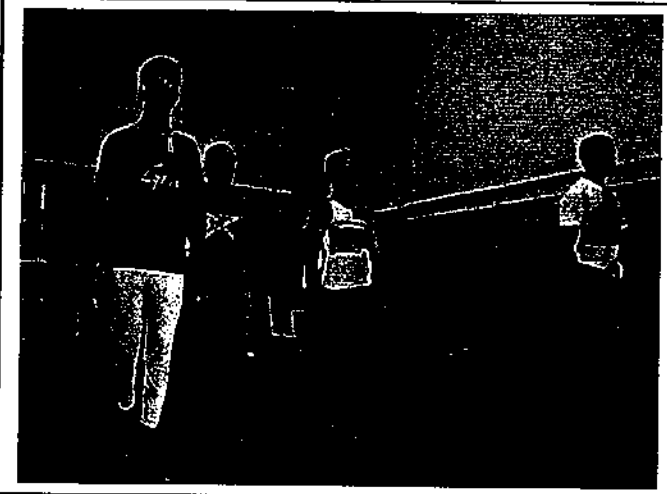
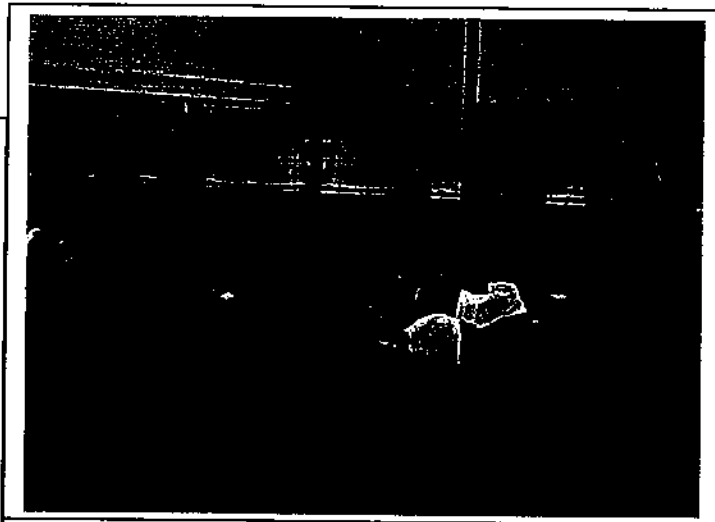
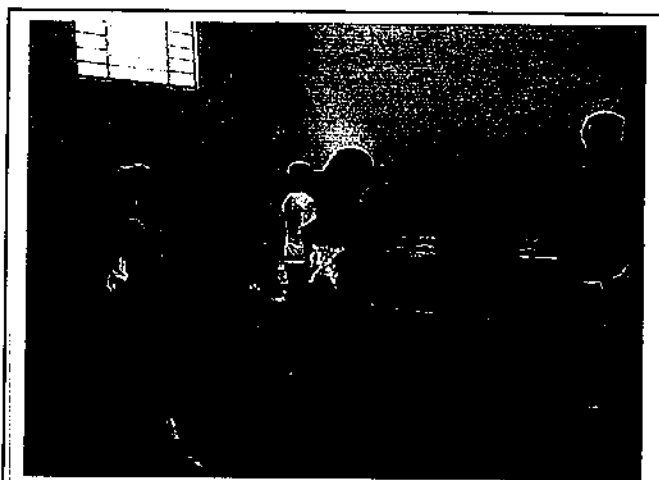
Acima: Sala de convivência.
Ao lado, 1ª: treino de capoeira
Ao lado, 2ª: ensaio do espetáculo “Maré Cheia”.



ABAMBA – “Os Meninos do Barão”



Acima: Espaço das aulas e ensaios.
Abaixo: Ensaio do espetáculo “CotidianoSonhos”



CORREIO POPULAR

ANO 70 - Nº 21.568 - CAMPINAS, SEGUNDA-FEIRA, 25 DE AGOSTO DE 1997 - R\$ 0,80



▲ Resgate cultural

Danças, cantos e mitos da tradição folclórica nacional foram resgatados neste final de semana em Paulínia, durante a Folclorada. O grupo Ilê-Axé, do Colégio Externo São João, de Campinas, apresentou coreografias do Maculelê e Dança de Rodas, entre outras.

Cidades 6

Dança dos excluídos

ESPETÁCULO 'TERRA DO SACODE' REÚNE JOVEM ELENCO PARA MOSTRAR O COTIDIANO DA PERIFERIA

GINCA ALENCAR
Da Agência Anhangüera
ba@ancc.com.br

A realidade da periferia não é feita de sutilezas. É costurada por um cotidiano sujo imposto pela violência da exclusão. Sendo assim, *Terra do Sacode*, espetáculo composto por dança, teatro e capoeira que o grupo Arteiros na Dança apresenta hoje, no Sesc-Campinas, não poupa o espectador das cenas que expressam estupro, tráfico, prostituição, entre outros elementos. É um protesto, a um que seus personagens tiveram a própria realidade como inspiração, da qual, pelas frestas, escapam mensagens de solidariedade.

Durante 45 minutos, os oito integrantes da peça, com direção de Lara Machado – que também atua –, revivem a crueldade pela qual já passaram. Os atores/dançarinos são professores do capoeira, nascidos na periferia de Campinas.

Um pouco do percurso de vida destes jovens, que têm entre 18 e 21 anos, é contado por duas prostitutas, uma menina de rua que vem do interior e não se adapta ao cotidiano da grande cidade, outros dois moradores de rua, um traficante estuprador e usuários de

drogas. Personagens construídos por meio de um laboratório teatral realizado na elaboração do espetáculo que já tem quase três anos de vida, sendo apresentado eventualmente em eventos por Campinas e cidades da região.

Os intérpretes construíram seus personagens com elementos resgatados da memória, o que fica mais evidente ao som da trilha sonora, basicamente calcada no hip hop e MPB. Não há texto, além das letras das canções, apenas a expressão corporal, que se assemelha aos espetáculos contemporâneos de dança, segundo Lara. "O trabalho de intérprete é uma sequência lógica que mostra o percurso deles até as conquistas individuais alcançadas até hoje", diz Lara.

A diretora reconhece que algumas cenas podem chocar o público, sem apelos ou obscenidades, simplesmente porque a realidade para seus atores não foi bonita. "Eles já passaram por aquilo que está no palco. São coisas que agora transmitem poeticamente, como violência sexual e contato com as drogas, que de fato não são coisas agradáveis. Daí, o caráter de protesto do espetáculo", conta Lara.

Para contar a história, o cenário, especialmente os elementos cênicos, foram fun-

damentais. Latas de lixo, pedaços de cano, lajes e cordas penduradas no teto são as peças responsáveis pela analogia a objetos que remetem ao passado dos atores. "Muitos já moraram em lajes, por exemplo. Uma das garotas do grupo conta que, com vergonha da marmita que levava à escola, subia na árvore para comer. As cordas onde sobem durante a apresentação podem simbolizar a fuga", explica Lara.

Figurino, iluminação e cenário foram realizados com a colaboração de voluntários, que participaram de todo o processo de montagem do espetáculo, como conta a diretora. Entre eles, os professores da Unicamp Luiz Monteiro Júnior e Dante Calichio e o artista plástico Vitor Machado. As cores das roupas, que também primam pela fidelidade à realidade da periferia, também fazem alusão à violência, com muito preto e vermelho. Também há branco e colorido para mostrar os momentos de alegria.

Terra do Sacode – Com o grupo Arteiros na Dança. Direção: Lara R. Machado. Hoje, às 20h, na Arena do Sesc-Campinas (Rua Dom José I, 270, Bordin, Fone: 3737-1551). Grátis. No Centro da Conveniência (Praça da Imprensa Fluminense, s/nº), das 25h às 20h, e 26h, às 21h. Ingresso R\$ 1,00 e R\$ 5 (méd.).



Dançarinos/atores do espetáculo *Terra do Sacode* hoje na Arena do Sesc

Continuação da Capa

Motivo de orgulho

COORDENADOR DA ABAMBA, O BAILARINO BETO REGINA NÃO ESCONDE A ALEGRIA EM VER O PROJETO ALCANÇAR SEU OBJETIVO

ADRIANA GIACCHINI
Da Agência Anhanguera
anriale@rac.com.br

Associação dos Beneficentes e Amigos dos Bailarinos Atores (Abamba) existe desde 1997. Projeto coordenado pelo bailarino, coreógrafo e ator. Beto Regina, oferece aulas de dança, teatro, técnicas cênicas e música, além de reforço escolar e terapia com psicólogos para cerca de 20 meninos carentes de Campinas e cidades da região.

O "curso" tem duração de seis anos, período em que os alunos recebem transporte e cestas básicas. "Formar um bailarino leva tempo. Exige muita dedicação e muita apresentação. É preciso dançar o tempo todo, seja em teatros, na rua ou em supermercado, porque o artista se faz nos palcos", acredita Beto Regina.

Os serviços da Abamba são oferecidos exclusivamente para meninos de famílias de baixa renda e maiores de 12 anos. Trata-se de iniciativa usada - cada menino consome cerca de R\$ 400 por mês - financiada graças a parcerias com a Federação das Entidades Assistenciais de Campinas (Feac), o Conselho Municipal de Assistência Social e o Conselho Municipal dos Direitos da Criança e Adolescente (CMDCA), além de sócios contribuintes e eventos como jantares e bazares, rifas e as apresentações.

O esforço, naturalmente, é recompensado com muito amor à arte. Beto Regina não disfarça - e não quer disfarçar - o entusiasmo ao falar do primeiro fruto da árdua tarefa: Elizandro Carneiro, de 20 anos, primeiro integrante da Abamba a ser profissional. "Era essa a nossa intenção e isso mostra que o caminho está certo".

Regina é quem conta do processo de seleção de Carneiro na Companhia de Dança de Manaus, dirigida por Ivonice Salte. "O Elizandro é da primeira turma e, no ano passado, fez banca no Sindicato de Dança para conseguir número de profissionalização. Depois, fez audição na Lina Penteado (Campinas), no grupo O Corpo (Belo Horizonte) e até no Cisne Negro (São Paulo) até passar lá", lembra.

"Coruja", frisa que o grau técnico do dançarino fez com que superasse a vaga inicial de estágio para ocupar um dos lugares profissionais na Companhia. "A Ivonice é uma profissional excelente, que soube reconhecer a qualidade dele. É claro que ainda precisa adquirir contato e intimidade com o cotidiano de uma grande companhia", completa.

DESPEDIDA

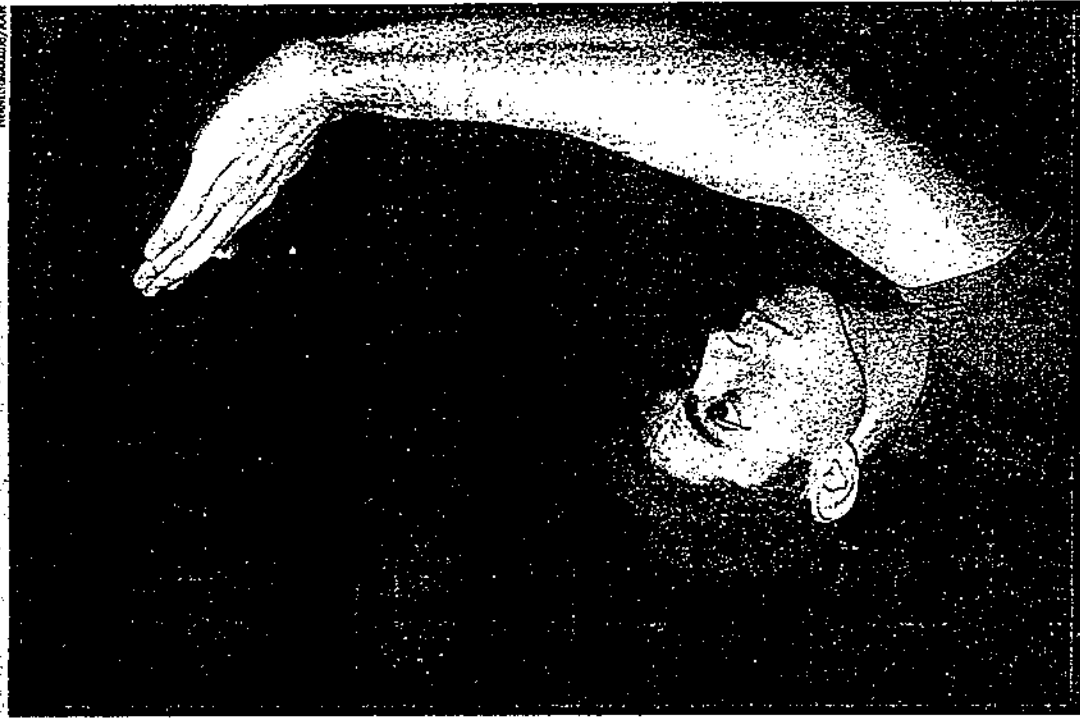
Elizandro Carneiro se despede dos palcos de Campinas com o espetáculo *Corridinho Sorrisos* que será encenado na quinta e sexta-feira no teatro Castro Mendes, junto com os demais dançarinos da Abamba. Coreografia de Beto Regina, a montagem simula meninos sonhadores em um orfanato, onde cada um revela seu desejo. Um dos destaques é justamente um duo de Regina e Carneiro intitulado *Encontro Dell'Arte*.

E tem
mais...

Três alunas de dança do Conservatório Carlos Gomes de Campinas garantiram os três primeiros lugares no Festival de Dança Salto. O primeiro lugar ficou para Renata Marilva, que interpretou uma variação de *Coppélia*, com música de Delibes. Patrícia Aoki ficou em segundo, com a variação de *Dam Quixote*, e Bruna em terceiro, com um trecho de *O Corsário*.

As três estudam balé clássico com o cubano Roberto Rosa Luftrin, que ensina no curso profissionalizante do Conservatório Carlos Gomes; e também integram o recém-formado Grupo de Dança do Conservatório, onde desenvolvem coreografias em balé contemporâneo, sapateado americano, flamenco e dança-teatro.

A passagem bem-sucedida das três bailarinas por Salto rendeu, também, o convite para o Grupo Coreto Cultura de balé de repertório (também do Conservatório), sob orientação de Roberto Rosa Luftrin, para a reinauguração do Teatro Municipal de Salto, no dia 30 de julho. (Da Agência Anhanguera).



Elizandro Carneiro: "despedida" será esta semana no Teatro Castro Mendes

Dançarino dá os primeiros passos na carreira

Elizandro Carneiro, o primeiro bailarino formado pelo projeto "Os Meninos do Barão" e que acaba de ser contratado para integrar o corpo de bailarinos da Companhia de Dança do Amazonas (CDA), é o caso típico de um filho de família pobre que jamais imaginou meter o pé em uma sapatilha. "Eu venho do meio do mato. Jogava bola, andava de skate e brigava", conta este bailarino que subiu pela primeira vez em um avião no início do ano para concorrer em Manaus com mais de 100 candidatos de vários Estados brasileiros e ficou entre os 10 melhores, que foram contratados.

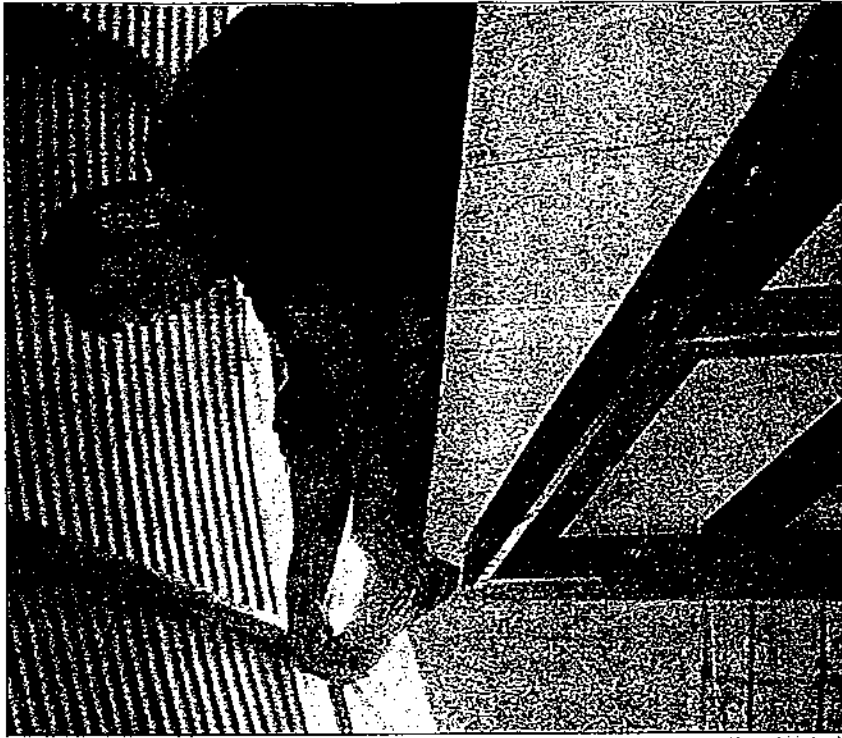
O bailarino, hoje com 20 anos e que ingressou na Abamba aos 14 anos, voltou de Manaus com sua primeira assinatura em carteira de trabalho e passará a receber a partir de agora salário de R\$ 1,3 mil para atuar numa das mais conceituadas companhias de dança do Brasil.

Elizandro foi cativado pela idéia de dançar depois de uma

palestra com Beto Regina, fundador da ONG, na escola. Na verdade, ele só foi assistir à palestra para fugir da aula de matemática, a outra opção para o horário. E seguiu viagem a partir dali. O difícil depois foi encarar possíveis resistências. "Como vou falar para o meu pai?", pensou.

Seu Luiz, o pai, então motorista de uma fazenda em Barão Geraldo, para surpresa do filho, não só aprovou a idéia como a espalhou para todos os amigos. A mãe também concordou e o candidato a bailarino só teve que enfrentar, no início, as gozações dos amigos. "Quase cheguei a desistir. Eu saía na mão com os moleques", conta. "Meu irmão era um que zoava, mas depois quis saber como era aquela história", diz.

Elizandro se despede de Campinas e do projeto "Os Meninos do Barão" na próxima semana, depois de participar do show *Cotidiano Soratos*, amanhã e sexta-feira no teatro Castro Mendes. (CF/AAN)



Elizandro Carneiro: da bola e do skate para o corpo de baile

