



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS - PPGEAC

**CAMINHOS PARA A IMPLANTAÇÃO DO 1º CURSO TÉCNICO EM
DANÇA COM MATRIZ CURRICULAR INTEGRADA NO BRASIL:
O OFÍCIO DO PROFESSOR QUE DANÇA!**

ROSANE LAUDANO CAMPELLO WANDERLEY

Rio de Janeiro
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE ARTES CÊNICAS - PPGEAC

ROSANE LAUDANO CAMPELLO WANDERLEY

**CAMINHOS PARA IMPLANTAÇÃO DO 1º CURSO TÉCNICO EM
DANÇA COM MATRIZ CURRICULAR INTEGRADA NO BRASIL:
O OFÍCIO DO PROFESSOR. QUE DANÇA!**

Rio de Janeiro

2016

ROSANE LAUDANO CAMPELLO WANDERLEY

**CAMINHOS PARA IMPLANTAÇÃO DO 1º CURSO TÉCNICO EM
DANÇA COM MATRIZ CURRICULAR INTEGRADA NO BRASIL:
O OFÍCIO DO PROFESSOR. QUE DANÇA!**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como requisito para obtenção de grau de Mestre em Ensino de Artes Cênicas.

Orientadora Prof^a. Dr^a. Enamar Ramos

Rio de Janeiro

2016

Wanderley, Rosane Laudano Campello

Caminhos para a implantação do 1º curso técnico em dança com matriz curricular integrada no Brasil: o ofício do professor que dança/ Rosane Laudano Campello

Wanderley, 2016

173 f. 30 cm

Orientadora Profª Drª Enamar Ramos

Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

1. David Ausubel; 2. Dança; 3. Ensino; 4. Aprendizagem.

ROSANE LAUDANO CAMPELLO WANDERLEY

**CAMINHOS PARA IMPLANTAÇÃO DO 1º CURSO TÉCNICO EM
DANÇA COM MATRIZ CURRICULAR INTEGRADA NO BRASIL:
O OFÍCIO DO PROFESSOR. QUE DANÇA!**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como requisito para obtenção de grau de Mestre em Ensino de Artes Cênicas.

Aprovada por:

Profª Drª Enamar Ramos
Presidente

Profª Drª Elza de Andrade
1ª Examinadora- UNIRIO

Profª Drª Maria Ignês Galvão
2ª Examinadora - UFRJ

Rio de Janeiro
2016

*Dedico este trabalho aos alunos que participaram do projeto Despertar de Dança, da Cia. de Atores Bailarinos Adolpho Bloch e do curso Técnico em Dança ETEAB/ FAETEC, instâncias onde pude concretizar minhas investigações artístico-pedagógicas e aprender com tanta gente...
Um beijo grande em seus corações.*

RESUMO

Pretendo mostrar com esta pesquisa que o conhecimento das teorias de aprendizagem interferem positivamente no ensino da dança. Para tal, investigarei as teorias construtivistas de Jean Piaget, L. Vygotsky e Henri Wallon como suporte do entendimento de conceitos utilizados por David Ausubel em sua teoria da aprendizagem significativa, destaque teórico dessa minha investigação. Além de apresentar a teoria de Ausubel, procurarei relacioná-la com as anteriores e com o ensino da dança na escola pública, bem como com os pensamentos transdisciplinares de Edgar Morin e com conceitos desenvolvidos por Michel Maffesoli. Essa relação dar-se-á a partir da história da implantação do primeiro curso Técnico em Dança com Matriz curricular integrada do Brasil, na rede FAETEC de ensino, Rio de Janeiro. Dessa forma, essa pesquisa torna-se relevante para estudantes de Dança, Artes, Educação, Educação Física, e professores em geral interessados em pensar que independente do subsídio técnico utilizado, caberá ao professor de Dança um ofício de artesão de significados e multiplicador de subjetividades para a realização de um trabalho realmente significativo.

PALAVRAS-CHAVE

David Ausubel; Dança; Ensino; Aprendizagem.

ABSTRACT

I want to show with this research that knowledge of learning theories interfere positively in dance education. To do so, I will investigate the constructivist theories of Jean Piaget, L. Vygotsky and Henri Wallon as a support of concepts' understanding used by David Ausubel in his theory of meaningful learning, theoretical highlight of my research. Besides presenting Ausubel's theory, I will try to relate it to the previous ones and with the teaching of dance in public school, as well as with transdisciplinary thoughts of Edgar Morin and concepts developed by Michel Maffesoli. This relation will be give from the history of the implantation of the first Technical Course in Dance in Brazil with integrate curriculum, in FAETEC's teaching network, Rio de Janeiro. Thus, this research becomes relevant for students of Dance, Arts, Education, Physical Education, and teachers interested in thinking that regardless of the technical allowance used, it will be the teacher of dance an artisan craft of meanings and subjectivities multiplier for performing a really meaningful work.

KEYWORDS

David Ausubel; Dance; Teaching; Learning.

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: DIÁLOGOS PRELIMINARES.....	17
1.1. JEAN PIAGET	17
1.2. LEV S. VYGOTSKY	19
1.3. HENRI WALLON	21
1.4. DAVID AUSUBEL – UMA METODOLOGIA DIFERENCIADA.....	23
1.5. CRUZAMENTOS E PONTES, PRIMEIROS PASSOS.....	27
CAPÍTULO 2 : NÚCLEO EDUCACIONAL COMPANHIA DE ATORES BAILARINOS ADOLPHO BLOCH.....	32
2.1. DANÇA SIGNIFICATIVA – UMA METODOLOGIA DIFERENCIADA.....	32
2.2. A CIA. DE ATORES BAILARINOS ADOLPHO BLOCH.	41
CAPÍTULO 3: PRIMEIRO CURSO TÉCNICO EM DANÇA COM MATRIZ CURRICULAR INTEGRADA DO BRASIL - UM GRANDE SALTO!.....	56
3.1. DADOS HISTÓRICOS RELEVANTES.	56
3.2. NOSSA EXPERIÊNCIA.	59
3.3. OS DOIS MODELOS DE MATRIZ CURRICULAR.....	63
3.3.1. A ORIGINAL - INCLUÍDA NO PROJETO APROVADO EM 2010.	63
3.3.2. ATUAL MATRIZ CURRICULAR HABILITAÇÃO: TÉCNICO EM DANÇA.....	65
3.4. RESULTADOS : INSERÇÃO NO MERCADO DE TRABALHO/ ARTÍSTICO.....	67
3.5. INSERÇÃO NA FORMAÇÃO CONTINUADA.	67
CAPÍTULO 4: CONSIDERAÇÕES FINAIS: ABRINDO AS CORTINAS PARA APRECIÇÕES E CRÍTICAS.....	69
REFERÊNCIAS	74
ANEXOS	79

INTRODUÇÃO

“Nunca pude imaginar que fosse tão agradável a função de contar histórias, para qual fui nomeado por decreto do Rei. A nomeação colheu-me de surpresa, pois jamais exercitara dotes da imaginação, e até me exprimo com certa dificuldade verbal. Mas, bastou que o Rei confiasse em mim, para que as histórias me jorrassem da boca, à maneira de água corrente. Nunca carecia inventá-las... inventavam-se a si mesmas.

Carlos Drummond de Andrade

O ensino da dança no Brasil ocorre em inúmeras instâncias: ora vinculado ao projeto pedagógico de escolas públicas ou privadas, fato ainda muito raro em nosso país, ora como entretenimento ou atividade complementar nas escolas; em unidades de extensão vinculados ao ensino público (núcleos de arte, clubes escolares); nas "escolas de dança" – vinculadas a algumas academias e como veículo de inclusão, nas inúmeras ONGs que emergem nas redes sociais.

Preocupa, porém, as circunstâncias em que esta linguagem artística é trabalhada e, mais ainda, através de quais profissionais chega até as crianças e os adolescentes que procuram esta prática. Não é difícil constatar que muitas vezes o ensino da dança é desvinculado de um conhecimento prévio que promova ao professor o entendimento mínimo das etapas do desenvolvimento biopsicossocial dos alunos e possibilite seu comprometimento com o aprendizado deles. E, disto, variam os alunos “sem jeito”, os “lentos”, os “sem ritmo”, os “muito agitados”, como denunciam os (na verdade muitas vezes despreparados) professores de dança, que desconhecem a necessidade de vincularem às suas aulas pressupostos metodológicos fundamentados devidamente em teorias que se traduzam suportes para a prática de dança exposta, aumentando a possibilidade de participação do aluno, oferecendo diversos caminhos para que ele atinja o mesmo fim, por exemplo.

A experiência que será relatada nessa pesquisa decorre de um trabalho com 17 anos de existência e produção contínua na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch, da rede FAETEC de ensino, na cidade do Rio de Janeiro, que deu origem ao

primeiro curso Técnico em Dança com matriz curricular integrada do Brasil. No entanto, para chegar a esse relato de experiência, cabe um posicionamento ontológico.

Dançando percebemos o quanto a existência é corporal. Percebemos as relações com o mundo, registradas nesse corpo, marcadas por sua história e passadas na experiência (numa visão ontológica de Bondía), e na interação com o entorno.

Nossa pele parece encapar nossos medos, nossas crenças, nossos ritmos de ser, nossos estilos de vida. Somos, ao mesmo tempo, cada parte e um todo vivo, onírico e espiritual. Somos a integração, o resultado deste invólucro e seu íntimo, afetando e sendo afetados por imagens e gestos.

E é nessa corporeidade da existência que precisamos focar a docência, as relações que estabelece e possibilita, no tipo de relação que estabelece com o corpo discente, dentro de uma perspectiva de mudança e reconhecendo o corpo como resultado da formação social dos mesmos. Para tal enfoque, no entanto, algumas considerações são fundamentais.

Quando Nietzsche pontua que *“há muito tempo o homem vive em profundo desconhecimento do corpo; somos tão ignorantes neste estranhamento de nós mesmos que sequer chegamos a senti-lo”* (2004, p. 199)- reverte o legado diminuto atribuído ao corpo e o elege *“fio condutor e ponto de partida para uma nova concepção da unidade subjetiva”* (id). Acende, com isto, um sinal vermelho diante das práticas pedagógicas que computam à razão toda a experiência do conhecimento, pois, a partir do olhar nitzcheano, percebe-se que o corpo é a grande razão. Desta forma, caem todos os *“ancestrais conceituais”*, permitindo que a genealogia do corpo seja continuada por M. Foucault e G. Deleuze, como será citado a seguir.

Michel Foucault (1926-1984) procurou chegar a uma análise que desse conta da constituição do sujeito na trama histórica (genealogia). Apontou a escola como a grande instituição envolvida na civilidade, transformando homens e os submetendo a seus efeitos. Seria um segundo sinal para o espetáculo humano – atenção! As sociedades disciplinadas encarceram, confinam: podemos refletir nos rumos de uma sociedade vigiada, que, disciplinada e submetida, é condicionada a um querer padronizado, ausente de individualidades e impedido de criar novos comportamentos. Nesta, toda a estrutura do comportamento, assim como as

estruturas mentais, são frutos de condicionamentos e técnicas de extinção de comportamentos.

Quando pensamos em avaliações, em disciplinas selecionadas e distribuídas em momentos estanques de ensino, determinados por nós – professores – para a prática ou teoria (dicotomia também imposta pela “organização curricular”), ou ainda quando vigiamos o desempenho discente a partir de reforços positivos (de recompensa) ou negativos (de punição), segundo suas capacidades de adaptação ao estipulado previamente, praticamente impedindo que o conhecimento se construa mediante experiências de um corpo vivo e, portanto, barulhento, *Fulgás*¹, não estaríamos também atuando nesta perspectiva de poder? Não estaríamos, também, confinando-os e impedindo as inferências necessárias aos processos de subjetivação?

Como construir pensamentos como estratégias, por exemplo, num espaço-tempo que nega o corpo como um em si mesmo, produtor, coautor, produto? Nega ao corpo as ações, o pensamento corporal, atos que o promoveriam a um estado de ser capaz de estar em coletivo, não como um número, como um a mais, como um em si.

A partir desse olhar de Foucault, a escola, enquanto agente de cultura e da sociedade, poderá criar brechas através de seus cidadãos para amenizar e subverter o controle. Olhando o corpo como matriz do pensamento e não como motor, capaz de investigações que elaborem conhecimento, criem narrativa a partir da sensação e do gesto expressivo.

Em *A palavra e as coisas* (1999), Foucault propõe um epistema que nos permite utilizar a palavra – crise – como âncora de compreensão para a impermanência e permanência da cultura e da arte, permitindo-nos vislumbrar a necessidade de um novo paradigma de conhecimento e a circulação do potencial significativo do mesmo para o cidadão e a cultura.

A sociedade de controle – termo empregado por Burroughs apud Honssi (2014, p. 02) para o momento social posterior a sociedade disciplinar (que entrou em crise depois da Segunda Guerra Mundial) será então, dissecada por Deleuze (1992):

¹ Nome de uma musica de Marina Lima que significa “cheio de energia”.

“Os confinamentos passam a ser moldes. Os indivíduos tornam-se individuais, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados ou bancos” (p.209).

Em entrevista a Toni Negri, Deleuze registra que os confinamentos cedem lugar a um controle contínuo e à comunicação instantânea. O cidadão encontra-se disciplinado, todos controlam a todos e os meios de controle vão sendo normatizados de forma não problematizada. A competição é valorizada e desigual, valendo mais quem mais consome e mais produz. A educação passa a não se completar, não apontar para um fim, figurando como um grande mercado. Uma infinidade de cursinhos, que abrangem todas as áreas de conhecimento, emergem como ervas daninhas junto a uma determinação de impedir o saborear educacional, subtraindo o valor do mestre diante dos discentes.

A escola se torna uma empresa, onde o que na realidade acaba acontecendo é formar os que serão servidos de um lado (autogoverno equacionado) e os que virão para servir de outro (disciplinados).

Tentar educar para a atenção, para o vir a pensar, para a própria organização, talvez fosse também “rachar” essa situação determinada e buscar fissuras sociais que diminuíssem essas desigualdades.

Em suma, o corpo da sociedade de controle é rígido, amedrontado, encurralado entre dívidas e assoberbado da violência que brota da desigualdade social. A informação ocupa o espaço da formação e os valores vão virando resíduos. Todo esse turbilhão, no entanto, vem sendo normatizado e é preciso que o professor de dança esteja sensível a este panorama para não assistir ao espetáculo de seu descompassado trabalho, incapaz de tecer junto, de sintonizar, de caminhar dentro do respeito dos limites, da aceitação do erro, de uma nova ótica de dança: como área do conhecimento, como matriz de solidariedade e cumplicidade. Permitindo pensar o corpo numa perspectiva ontológica relacionista.

Esta pesquisa pretende demonstrar, entre outras questões que aborda, que a teoria da aprendizagem significativa é aplicável ao ensino da dança e de suma importância para os que pretendem utilizar esta linguagem artística como forma de conhecimento, uma vez que amplia as possibilidades de acomodação da aprendizagem.

No primeiro capítulo, além de abordar sinteticamente as teorias cognitivistas de Jean Piaget, Vygotsky e Henri Wallon, apresenta a teoria da Aprendizagem

Significativa de David Ausubel como base da Metodologia Dança Significativa, utilizada na formação do Núcleo Educacional Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch, experiência de dança vivida nos últimos dezessete anos na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch, da Rede FAETEC² de Ensino. A partir de um relato da experiência, torna possível justificar a inclusão da dança como disciplina do currículo básico e constrói a base do projeto do primeiro curso técnico em Dança com matriz curricular integrada de nosso país.

No segundo capítulo a abordagem dá continuidade à questão da Dança Significativa, fazendo uso da experiência do Núcleo Educacional Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch para ilustrar a aplicabilidade dessas teorias.

O terceiro capítulo aborda a construção do projeto do curso técnico, citando as bases históricas e legais do ensino médio integrado e trazendo à apreciação as duas matrizes curriculares que o embasam, devidamente aprovadas pelo Conselho Estadual de Educação do Estado do Rio de Janeiro, detectando, criticamente, entraves e conquistas da sua implementação, desde outubro de 2010.

O quarto capítulo abre cortinas para apreciações e conexões da pesquisa com a Complexidade proposta por Edgar Morin (2006) e com o sentido de pertencimento do Tempo das Tribos de Michel Maffesoli (1994), buscando concluir com inovação e apontando o perfil do professor pesquisador como mais adequado capacitado a integrar uma equipe docente em dança na atualidade.

O principal objetivo, dessa forma, seria, através da pesquisa bibliográfica, desenvolver uma apreciação de algumas teorias da aprendizagem e de uma consequente metodologia- **Dança significativa**, que possam sustentar a formação continuada em dança para uma prática significativa. Destacando a teoria de David Ausubel, relacionando-a com o ensino da dança na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch, para concluir o trabalho apontando as devidas correlações das teorias abordadas com as atuais necessidades transdisciplinares. Pontuando prioridades para a formação docente que promovam esta prática metodológica, a partir do relato da formação do Núcleo Educacional Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch e a consequente implementação do Curso Técnico em Dança da Rede FAETEC de Ensino.

² Fundação de Apoio a Escola Técnica

Sendo assim, cabe indagar até que ponto o conhecimento da teoria da aprendizagem significativa pode influenciar as aulas de dança, tornando-as mais eficientes do ponto de vista metodológico e interferindo na fomentação do pensamento crítico dos alunos. E, ainda, sugerir que, num momento em que a informação é fonte de poder e que a subjetividade precisa ser despertada para munir o aluno de instrumentação que o permita “rachar” o que é premeditado como “seu futuro”, é preciso antes de tudo, despertar a consciência do professor de dança para uma prática metodológica oriunda de uma formação que permita um mínimo diálogo e comprometimento com o processo educativo significativo e transformador: é preciso ensinar a pensar.

[...] o importante na democratização do ensino não é “fazer como” se cada um houvesse aprendido, mas permitir a cada um aprender [...] criar condições de aprendizagem mais favoráveis para todos e inicialmente para os mais necessitados. (PERRENOUD, 1999, p. 165)

A pesquisa torna-se importante para professores e estudantes de Dança, de Artes, de Educação Física e pedagogos, uma vez que munidos desse referencial pedagógico poderão ampliar a participação dos alunos e melhorar o aproveitamento das aulas pelos mesmos.

Enfim, a pesquisa evidencia fatores que auxiliam o professor a ensinar de maneira crítica. Independente da instância em que a aula acontecer, que ela venha a contribuir para outras conclusões que esse aluno possa ter no seu devir de aprendiz. Contemplando, por um lado, um professor munido de uma metodologia que dê conta dos processos de construção das aprendizagens na dança e por outro o aluno, pensando e interferindo em todo o processo.

A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ele algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura. [...]. (FREIRE, 1996, p. 43)

Para dar maior alcance à pesquisa, principalmente visando a formação continuada em dança, vale ressaltar que *“conhecimento é aquilo que se tece junto”*, como preconiza Edgar Morin e, dessa forma, abrir aspas para observações sobre transdisciplinaridade, abrindo conseqüentemente portas para apresentação sequencial de duas experiências reais que entraram para a história da dança fluminense, possibilitando esse diálogo da Dança com a Educação, mediado pelas teorias da aprendizagem selecionadas e iluminadas por um olhar filosófico comprometido com a mudança.

CAPÍTULO 1: DIÁLOGOS PRELIMINARES.

1.1. JEAN PIAGET

[...] somente as relações sociais que permitem o livre intercâmbio de pontos de vista permitem a autonomia. É por isso que a filosofia piagetiana é, na verdade, militante: defende a democracia contra todas as formas de autoritarismo e de totalitarismo.

Ives de La Taille

Jean Piaget nasceu na Suíça, em 1896 e morreu em 1980. Estudou a evolução do pensamento até a adolescência, investigando o processo de construção do conhecimento, percebendo que os processos cognitivos básicos eram mantidos ao longo da vida. Sua teoria é calcada em etapas, as quais os indivíduos passam por mudanças ordenadas e previsíveis.

Para Piaget, a criança é um ser dinâmico, interagindo o tempo todo com a realidade. A partir dessa interação com objetos e pessoas de seu ambiente, constrói as estruturas mentais e processa formas diferenciadas de funcionamento das mesmas. A interação ocorre ao longo da vida, a partir de dois processos simultâneos: **adaptação e organização interna**.

A adaptação ocorre através da assimilação e da acomodação. Entendemos por assimilação, a *“adaptação de novas percepções, informações e experiências a uma estrutura de ordem mental (esquema), já existente no indivíduo. Representa o ajuste interno de um conteúdo novo a um repertório mental antigo”* (1971, p. 89). Já o processo de acomodação, por sua vez, *“consiste na ampliação e elevação cognitiva da estrutura de ordem mental para acomodar novas percepções, informações e experiências do mundo exterior”* (id). Piaget considera ainda que o processo de desenvolvimento é influenciado por outros fatores relevantes, tais como: **maturação** (crescimento biológico dos órgãos), **exercitação** (funcionamento dos esquemas e órgãos que implicam na formação de hábitos), **aprendizagem social** (aquisição de valores, linguagem, costumes e padrões socioculturais) e

equilíbrio (processo de auto regulação interna do organismo, que se constitui na busca sucessiva de reequilíbrio após cada desequilíbrio sofrido).

De acordo com Piaget, existem, nos organismos, órgãos especiais de equilíbrio. O mesmo acontece com a vida mental, onde os órgãos de equilíbrio são constituídos por mecanismos regularizadores especiais em todos os níveis: regularizações elementares da motivação (necessidades e interesses) até a vontade, no que diz respeito à vida afetiva; e regularizações perceptivas e senso motoras até as operações propriamente ditas, no tocante à vida cognitiva.

[...] Os três fatores clássicos do desenvolvimento são a hereditariedade, o meio físico e o meio social. Mas nunca se observou uma conduta devida à maturação pura, sem elemento de exercício, nem uma ação do meio que não se vai inserir nas estruturas internas [...] toda conduta é uma assimilação do dado a esquemas anteriores (assimilações a esquemas hereditários em graus diversos de profundidade) e toda conduta é, ao mesmo tempo, acomodação destes esquemas à situação atual. Daí resulta que a teoria do desenvolvimento apela, necessariamente, para a noção de equilíbrio, pois toda conduta tende a assegurar equilíbrio entre os fatores internos e externos, ou, mais em geral, entre a assimilação e a acomodação (PIAGET, 1991, p. 95).

Por fim, cabe destacar a ideia deste autor acerca do conceito de autonomia, que para ele não está relacionada com isolamento, significando aptidão para construir cooperativamente o sistema de regras morais e operatórias necessárias à manutenção de relações permeadas pelo respeito mútuo, sendo para ele, impossível uma autonomia intelectual sem autonomia moral, pois ambas se sustentam no respeito mútuo, o qual, por sua vez, se sustenta no respeito a si próprio e reconhecimento do outro como ele mesmo.

1.2. LEV S. VYGOTSKY

A arte de pensar é a ponte para o desconhecido. Assim, tão importante quanto a aprendizagem do uso de ferramentas existentes, coisa que se pode aprender mecanicamente, – é a arte de construir ferramentas novas.

Rubem Alves

Contemporâneo de Piaget, nasceu em 1896, viveu na Rússia e morreu aos 37 anos. Construiu sua teoria tendo por base o desenvolvimento do indivíduo como resultado de um processo sócio-histórico, enfatizando o papel da linguagem e da aprendizagem nesse desenvolvimento. O foco primeiro de sua pesquisa é a aquisição de conhecimentos através da interação do sujeito com o meio.

As concepções de Vygotsky sobre o processo de formação de conceitos remetem às relações entre pensamento e linguagem, à questão cultural no processo de construção de significados pelos indivíduos, ao processo de internalização e ao papel da escola na transmissão de conhecimento, que diferem dos aprendidos na vida cotidiana. A internalização envolve uma atividade externa que deve ser modificada para tornar-se uma atividade interna, ou seja, é interpessoal e se torna intrapessoal.

A linguagem fornece os conceitos, as formas de organização do real, a mediação entre o sujeito e o objeto do conhecimento. É por meio dela que as funções mentais superiores são socialmente formadas e culturalmente transmitidas, o que nos permite concluir que, sociedades e culturas diferentes produzem estruturas diferenciadas.

A cultura fornece ao indivíduo os sistemas simbólicos de representação da realidade, ou seja, o universo de significações que permite construir a interpretação do mundo real. Ela dá o local de negociações no qual seus membros estão em constante processo de recriação e reinterpretção de informações, conceitos e significações, e esse entendimento, ouso acrescentar, é fundamental no entendimento de inclusão social, por exemplo.

Tão importante quanto os conceitos já apresentados, o de **mediação** é fundamental para a compreensão das concepções desse pesquisador, pois, enquanto sujeito do conhecimento, o homem não tem acesso direto aos objetos, mas acesso mediado, através de recortes do real, operados pelos sistemas simbólicos que dispõe, e o outro social pode ser representado por meio de objetos, da organização do ambiente, do mundo cultural que rodeia esse indivíduo. A interação social e o instrumento linguístico são, portanto, decisivos para o desenvolvimento.

Para Vygotsky existem pelo menos dois níveis de desenvolvimento: um real, já adquirido ou formado (que determina o que o sujeito já é capaz de fazer por si próprio), e um potencial (capacidade de aprender com o outro). A aprendizagem interage com o desenvolvimento, produzindo aberturas nas zonas de desenvolvimento proximal (distância entre aquilo que o indivíduo faz sozinho e o que é capaz de fazer com a intervenção de um outro; potencialidade para aprender que não é a mesma para todas as pessoas, ou seja, distância entre o nível de desenvolvimento real e o potencial), nas quais as interações sociais são centrais, estando, então, ambos os processos, aprendizagem e desenvolvimento, inter-relacionados; assim, um conceito que se pretenda trabalhar, por exemplo, em dança, irá requerer um grau de experiência anterior do sujeito.

Para Vygotsky, a atividade do sujeito se refere ao domínio dos instrumentos de mediação, inclusive sua transformação por uma atividade mental. Para ele, o sujeito não é apenas ativo, mas interativo, porque forma conhecimentos a partir de relações intra e interpessoais. Assim, o professor tem papel explícito de interferir no processo, sendo um papel fundamental na prática docente provocar avanços nos alunos (isso se torna possível com sua interferência na zona proximal dos mesmos).

Fator relevante para educação decorrente da teoria de Vygotsky é a importância da atuação dos outros membros do grupo social na mediação entre cultura e indivíduo, visto que uma intervenção deliberada desses membros na cultura, nessa perspectiva é essencial no processo de desenvolvimento. Isso nos mostra os processos pedagógicos como intencionais, deliberados, sendo objeto de intervenção a construção de conceitos. O aluno não é tão somente o sujeito da aprendizagem, mas, aquele que aprende junto ao outro o que seu grupo social produz: valores, linguagem e o próprio conhecimento.

O professor, cumprindo com os objetivos escolares, estará empenhado na transmissão de um corpo de conhecimentos para alunos concretos que têm, cada um, um universo conceitual próprio. Esse universo, que constitui para cada indivíduo seu conteúdo intelectual acumulado e a mediação simbólica da sua experiência, é a base sobre a qual se assentam os diversos episódios de aprendizagem. Adquirir conhecimentos sobre um certo assunto é operar transformações na estrutura de conceitos, já adquiridos, relacionados a esse assunto. Sendo assim, é fundamental a relação do novo conhecimento com a estrutura conceitual de quem vai aprender. (OLIVEIRA, 2005, p 49)

1.3. HENRI WALLON

*[...] há muito tempo o homem vive em profundo desconhecimento do corpo; somos tão profundamente ignorantes desse estranhamento de nós mesmos que sequer chegamos a senti-lo,
Nietzsche*

Wallon, médico francês que viveu de 1879 a 1962, tendo estudado filosofia e psicologia e experienciado um momento histórico de grandes instabilidades sócio políticas, participando diretamente das duas guerras mundiais (1914-18 e 1939-45), o que concorreu para seu interesse pela gênese da inteligência. Isto porque, através da psicogênese da pessoa, tentou compreender como a complexidade dos campos do psiquismo é articulada no indivíduo. Considerava, também que a psicologia amplia o aprimoramento da prática pedagógica, argumento defendido também nesta pesquisa.

Tendo acesso a material teórico que aborda de forma integrada temas como expressividade, emoção, gestualidade,

movimento, representação mental, pensamento discursivo, o professor estará provavelmente melhor preparado para atender a criança em suas diversas necessidades, assim como impulsionar o seu desenvolvimento e favorecer sua aprendizagem. Afinal, a escola não deve dissociar a formação da personalidade, pois a inteligência tem status de parte no todo constituído pela pessoa e seu desenvolvimento está ligado ao das outras esferas constitutivas deste todo. (GALVÃO, 1993, p. 49).

A gênese da inteligência para Wallon é genética e organicamente social, ou seja, “o ser humano é organicamente social e sua estrutura orgânica supõe a intervenção da cultura para se atualizar” (WALLON, 2004, p. 63).

Wallon olhou para a criança e seu desenvolvimento de maneira integrada, delineando basicamente quatro pontos funcionais: o **movimento** (primeiro sinal de vida psíquica), as **emoções** (por serem as primeiras manifestações afetivas), a **inteligência** (destacando a discursiva, expressa por meio da fala) e a **pessoa** (noção de si mesmo diferente do outro – “consciência de si”). A articulação entre os quatro pontos nem sempre é harmônica, embora seja inseparável.

A pessoa é sempre analisada dentro do seu contexto, sendo que, para ele, qualquer prática educativa deve articular a dimensão do ser e do vir a ser. Ou seja, a criança sendo ao mesmo tempo preparada para vida adulta e para percepção do sentido de vida em si própria, criança, com sua história pessoal como ponto de partida de qualquer situação de aprendizagem e conhecimento.

Wallon preconiza que a emoção tem uma função social, que é possibilitar a interação da criança, a começar pelo meio das pessoas que convive e depende, até alcançar outras demais esferas sociais. Dessa forma, a emoção é o primeiro recurso de interação, tendo, por isto, papel fundamental no desenvolvimento, ao permitir o acesso à linguagem. Da mesma forma faz cair o paradigma de que o movimento atrapalha a aprendizagem, pontuando que é graças a esta dimensão expressiva que acontece um real favorecimento da aprendizagem, construindo um fluxo de pensamento.

Enquanto Piaget pretendia a gênese da inteligência, Wallon pretendia a gênese da pessoa, centrado sempre na ideia de pessoa completa, realizando um estudo integrado de desenvolvimento, onde a criança é estudada de forma

contextualizada, nas suas relações com o meio, sem dissociar o biológico do social no homem. Para Wallon essa é a única forma de não dissolver em elementos separados e abstratos a totalidade da vida psíquica.

Considera que não é possível selecionar um único aspecto do ser humano e vê o desenvolvimento nos vários campos funcionais nos quais se distribui a atividade infantil (afetivo-motor e cognitivo). É na pesquisa de Wallon que o conceito de contágio será destacado e classificado em positivo (entusiasmo) ou negativo (apatia), refinando o olhar do professor, assim como enaltecendo o valor de seu comprometimento com a ação pedagógica, privilegiando o movimento.

[...] a sua teoria da emoção, extremamente original, tem uma nítida inspiração darwinista: ela é vista como instrumento de sobrevivência típico da espécie humana, que se caracteriza pela escassez da prole e pelo prolongado período de dependência. Se não fosse pela sua capacidade de mobilizar poderosamente o ambiente, no sentido do atendimento das suas necessidades, o bebê humano pereceria. Não é por acaso que seu choro atua de forma tão intensa sobre a mãe; é nesta função biológica que dá origem a um dos traços característicos da expressão emocional: sua alta contagiosidade, seu poder epidêmico. É neste sentido que Wallon a considera fundamentalmente social; ela fornece o primeiro e mais forte vínculo entre os indivíduos e supre a insuficiência da articulação cognitiva nos primórdios da história do ser e da espécie. (DANTAS, 1992, p.85)

1.4. DAVID AUSUBEL – UMA METODOLOGIA DIFERENCIADA

David Ausubel nasceu nos Estados Unidos, na cidade de Nova York, em 1918. Sua formação acadêmica deu-se na Universidade de Nova York, sendo um teórico que valoriza sempre o que o aluno já sabe. Suas ideias iniciais datam da década de 1960, com propostas que se opunham aos princípios

comportamentalistas³. Para ele, conceitos relevantes e inclusivos devem estar claros e disponíveis na estrutura cognitiva do aluno, funcionando como uma espécie de ancoragem, propiciando a aprendizagem significativa.

Aprendizagem significativa é o processo pelo qual uma nova informação relaciona-se com um aspecto relevante da estrutura de conhecimento do aluno, ou seja, a interação da nova informação com uma estrutura cognitiva específica. Entende-se como estrutura cognitiva a estrutura hierárquica de conceitos que são representações de experiências sensoriais do indivíduo.

Uma situação de ensino corresponde ao momento em que uma pessoa, intencionalmente, ajuda outra a produzir algum tipo de conhecimento. O conhecimento não é um objeto concreto e diretamente observável. É, conforme o paradigma construtivista, um conjunto de representações mentais construídas a partir da interpretação que o homem faz sobre os objetos do mundo que percebe. Assim, o ato de ensinar e de aprender é intermediado por diferentes tipos de representação sobre um mesmo conhecimento: o do professor, a do aluno, e a do material de ensino. É a qualidade dessa interação que poderá favorecer a ocorrência de aprendizagem. Entretanto, não é qualquer aprendizagem que se deseja; para ser um conhecimento passível de utilização em outros contextos e momentos, ela deve ser significativa. (BORGES, 2005, p. 20-21)

A aprendizagem significativa pode acontecer por recepção (quando o conhecimento é apresentado pronto) ou por descoberta (o conhecimento é descoberto pelo aluno). Falar em aprendizagem significativa é assumir que aprender possui um caráter dinâmico que exige ações de ensino direcionadas para que os alunos aprofundem e ampliem os significados elaborados mediante suas participações nas atividades de ensino e aprendizagem. Sendo assim, o aluno

³ O behaviorismo representa uma grande força na psicologia **norte – americana**. Ela produziu alguns dos personagens mais famosos da psicologia (Watson e Skinner, por exemplo), dominou por várias décadas a pesquisa em meados do século XX, e suas aplicações continuam a serem difundidas e utilizadas nas áreas do trabalho, da educação, da psicoterapia, e inclusive da vida diária.

precisa estar disposto a aprender, filtrando os conteúdos que têm significado para ele, interagindo, participando ativamente do processo. Outro aspecto importante de destacar é o foco no conhecimento, que visa um aluno afetado pelo seu meio ambiente, inserido em sua cultura e agente de sua autonomia, capaz de transformar informações em conhecimento.

O conhecimento adquirido de maneira significativa é retido e lembrado por mais tempo, aumentando a capacidade de aprender outros conteúdos com mais facilidade, mesmo se a informação original for esquecida, além de facilitar a aprendizagem seguinte, devido a interação entre a estrutura cognitiva prévia do aluno e o conteúdo da aprendizagem.

David Ausubel ressalta que a aprendizagem significativa é a mais eficaz para os seres humanos, sendo que três fatores concorrem diretamente para tal: a oferta de um novo conhecimento estruturado de maneira lógica; a existência de conhecimentos na estrutura cognitiva que possibilite a sua conexão com o novo conhecimento; e a atitude do aluno querer aprender e conectar o seu conhecimento com o novo, que pretende absorver. Dessa forma, quando dois alunos aprendem de forma significativa o mesmo conteúdo, partilham significados comuns da essência deste, podendo, no entanto ter opiniões diferentes sobre outros aspectos deste material, tendo em vista a construção peculiar desse conhecimento.

Ausubel identificou quatro tipos de aprendizagem: a **significativa por recepção** (quando o aluno consegue receber os conhecimentos e relacioná-los com os conhecimentos da estrutura cognitiva que já tem), a **significativa por descoberta** (quando o aluno chega ao conhecimento por si só e consegue relacioná-lo com os conhecimentos já adquiridos), a **mecânica por recepção** (quando o aluno recebe conhecimento e não consegue relacioná-los com a estrutura cognitiva que já possui) e a **mecânica por descoberta** (quando o aluno chega ao conhecimento sozinho mas não consegue relacioná-lo com seus conhecimentos prévios).

A aprendizagem mecânica (ou memorística) ocorre quando há absorção literal e não substantiva do novo conteúdo, sendo o esforço necessário para tal muito menor, sendo volátil e com baixíssimo grau de retenção da aprendizagem, só sendo justificada no caso de ausência de ideias âncoras, (conceitos subsunçores). Neste caso, Ausubel sugere que o conhecimento inicial seja memorizado e a partir desse conhecimento absorvido seja gradativamente estruturado o conhecimento sobre o

conteúdo considerado. Para tal, propõe a utilização de “**organizadores prévios**” – que são pontes entre o que o aluno já sabe e o que pretende saber, sendo construídos num alto grau de abstração e/ou generalidade para facilitar a integração do novo conteúdo, ou seja, podendo “se apoiar nos pilares fundamentais da estrutura cognitiva do aluno e desse modo facilitar a apreensão de conhecimentos mais específicos com os quais está se deparando”. (TAVARES, 2006, p.6).

Tão importante quanto a compreensão do conceito de organizador prévio é a dos conceitos de “**diferenciação progressiva**” e de “**reconciliação integradora**”, tendo em vista que são estes os três conceitos centrais da teoria de Ausubel.

A **diferenciação progressiva** traduz a aprendizagem significativa como um processo contínuo, no qual os alunos adquirem significados mais abrangentes à medida em que são estabelecidas novas relações entre os conceitos. Dessa forma, o professor partirá do ensino dos conceitos de forma geral, até chegar no nível de maior detalhe de cada um, ou seja, apresentará as ideias globalizadas até discriminar detalhes e especificidades, destacando o que apresentam em comum e o que os diferencia. Ausubel preconizou ser mais fácil construir conhecimento a partir de uma ideia mais geral e inclusiva.

O conceito de **reconciliação integradora** prevê o processo pelo qual a pessoa reconhece novas relações entre conceitos que até o momento da aprendizagem eram vistos de forma isolada. O professor, para tal, precisará integrar os conteúdos do material selecionado para aula de forma que eles permitam a utilização do antigo material nessas novas oportunidades, elaborando novas perguntas sobre o mesmo assunto, trocando o referencial, utilizando novas formas de comparações. Este é um fator relevante nessa teoria, vincular o antigo com o novo.

Certamente, ao propor estes conceitos, Ausubel encarava o conhecimento como promotor de mudanças na essência do aluno, que passa a olhar o seu entorno e as pessoas com as quais convive de maneira bem mais comprometida.

Importa, também, salientar que Ausubel apresenta uma teoria a partir da qual o professor pode diminuir a distância entre teoria e prática, ao utilizar uma comunicação que contempla os anseios do aluno, assim como o seu grau de desenvolvimento e seu poder de reflexão e sonho, interagindo a partir de seu próprio encantamento profissional, contagiando a cada aluno em sua peculiaridade e enaltecendo o que cada aluno tem de particular dentro de um valor de grupo.

Ao apresentar em suas aulas um material potencialmente significativo, o professor permite o alcance de pontos de vista diversos, variações sobre um mesmo tema, o que parece demasiadamente dançável. A comunicação de que se utiliza é variada, provocando a ampliação das possibilidades de significação para ideias surgidas no decorrer da aula. Respeitando a ideia de cada aluno, pode desencadear discussões que provocarão novas interações, permitindo que cada um contribua com sua diferente inteligência.

A conhecida visão cartesiana do pensamento separou o sujeito do objeto, impondo um paradigma que separou razão e imaginação, como se precisássemos, nos dias atuais, reaprender a pensar, ou seja, religar os conhecimentos separados ao longo da história. E essa é uma das grandes buscas do professor que utiliza a aprendizagem significativa!

1.5. CRUZAMENTOS E PONTES, PRIMEIROS PASSOS...

Educar pela dança precisa significar criar novos objetos de estimulação que matizem a dinâmica pessoal do aluno e promovam uma nova atitude deste em relação a seu entorno. Mas que, em nenhum momento despreze o que ele traz como história pessoal, nem ampute o valor do que ele vivenciou até chegar no ambiente de ensino. Assim, o aluno conquista, através do ensino da dança, uma autonomia que permite aumentar a confiança em si mesmo, a influência em sua própria família e na comunidade em que vive, agindo como um condutor multiplicador nessas esferas sociais com as quais interage.

O professor, por sua vez, na condição de problematizador, de orientador, de companheiro de jornada, aprenderá ensinando e ensinará aprendendo, num fluir permanente de afetos, contribuindo para uma explosão de justificativas para a inclusão dessa linguagem da arte nos currículos do ensino formal e não formal, desde a mais terna idade, ancorando o ensino da dança a uma metodologia que proponha uma didática não fragmentada. Que outra área de estudo, senão a dança, poderia contemplar tão bem a passagem da criança pela alfabetização? Quantas pistas cognitivas e afetivas poderiam emergir desta atividade, ativadas pela abrangência sensorial, ou seja, das possibilidades de trabalhar a visão, a audição, o

tato, o contato com o outro, as diferentes dinâmicas do corpo no espaço e a consequente harmonia desse corpo consciente de si? Sim, porque desde esta fase escolar os conceitos podem acompanhar ou advir de músicas, formações espaciais (rodas, trens) que vão crescendo em nível de complexidade e apresentando desde o início dificuldades necessárias ao processo de aprendizagem, tais como aventuras a serem vividas e conquistadas com esse corpo reconhecido no decorrer de cada aula.: “[...] se em educação se deve incessantemente fazer retomadas, isso acontece em razão da constante tentação de esquecer a complexidade para acreditar em uma mudança rápida e limitada da escola” (PERRENOUD, 1999,p. 158).

Toda mudança requer comprometimento, engajamento. A dança na escola precisa garantir o ensino e a pesquisa de forma interativa, integrada e não dicotômica, onde propostas transdisciplinares consigam gerar uma gama de reações e ações solidárias e transformadoras, que superem o conceito de disciplina e ampliem o valor de trabalhos cooperativos. Dessa forma, a presença da dança nas escolas também despertará, na postura do professor, uma atitude de incrementador de contágios socioculturais progressivos, que começam na escola e afetam todo seu entorno, do micro sistema para o macro. E isto, ao ser dito em relação ao ensino a partir da dança, não é nada utópico.

Um próximo passo seria que esse professor estimulasse através da metodologia de dança, uma abertura, um movimento de retorno ao corpo, uma relação intrapessoal que permita um relacionamento interpessoal e propicie um maior significado ao processo educativo. Um corpo reconhecido, consciente de si, movendo-se em experiências diversas que envolvem o outro, as questões decorrentes desse processo e sua pertinência na aprendizagem de novos códigos sociais e culturais. Reconhecendo-se importante, singular na qualidade do coletivo, do grupo e conseqüentemente, sentindo-se parte de um todo sujeito, operativo, significativo.

Howard Gardner, o influente teórico de Harvard, diz: “minha inteligência não pára na minha pele. Ao contrário...”, assinala,[...] “ela abrange suas ferramentas, tais como seu computador e seus bancos de dados. E, igualmente importante, minha rede de colaboradores companheiros de

repartição, colegas de profissão, outros a quem posso telefonar ou para quem posso enviar mensagens eletrônicas. Não há dúvida de que a inteligência do grupo pode ser mais poderosa do que a do indivíduo” (GOLEMAN, 1999, p.219)

A partir dessa percepção, a dança como disciplina da arte (e esta como área de conhecimento) deveria estar devidamente iluminada pelos olhares científicos que começam a interferir nas mudanças paradigmáticas a respeito da inteligência e, conseqüentemente, das teorias da aprendizagem. A dança com isso poderia abolir estigmas que interferem e muitas vezes determinam sua abrangência.

Mas para isso é preciso que o professor seja formado para educação emocional, permitindo que ele construa e desenvolva com o aluno as necessárias habilidades de convivência, de reconhecimento dos limites próprios e do outro, habilidades de aceitação das diferenças (étnicas, religiosas, etárias, de gênero...) e aproveitamento destas para aguçar a harmonia.

Sempre focando o aluno pertencente a um entorno, o professor precisar optar por uma metodologia que contemple discussões, onde todos percebem a liberdade para manifestarem seus pontos de vista sem medo e confiando que poderão influenciar nas decisões finais. Uma harmonia que determina a cidadania, ao passo que reforça a necessidade de participação para a mudança, o peso das proposições pessoais (que requerem um aprimoramento cada vez maior do discurso) e das escolhas, exercitando tanto a generosidade quanto a habilidade de convencer com suas ideias.

Como afirmou Goleman (1999), o contágio vai se desdobrando, em círculos que partem de micro sistemas para macros. O que, por analogia, podemos transferir para a atuação do professor, que pode perceber o fluxo de suas ações ultrapassando os limites da sala de aula, do individual ao coletivo, matizando os lares, os espaços sociais que os alunos frequentam, as esquinas, as urnas... E, assim, dançar com seus alunos a melodia da ressignificação, da prática significativa e solidária.

Edgar Morin ao afirmar que “a educação deveria mostrar e ilustrar o destino multifacetado do humano: o destino social, o destino histórico, todos entrelaçados e inseparáveis”, (2000, p.61) ratifica a necessidade de planejamento do professor, no sentido de atender ao aluno em sua complexidade. A dança não pode se isolar,

precisa estar inserida nessa rede de informações processadas no ambiente escolar como um verdadeiro gatilho para garantir que este espaço forme o cidadão, dando conta de sua humanidade, atuando para que um contexto coletivo reflita o valor do indivíduo, promovendo-o, incluindo-o socialmente e abrindo novas possibilidades de relações, de sinapses socioculturais.

Quando percebemos que a “complexidade implica afrontar as verdades caseiras, as certezas confortáveis e, por vezes, até mesmo os ideais mais caros” (MORIN apud SILVA, 2002, p. 35), precisamos a necessidade de uma nova maneira de atuar no ensino, que passa, inclusive, a se beneficiar do caos, uma vez entendido como informação extremamente complexa e não ausência de ordem. E o professor que persegue esse entendimento certamente inaugura uma nova possibilidade na dança, principalmente no âmbito escolar, ao passo que consegue realizar com seus alunos o exercício da síntese decorrente desse turbilhão de informações que inundam computadores, *Facebooks*, *Whatsapps* (uma quantidade de informação que parece denunciar que a capacidade biológica do homem não está alcançando).

Mas, para tal é preciso mais que uma preocupação estética, é preciso estabelecer um contato mais profundo com as teorias da aprendizagem, com os estudos sobre a cognição, sobre comunicação. Sobre uma nova ordem instalada no mundo pós globalização, onde o lugar da escola não pode descartar a informação oriunda das redes sociais, dos contatos rápidos com realidades antes impossíveis de acessar. Sem contar com a necessidade de mediar toda essa informação conjuntamente e, utilizando critérios, selecionar aquelas que poderão contribuir para um estar no mundo minimamente comprometido e ecológico. Tudo partindo de um corpo que ecoa a todo o tempo a melodia de sua significação social.

Caberá ao professor a percepção de que o *conhecimento não pode estar dissociado da vida*. Sendo assim, o professor de dança precisará ser capaz de romper com barreiras estéticas e cooperar definitivamente com a formação discente. E, para tal, não basta apenas dominar algum conhecimento, alguma técnica é preciso essencialmente, saber transmitir, percebendo que essa transmissão não deve ser passiva, precisa ser decorrente de um processo significativo de aprendizagem onde professor-informação-emoção-aluno estarão presentes, vivos, passíveis a erros, acertos e descobertas. *Transmitir* a partir de uma lógica de compreensão, de cooperação, de convivência, de emoção, de amor...

[...] agora o que desejo é que você aprenda a dançar. Lição de Zaratustra, que dizia que para se aprender a pensar, é preciso primeiro aprender a dançar. Quem dança com as idéias descobre que pensar é alegria. Se pensar lhes dá tristeza é porque você só sabe marchar, como soldados em ordem unida. Saltar sobre o vazio, pular de pico em pico. Não ter medo da queda. Foi assim que se construiu a ciência: não pela prudência dos que marcham, mas pela ousadia dos que sonham. (NIETZSCHE, 2005, p. 565)

Ensinar a pensar, ensinar a construir e lapidar sonhos, construir quedas e elevações de um entendimento que transforma a sensação de estar no mundo e que fomenta o comprometimento oriundo dessa percepção. E propicia a capacidade de voar, cada vez mais alto e distante, além.

A apreciação deste primeiro capítulo pode configurar uma imagem de portas que se abrem para um primeiro passo rumo a um novo olhar para o ensino da dança, uma vez que cada teórico abordado apresenta possibilidades de releitura das metodologias empregadas nas aulas, onde tantas vezes o aluno é tratado como uma pista sem passos, sem marcas e onde a informação é apresentada sem levar em conta o momento de cada um diante de si e do grupo. Pensando até que ponto valorizar o modelo e em que circunstâncias? E, assumindo o papel de mediador, até que ponto a sua postura político pedagógica interfere na formação de seus alunos e, conseqüentemente, na formação de uma sociedade diferenciada.

CAPÍTULO 2 : NÚCLEO EDUCACIONAL COMPANHIA DE ATORES BAILARINOS ADOLPHO BLOCH.

*Repara... há flores humildes nos campos,
Nem todas possuem a suprema beleza.
Algumas? ... jamais ornarão uma mesa,
Mesmo assim, há nelas um quê de encanto.
Na mãe natureza ou na orquestra divina,
Nem tudo são rosas ou raros violinos,
Há a erva rasteira e o som dissonante.
Há permuta sutil, vida palpitante,
Até mesmo o lodo tem seu destino: Gerar lírio branco, que é flor mais fina.*

Fátima Freire Pinto

2.1. DANÇA SIGNIFICATIVA – UMA METODOLOGIA DIFERENCIADA.

A dança significativa é a que reconhece e se compromete com a história do aluno, oferecendo instrumentos potencialmente significativos que permitam a este aluno ir além.

Para que qualquer aprendizagem seja significativa precisa ser encarada como uma compreensão de significados, que terão relação com as experiências anteriores do aluno, assim como com o entorno dele. Dessa forma, os alunos são estimulados a recorrerem a uma gama de informações diferenciadas, fazendo relações entre elas (através de fatos, objetos, conceitos, imagens) e conseguindo, também, fazer pontes dessas informações com outras situações.

É muito comum no ensino da dança a aprendizagem por cópia, por repetição, sem a necessária exploração do conteúdo em questão por parte do aluno e, também, sem a devida explanação do professor, que se limita à postura de modelo, ou utiliza, para isto, outro aluno, geralmente o mais “virtuoso”, o que transforma a aprendizagem em “adestramento” de algumas habilidades.

Reintero que para David Ausubel o conteúdo da aula precisa fazer sentido para o aluno, ou seja, a **informação nova** precisa encontrar uma “**âncora**” no que o aluno já aprendeu anteriormente, em sua estrutura cognitiva, ou ao contrário ocorre o que ele denominou “**aprendizagem mecânica**”; a nova aprendizagem não interagiu com as experiências anteriores (**conceitos relevantes**), o que leva o aluno a decorar, e logo esquecer, sem fixar, sem acomodar a aprendizagem, parando o processo na simples assimilação.

Outro fator importante é que o aluno precisa estar aberto e realmente disposto a aprender e que os conteúdos significativos selecionados precisam de uma harmonia lógica e psicológica.

O cognitivismo é o ramo da psicologia que estuda os processos centrais do ser humano, como a organização do conhecimento, o processamento da informação, estilos de pensamento, comportamentos em grupos e individuais. (MIZUKAMI, 1986, p.48)

A metodologia de **dança significativa** aguça a participação do aluno e respeita suas experiências, interagindo com essas experiências, inclusive, para construir a aprendizagem ou reforçá-la.

Através do estímulo do diálogo, o sentido de confiança é ampliado na relação professor-aluno, transitando por um campo de afetos e estes, por sua vez, ratificam o sentido de pertencimento. Esses fatores ficam esclarecidos na teoria de Henri Wallon, psicólogo francês também abordado na construção desta pesquisa e que não dissocia o biológico do social, além de reforçar a importância das relações com o meio, em se tratando de aprendizagem.

Duas outras teorias que dão suporte a esta pesquisa, o construtivismo de Vygotsky,(referendando a construção de conceitos) e a psicogênese de Jean Piaget, fazem parte da metodologia Dança Significativa e configuram diferentes partes das aulas, ora numa perspectiva construtivista - na experiência (fruição),ora cognitivista (apostando que o indivíduo para aprender, poderá fazê-lo a partir de conceitos bem dissecados pelo professor).

Na condição de docente, sempre me comprometi com a mudança, o que requer uma abertura, um movimento de retorno ao corpo, uma relação intrapessoal

que permita um relacionamento interpessoal mais potente, uma fruição, um abandono de si em si e no outro. Um corpo reconhecido que passa a ter condições de se reconhecer no outro. E isso por si já é uma metodologia, senão uma ideologia.

Precisei perceber, com a devida urgência, que, conforme ressalta Nietzsche,

[...] é a arte que fornece a pista definitiva: (naquilo que é coisa principal, dou mais direitos aos artistas do que a todos os filósofos até agora: eles não perderam a grande pista sobre a qual a vida anda, eles amaram as coisas deste mundo – eles amaram seus sentidos. (NIETZSCHE apud GIACOIA ,2004, p.212)

Dentro dessa perspectiva, como professora de dança pude assumir a construção de um caminho desafiante e significativo na escola pública, pois, entendido o corpo como matriz da subjetividade, precisei acoplar o movimento da escola onde desenvolvi minha prática metodológica ao das demais práticas sociais vigentes, em consonância com expoentes da Dança , tais como Dalcroze , Noverre e Laban.

Acredito que o aluno cidadão é o que se dá conta de todas as suas possibilidades... Constituir subjetividade é também acordar para o fato de que o poder sempre permitirá rachar-se. E em suas velas podem caminhar corpos em pleno vigor de igualdade social. Esta caminhada pode começar nos palcos, romper a quarta parede, fruir junto ao grande público, sair porta a fora do teatro e invadir as nações. Isto, ao meu ver é fundamental para desfazer o significado de simples atividade, espetáculo, legados à prática de dança na escola e imbuir significação nesta prática de ensino. Compreendendo a arte como Ciência, Tecnologia e Inovação.

A dança, enquanto construtora de uma sociedade solidária, precisa estar atenta à necessidade de pertencimento que cada aluno apresenta, estabelecendo, então, situações a partir das quais ele possa construir e ratificar o sentido de fazer parte, de ser necessário. A partir da reserva de tempo para o diálogo construtivo, as aulas na metodologia Significativa são elaboradas visando situações onde o aluno possa questionar as propostas, apresentar sua versão pessoal dos fatos explorados e ainda perceber que essas informações trazidas por ele serão recebidas como

oportunas e contempladas no decorrer das propostas. Penso aqui na ontologia proposta por Rancière, quando pondera:

[...] colocar a sua experiência em palavras e essas palavras à prova, traduzindo as suas aventuras intelectuais para a leitura de outros e contra-traduzindo as traduções que lhe são apresentadas de suas próprias aventuras (2008, p.17).

É imprescindível para o aluno que ele veja seu próprio traço no desenho, encaixe seu passo no contexto, suas imagens a partir daqueles estímulos... E tão importante é perceber que a aula não precisa perder seu nexo condutor para estabelecer esse espaço dialógico. Tampouco vislumbrar uma descomprometida conversa informal evasiva e desconectada do planejamento. É muito mais do que isto! É um verdadeiro exercício de ouvir e perceber o outro, construindo um discurso solidário com o grupo.

O oferecimento de aulas de dança nas esferas educacionais, principalmente nas escolas públicas, também precisa estar embasado pelos marcos legais que referendam esta prática. Precisa estar vinculado a um projeto político-pedagógico que destaque a possibilidade transdisciplinar que brota da atividade artística corporal.

Importa na metodologia **dança significativa** que o professor tenha ciência do nível de desenvolvimento dos alunos, optando por conteúdos e estratégias que contemplem e estimulem a cada um, sem esquecer-se da finalidade de suas informações, sob qual ótica política trabalha e para formar qual tipo de sociedade.

Ao valorizar o processo de aprendizagem no processo de produção artística, optei pela primazia pedagógica, destacando o planejamento, a avaliação diagnóstica, a avaliação de cada aula na ótica do aluno e do que foi planejado. A partir disso, o desenvolvimento das técnicas escolhidas para cada parte da aula ou do processo de produção coreográfica. Do mesmo modo, privilegiei sempre as “mostras”, evitando concursos.

Não cabe questionar técnicas ou estilos, mas a qualidade com que as mesmas chegam até o ambiente artístico-pedagógico. Num ambiente em que a aprendizagem mecânica é sempre utilizada e oferecida “pronta”, é difícil encontrar abertura para que o pensamento individual e coletivo sejam desenvolvidos. Os

corpos, adormecidos pela repetição impensada, passam também a reproduzir discursos, muitos com os quais sequer se identificam e, pior que isto, alcançarão um dia. E, a partir daí, desaprendem o poder de mobilização de sua energia e da energia do grupo, conseqüentemente, o que parece caótico. Por isso julguei tão importante aprofundar cada vez mais o meu conhecimento das teorias de aprendizagem e dos possíveis cruzamentos entre elas, assim como cruzando-as com outros conhecimentos e técnicas que vivenciei em minha formação. Visando dar conta de uma aula que propusesse espaço para cada um sentir e perceber por onde o movimento começava, como cada um poderia se apropriar dele tornando-o próprio, singular. Como é singular a visão de mundo que determinará a escolha da música, da ordem dos movimentos, e até do figurino.

Quando focarmos nossa atenção nos adolescentes, concluiremos que o ensino da dança de forma significativa pode contribuir na superação dos principais conflitos da adolescência. O trabalho de grupo parte sempre dos valores individuais e promove todas as particularidades como importantes. O professor ensina a pensar através da valorização de cada corpo, útil, reconhecido e presente, capaz de construir pontes e ressignificar a aprendizagem.

Muitas vezes, o adolescente que recebe uma função diferenciada no grupo, responde positivamente, estabelecendo um nova via de contato com o trabalho e despertando para potencialidades “adormecidas”, por falta de estímulo ou de oportunidade para usá-las. Exemplo coerente é o caso do aluno muito agitado que é eleito “representante do grupo” ou “coordenador-auxiliar” do projeto em curso. Através dessa confiança depositada pelo professor (quase sempre negada em outras instâncias que ele frequenta), experimenta a nova possibilidade, o novo papel instituído pelo e para o grupo, e quase sempre adapta-se a este papel de forma surpreendente, substituindo a “agitação” por “produção criativa”. O mesmo acontece com o aluno muito tímido que recebe a função de “responsável pela manutenção do linóleo” ou “responsável pelo acervo daquele projeto” que, ao trocar de papel, é aceito pelo grupo a partir de outro gancho de aproximação e, a partir daí, melhora sua performance, por consequência dessa nova via de interação, a qual sente-se seguro e capaz.

Dentro do enfoque acima posso destacar dois alunos do Curso Técnico em Dança⁴, que servirão como bons exemplos: o primeiro, Gabriel Fernandes Bendito (aluno que seria expulso da escola no primeiro ano do curso de Propaganda e, ainda, enquadrado em processo por uso de drogas ilícitas dentro do espaço escolar. Conversando com a coordenadora pedagógica solicitei que não fosse acusado formalmente e que tivéssemos a chance de inclui-lo no curso técnico em dança. Hoje, ele está no terceiro ano, é um aluno destaque desde o segundo - tendo sido eleito presidente do grêmio, atua com louvor nos movimentos estudantis, seu depoimento faz parte dos anexos).

O segundo exemplo caberia a Mateus Paiva,(ao invés de muito agitado era demasiadamente tímido e chegou a pedir a sua mãe que o tirasse do curso no princípio do primeiro ano, hoje está no terceiro período da Licenciatura em Dança da UFRJ e é um dos destaques da Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch no seu despertar cênico e técnico).

Importa, também ressaltar no trabalho a partir da **Dança significativa** que o resultado coletivo decorre de vários resultados de individualidades reconhecidas, fortes, pensantes. A dança significativa promove essa atuação do aluno, que não confunde coletividade com massa moldável e manobrável, nem tão pouco uníssona e unânime.

Nas aulas sempre busquei primar pelo que Piaget chama de acomodação da aprendizagem, para que os alunos utilizassem suas descobertas de si (a partir do corpo) nas diferentes profissões que enfrentariam. Ao mesmo tempo, cada aula engloba sempre preparação corporal (com exercícios de centro, barra, ou chão) investigação poética (individual ou em grupos) e construção coreográfica. Penso que o aluno, principalmente aquele que pratica a dança na escola, chega às aulas ávido de mostrar sua desenvoltura nas coreografias, de sentir-se dançante. E muitas vezes se desmotiva ao encontrar muita ênfase na preparação corporal ou técnica, sem a devida chance de fazer ponte com frases coreográficas.

O fato de ouvir com atenção o que trazem para propor e ao mesmo tempo trazer sempre propostas que conversam com outras linguagens artísticas e disciplinas estudadas no núcleo comum ajuda muito a convencê-los das

⁴ Curso oferecido em regime integrado pela Fundação de apoio às Escolas técnicas estaduais-FAETEC na unidade Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch e primeiro do Brasil com essa modalidade curricular.

possibilidades de raciocínio antes não percebidos. Eles realmente mudam de comportamento.

No início das aulas, no momento que denomino aqui como preparação corporal, além do que normalmente é feito numa aula de Dança, busco atraí-los para os benefícios de uma boa alimentação, da importância do asseio corporal, da consulta anual ao médico para prevenção de doenças, da necessidade de conversarem com suas famílias sobre as descobertas osteomusculares que fazem ali, enfim, com o contágio sócio cultural que uma aula de dança pode proporcionar. Sempre lembro a eles que conhecimento guardado apodrece, precisa de trocas para que se mantenha em evolução.

Esse momento as vezes é feito através de uma conversa informal, que funciona também como balizadora dos nossos **conhecimento prévios** sobre o que iremos explorar. Outras vezes, uma poesia ou uma música antecede o assunto, dando sempre a eles a impressão de que sei pouco e preciso da opinião de cada um para concretizar a ideia apresentada para mote da aula ou, na linguagem de Ausubel – **conceito subjunção**. Essa sensação de ter a ideia respeitada e aceita, utilizada e compartilhada, confere ao início da aula um foco maior na atenção deles e um esforço para realizar as tarefas solicitadas, resultando em maior comprometimento deles com o trabalho.

Na segunda parte, quando experimentam as estratégias que os levarão as descobertas ou respostas, um esforço maior, quase de direção de cena é exigido de minha parte (hoje o texto passa a ser da parte do professor, já que vários são professores e utilizam a metodologia significativa em suas aulas).

Nessa parte da aula, com as experiências no corpo, os alunos bailarinos vão ser deslocados para as conversas com outras disciplinas, convidados a discussões onde revejam seus pontos de vista, reelaborem práticas culturais familiares, interpretando situações a partir de diferentes ontologias e traduzindo seus discursos corporalmente, buscando uma dramaturgia coletiva que represente cada indivíduo daquele grupo ou simplesmente a sua nova condição de releitura.

Respeito às diferenças nunca acontecem sem uma enorme e cautelosa elaboração de regras, de parâmetros que decorrem de muita conversa e confiança e todos percebem os efeitos destes ajustes coletivos quando compartilham as apresentações dos trabalhos.

É nesta parte que resolvo as questões de conteúdos mais simples e mais complexos. Algumas aulas exigem maior reserva de tempo para esta parte, pois aqui os alunos deparam com propostas que nem sempre estão em prontidão para resolver. Verdadeiros desafios. Quase sempre rapidamente, interrompo o que estavam produzindo e solicito que elaborem pelo menos uma sequência embrionária que será revisitada em outros momentos. O fato de perceberem o encadeamento mínimo em cada aula (uma progressão pedagógica que as une), ratifica a confiança, o sentido de pertencimento, e a possibilidade de agregarem versões do que foi estudado ali com o que pesquisarem depois, reunindo o antigo com o novo, o que aprenderam ali e o que descobriram fora daquele ambiente aula, o que Ausubel chamou de **reconciliação integradora**.

Quanto mais consigo trazer as questões sócio culturais a partir de uma ontologia técnico artística, mais eles se comprometem e maior engajamento da família é conquistado porque percebem, por exemplo, que faltando um dia de aula perdem a sequência do que é proposto, a chance de colocarem suas colorações tão específicas e entendem que ficam prejudicados no contexto geral da turma.

Como afirma Morin:

Como nosso modo de conhecimento desune os objetos entre si, precisamos conceber o que os une, como ele isola os objetos de seu contexto cultural e do conjunto do qual fazem parte. É uma necessidade cognitiva inserir um conhecimento particular em seu contexto e situá-lo em seu conjunto. (2012, p.24)

Chegar na terceira parte da aula é um desafio pedagógico e não estético, não é uma forma para que sejam moldados mas um conteúdo para que se apropriem.

Os conteúdos clássicos de uma aula de dança contemporânea são contemplados, tais como o estudo do espaço, do tempo, da forma, do peso, da dinâmica, a partir da utilização de um sumo labaniano bem dissimulado em estratégias minhas que misturam a diversas técnicas que me formaram, ou seja, adaptado ao que for mais importante para o dia, por exemplo: utilizar variações da caminhada em diferentes direções para formar o conceito de retas e sinuosas lentamente.

O fazer coreográfico continua conjuntamente com os conteúdos primados para aquela aula, mas as estratégias muitas vezes vão se distinguindo visando que cada singularidade seja contemplada. As vezes com mediação de companheiros, as vezes com utilização de trilha sonora específica para aquela ação, outras com auxílio de elaboração escrita ou plástica, a partir de execuções mais fluidas ou decupando cada gesto...importa que cada subjetividade, seja contemplada. O foco não está na produção em si, mas na harmoniosa construção de uma estrutura cognitiva coletiva, daquela turma, daquele grupo, referente ao explorado naquela circunstância. Isso torna cada aula numa aventura em si mesma e mobiliza por demais a turma.

Nessa etapa da aula são elaborados os hábitos e as atitudes necessários a um espectador (não comer no teatro, não abrir embalagens, guardar opiniões para o final, despojar-se de pré-julgamentos limitantes...) e ao mesmo tempo, reiterada as inúmeras necessidades de uma vivência harmoniosa, ecológica. Enquanto cada grupo demonstra o seu produto final daquela experiência, os demais, sentados, assistem em silêncio, para trocarem críticas apenas no final.

Em resumo, as aulas de Dança significativa são as que se comprometem com o despertar da percepção de si, do outro e do meio. Tal como a Dança criativa proposta por Laban (1999, p. 19) – procura integrar o conhecimento intelectual com a habilidade criativa, um objetivo, a meu ver, de suma importância em qualquer forma de educação.

Desenvolver um projeto de Dança dentro do ambiente escolar e norteadas por um desejo de inclusão cultural e artística dos alunos, não foi uma opção fácil. O ensino público, antagonicamente, parece impelir valor apenas aos conteúdos ministrados via aprendizagem mecânica, com insuficiente responsabilidade com as habilidades criativas e a fomentação do pensamento crítico. Mas, a história relatada nesta pesquisa rema contra a maré, apostando na abertura das tais fendas sociais e, principalmente, acreditando que a percepção é interativa, construída. “Não é suficiente o fluxo da informação através dos sentidos. Para que os sentidos tenham significado é preciso um contexto que organize a informação enviada por eles, que empreste a ela um sentido apropriado.” (GOLEMAN, 1997, p.158)

Podemos então afirmar que Dança significativa compreende: Apresentar um trabalho baseado na acomodação da aprendizagem (proposta por Piaget) e permitir a conexão das descobertas com outras experiências vividas e vindouras; Ampliar a

necessidade de interação com o meio para aquisição de conhecimento (como inteligência, a partir de uma prática educativa que articula a dimensão do ser e do vir a ser, ratificando a ideia de pessoa completa – sem dissociar o biológico do social do homem (conforme preconizou Wallon); Oferecer uma proposta objetiva de informação nova, pautada na experiência dos alunos, ancorada na vivência deles e pronta para dimensionar o que descobrem a partir da experiência comparativa (seguindo a lógica de Ausubel). Encontrando, através da dança, as pistas da liberdade e do pensamento crítico, colaborativo, comprometido, reflexivo.

Formar cidadãos capazes de enfrentar os problemas de sua época é frear o enfraquecimento democrático que suscita em todas as áreas a expansão da autoridade dos experts, especialistas de toda ordem, que restringe progressivamente a competência dos cidadãos. (MORIN, 2012, p. 103)

2.2. A CIA. DE ATORES BAILARINOS ADOLPHO BLOCH.

Nesta pesquisa procuro destacar o professor como um artesão de significados e multiplicador de subjetividades que realmente auxiliem na formação de um estado de autogoverno discente, conseqüente de um corpo útil, reconhecido, incluso, operativo, como um significativo canal de passagem para a informação.

Foi exatamente com esta atitude que cheguei a Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch em **1999**.

Numa manhã de fevereiro, exatamente 26/02/1999, fui arrebatada pelo que encontrei nessa escola, que faz parte da Rede FAETEC de ensino, uma Fundação ligada à Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado do Rio de Janeiro.

A escola não poderia estar localizada num ambiente mais inspirador! Vizinha da Estação Primeira de Mangueira parece pulsar junto com o surdo da referida agremiação de Samba e com os “gritos da galera” ecoados do estádio Mario Filho – o conhecido Maracanã, que fica à sua frente, do outro lado da linha férrea.

Chegando, percebi que os cursos oferecidos (Publicidade, Propaganda, Audiovisual, Produção de Eventos, Turismo e Administração) agregavam alunos criativos, lúdicos e curiosos, com um nítido perfil de produtores.

Embora tivesse feito concurso público para Educação Física/ Dança Moderna, encontrei uma resistência enorme por parte da equipe para que eu pudesse trabalhar apenas com Dança. Foi necessário uma postura firme e bastante objetividade na minha ação pedagógica até que a equipe docente me respeitasse. Isso fez com que eu adotasse o sábado (horário que poucos querem trabalhar) como principal dia de trabalho e compusesse meu horário com mais 3 dias, totalizando 4 dias por semana, nada comum para um servidor público.

Acredito que as estratégias de inovação decorram de dois fatores fundamentais: perseverança e objetividade. Quando sabemos o quê buscamos e o fazemos com continuidade e acuidade, conseguimos ir além do que os espaços políticos pedagógicos nos reservam à princípio, assumindo o papel de incrementador de contágios culturais nas propostas pedagógicas que utilizamos.

E assim foi com a formação desta Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch que na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch funciona hoje como um Núcleo Educacional reconhecido pela rede atendendo a 30 bailarinos (professores/ alunos e ex alunos) dessa unidade de ensino.

O trabalho é o único deste tipo com tamanha continuidade e reconhecimento na Rede FAETEC e no estado do Rio de Janeiro: praticamente 17 anos construindo arte/educação, “tijolo por tijolo num desenho mágico”⁵ Chegando à escola técnica estadual Adolpho Bloch, em fevereiro de 1999, comecei a trabalhar dança nas aulas de Ed. Física, na condição de professora concursada, para Educação Física/Dança Moderna, a partir de um dos poucos concursos públicos específicos para a área .

Ser concursada e com a função de professora de Dança moderna garantida, foi determinante para tudo o que decorreu dessa experiência na rede FAETEC de ensino, pois propiciou que eu pudesse lutar para trabalhar exclusivamente com dança e impusesse o valor dessa disciplina como agente fundamental na formação dos adolescentes da escola técnica, abolindo a aridez curricular que tanto desmotiva os jovens.

Acredito que a aplicação da metodologia Dança significativa propiciou o interesse dos alunos, pelo menos da grande maioria que frequentava as aulas. E

⁵ Trecho da música construção de Chico Buarque de Holanda, que foi trilha do 1º trabalho coreográfico da companhia de dança em questão.

esse interesse aumentou tanto que alguns alunos me propuseram a organização de um grupo de dança, além das aulas. Estavam tão interessados que aceitei o desafio e ,em setembro do mesmo ano nos reunimos num horário específico para este fim. Assim, além das aulas, começamos a montar um trabalho coreográfico que tinha como tema “A família Monstro”.

A resposta deles foi de tamanho comprometimento que a coreografia ficou tão interessante (com a música original mixada com outra, figurino, maquiagem,) que resolvi apresentá-la no Núcleo de Arte Copacabana* para minhas alunas do ensino fundamental e suas responsáveis. Achei importante também que eles levassem seus responsáveis e o evento tomou vulto de proporções maiores o que em muito os motivou.

No final do ano letivo lancei as devidas notas achando que tudo acabaria ali, mas ao retornar às aulas em 2000, lá estava aquele mini grupo batendo pé por um trabalho de dança fora das aulas de Educação Física. Resolvi então propor para alguns companheiros de equipe um trabalho parecido com o realizado nas escolas Municipais.

Fundamos o Núcleo de Arte Adolpho Bloch que, funcionando em contra turno, atendia alunos interessados em aulas de: Dança, Teatro, Desenho artístico, Figurino e História da Arte, reunindo 6 professores que atendiam dentro do seu horário. Como minha carga horária permitia, continuei dando aulas de Educação Física/dança e abri 3 oficinas no turno da manhã e 3 no turno da tarde, totalizando 6 turmas com 25 alunos em cada uma. Ofereci, a priori, Danças brasileiras, Produção de coreografias e Grupo de dança.

O sucesso do Núcleo de Arte se restringiu às aulas de Dança e Teatro, talvez pelas características da sala. Na festa junina da escola participamos com vários trabalhos ,o que despertou a atenção da direção da escola e de outros alunos.

Fomos convidados para o Encontro Daci-Brasil ,na UFRJ e levamos nossas duas primeiras grandes obras- **Construção e Mix Brasil**, cada qual representando uma das oficinas, que a essa altura já misturavam os alunos e apontavam para a formação de 2 grupos de dança: Manhã e Tarde., visto que os alunos chegavam juntos ,faziam as 3 oficinas e lotavam a sala durante 3 horas seguidas. Ninguém queria ir embora, nem eu mesma.

De setembro a dezembro montamos um espetáculo – Nós - juntos com as turmas de teatro e apresentamos no Teatro Armando Gonzaga para uma plateia de

responsáveis orgulhosos, professores, direção, todos muito abismados com aquele grupão que se dividia em funções e ,orquestrados pela minha direção ,apresentavam um trabalho sério e bastante rico...

“**Nós**” baseou-se no espetáculo “Chorus Line” e foi adaptado para a realidade dos alunos que assistiram o filme, pesquisaram sobre aulas de Jazz Dance e aprofundaram conhecimentos nessa técnica, mas, ao mesmo tempo, apresentou coreografias de Dança moderna e Dança teatro Era um elenco de 72 alunos e 2 professores.

Em **2001**, alguns alunos da Trupe teatral se juntaram a nós e alguns alunos se formaram. Separamos o trabalho em 2 grupos: Cia de Dança e Grupo de acesso, sendo que no primeiro ficaram os alunos que decidiram pesquisar, estudar história da dança, fazer aulas 4 vezes por semana e , no segundo, aportava aqueles que queriam continuar dançando ,mas num horário menor e em tanta dedicação, mais como uma atividade complementar. Desse grupo despertaram grandes talentos.

O final desse ano culminou com a montagem do trabalho “Nós 2”, apresentado no teatro Grande Otelo. A pesquisa dessa montagem baseou-se em conceitos como: convivência, sonho, partilha, contando as diversas facetas da história de um casal, até o casamento. O grupo já começava a demonstrar um maior aprimoramento técnico expressivo e alguns já pensavam em dar continuidade à formação em Dança, desistindo da formação técnica em função de uma formação continuada na área, partindo para bacharelado e licenciatura em Dança.

Posso dizer que não foi nada fácil lidar com alguns responsáveis indignados com a decisão de seus filhos e me ocorre a lembrança do aluno Júlio César Pinho Lopes, que além de largar o time de futebol da escola, optou pela formação apenas no ensino médio, abrindo mão do ensino técnico e, apesar de ter bolsa integral para cursar Informática na UniverCidade, optou pela licenciatura em dança. Bem, acredito que a família demorou uns dez anos pra começar a me aceitar e aceitar aquela decisão desse aluno que hoje é meu assistente de coreografias.

A Cia de Dança assumiu o compromisso de se tornar um grupo operativo, sujeito de suas ações, tendo como linguagem a dança-teatro ,a pesquisa corporal ancorada nos estudos de Rudolf Laban e na metodologia Dança Significativa.

O ano de **2002** foi singular em nossa história. É preciso registrar que um trabalho com esse cunho depende de uma boa articulação com a equipe pedagógica da escola e principalmente, com a direção. Tive a sorte nesses primeiros anos, de

ser amplamente apoiada e contar com a compreensão de dois diretores que embarcaram nessa história de maneira contundente: **Rita de Cássia Rodrigues** e **André Dias**.

O ano trouxe a vontade de continuar e a possibilidade de ter uma sala ambientada para a prática da Dança, com espelhos, ainda sem piso de madeira, mas com uma iluminação e ventilação bem melhores que nos anos iniciais. Nossa ânsia por um trabalho profissional atraía o olhar da presidência da FAETEC, que se espantava pela quantidade de horas que eu dedicava para os ensaios e achou digno nos presentear com a renovação do espaço. Fizemos inclusive uma cerimônia de inauguração da sala com direito a placa identificadora na porta e apresentações para convidados.

O crescimento técnico do grupo era compatível com a vontade de saber deles, assim como com a alegria que chegavam às aulas e com isso, aumentava a minha vontade de trazer um trabalho com uma estrutura cada vez mais profissional e antenada com tudo o que era produzido em Dança na cidade do Rio de Janeiro no País e no mundo. Estudei muito, pesquisei muito, sozinha e com eles, e propus uma montagem que pode ser considerada como referencial na nossa história: “Ele por Nós”.

A obra do genial Chico Buarque é a fonte principal de inspiração desse musical. A partir da música “Brejo da Cruz”, o caminho dos retirantes Nordestinos é traçado, ora em apologia à pintura de Cândido Portinari, ora tendo como suporte dialógico a fotografia preciosa de Sebastião Salgado, numa tentativa de captar pontos simbióticos entre os olhares desses artistas. O povo nordestino focado, pintado e clicado na sua trajetória de exílio, no seu anonimato através das lutas pela posse da terra, saindo de sua terra natal e acabando como estatística nas grandes metrópoles. A fé que carrega os corpos rumo ao desconhecido e garante o equilíbrio diante das difíceis situações com que se deparavam, exaltando sempre o amor.

“**Ele por Nós**” foi um grande sucesso, apresentado no teatro João Caetano, teatro Gláucio Gil, e teatro Ziembinski, sempre com casa lotada, dialogando também com diversas universidades e escolas, somando um público de mais de 2000 pessoas. Com isso, fomos indicados para uma apresentação na França, ação deixada de lado pela instituição a partir da troca de governo. Poderia dizer que fomos muito prejudicados por estarmos diretamente inseridos no poder público. Mas

houve uma compensação histórica que superou todas as perdas, objeto dessa pesquisa.

Em **2003**, sofri um pouquinho pela primeira vez pois esse ano foi marcado pelo afastamento de alguns integrantes fundamentais, que continuaram seus estudos de dança em outras instâncias, o que causou um certo desconforto inicial e um pouco de tristeza no elenco. Apesar de reconhecer que essa é uma função da Cia, as despedidas sempre pesaram muito entre nós.

Resolvi então trabalhar o conceito de **ausência**, e de **metáfora** a partir do livro *A Tarde de sua Ausência* de Carlos Heitor Cony, das exposições - Movimentos Improváveis e “O Fio e o Espaço” - dos filmes “Fale com Ela” (Almodóvar) e “O Carteiro e o Poeta”. Foi uma pesquisa intensa que oportunizou a produção de um trabalho repleto de sinais de que uma linguagem própria se instaurava naquele grupo de dança.

“Não Quebra nós” propôs-se como paródia do clássico *Quebra nozes*, tendo uma ótima aceitação do público e sendo apresentado no Teatro João Caetano lotado, na UFRJ (para os alunos do Bacharelado em Dança), no Sesc Engenho de Dentro, teatro Grande Otelo, no teatro Max Nunes, no projeto Meia Hora da UniverCidade e no núcleo de Arte Copacabana.

Contávamos com 4 alunos sindicalizados e 6 frequentando o ensino superior em dança (licenciatura e bacharelado).

Foi um ano de muita produção, de muita divulgação do trabalho e de muita motivação por parte deles.

É importante registrar que alguns profissionais da dança vinham ministrar oficinas para eles, como Marcelo Lopes, Valéria Moreyra, saindo com uma ótima impressão e me incentivando a continuar. A Artista Plástica e pesquisadora em Arte Ana Alvarenga também dialogou muito com nossas pesquisas, tornando-se grande parceira , em toda nossa história, traduzindo nossos conceitos para imagens e para o contato com a obra de artista que nos enriqueciam e motivavam.

Em **2004**, nosso foco principal foi participar de eventos fora da nossa cidade. Era uma progressão para o que eu gostaria de propor e sabia que eles assumiriam, teriam condições de assumir.

Continuamos construindo o trabalho a partir de muita pesquisa, da permanente frequência em aulas e oficinas de todos que convidavam, da interação com as exposições do CCBB, Do Paço Imperial e apesar de ser um ano difícil

politicamente na Rede FAETEC , consegui manter o atendimento tanto para a Cia de Dança quanto para o grupo de acesso. Dançamos no Festival de Cabo Frio, em Saquarema, em Nova Friburgo, no Festival de Inverno do SESC. Bruna Campello (licencianda em dança pela UniverCidade) e Luciana Carnout (bacharelanda em Dança pela UFRJ) representaram nosso trabalho em um congresso em Poços de Caldas.(MG).

Participamos do CONFAEB em Ouro Preto.

Continuei a expor o espetáculo “Ele por Nós” e “Não quebra nós”.

Alunos que já estavam nas universidades me motivaram a uma reciclagem e fiz uma especialização em “Didática do ensino da Dança”, no Centro Universitário da Cidade, onde conheci alguns professores que refinaram os rumos da minha metodologia, principalmente a partir de uma teoria bem mais específica do que eu normalmente utilizava. E tudo resultava em melhora do trabalho da Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch.

Alguns alunos da Cia já demonstravam talento para coreografia e continuávamos a realizar todo nosso processo artístico coletivamente.

Em 2005, iniciei as pesquisas para um novo trabalho -“Ato Reflexos”. Livremente inspirado no livro “O Ato e o Fato” de Carlos Heitor Cony e no documentário “Ato de Fé”, de Alexandre Ramprozo. Nesse espetáculo a pesquisa corporal foi muito intensa. Exploramos a época da ditadura militar e os reflexos da tortura nos corpos expostos, torturados e enclausurados. Abordamos também o conceito de sociedade vigiada, sociedade controlada. A trilha musical foi minuciosamente contextualizada, e atraiu a participação de alguns familiares. Este espetáculo foi apresentado no teatro João Caetano, lotado. Foi um ano de grande amadurecimento artístico e técnico.

Participamos pela segunda vez do Festival de inverno do SESC Nova Friburgo. Novos talentos do grupo de acesso foram absorvidos, compondo a nova versão do elenco. Era muito motivador acompanhar de perto o desenvolvimento deles.

Em **2006**, acreditei que era hora de iniciar uma maior aproximação com eventos internos da escola ,visto que a dinâmica do trabalho atraía o olhar das pessoas apenas no âmbito do entretenimento e eu precisava mostrar que muito mais era feito ali: alunos que apresentavam problemas de déficit de atenção, comportamento agressivo, desorganização de estudo ,eram apontados no Conselho

de classe como em processo de aumento potencial de rendimento, apontados pela famílias como mais interessados em atuar nos problemas e nas necessidades familiares, e aqueles que estavam nas universidades despontavam como mais interessados, mais estruturados, enfim, dados que me possibilitavam uma boa avaliação do que eu me propunha a fazer a partir daquele trabalho com Dança. Recebia elogios diariamente, percebia a vocação de alguns para coreografar, de outros para atuarem na preparação corporal, alguns que haviam saído já se apresentavam com outras companhias profissionais. Via como gostavam de ficar sempre juntos, sair juntos, estarem comigo fora dali. Percebia o quanto se preocupavam uns com os outros, com as atividades a cumprir, com o que acontecia na vida familiar de cada um e, até na minha!

Em junho ficamos em cartaz o mês inteiro no teatro Ipanema com o espetáculo “Atos Reflexos” e em dezembro no teatro Max Nunes com o espetáculo “Não quebra nós”.

Foi a primeira experiência de temporada de um mês. Muito gratificante. Além disso, participamos do Projeto Geringonça do SESC Tijuca , da semana da dança do Núcleo de Arte Copacabana e iniciei com eles o processo criativo de um novo trabalho.

Em 2007, com elevado aprimoramento técnico e artístico, a Cia. começou a exportar bailarinos para diversas frentes de trabalho da cidade.

Algumas inovações no processo de criação do trabalho novo - Caixa de Afetos, incrementaram muito a prática da Cia. Passamos uma semana inteira em Saquarema ,criando em parceria; pela primeira vez eu dividia a criação coreográfica sistematicamente. A proposta era dinamizada por duplas que conversavam sobre os temas indicados, escolhiam trilha sonora própria e planejavam uma oficina para ser dinamizada com o restante do grupo. Eu participava como bailarina de cada oficina. Foi um mergulho teatral e coreográfico arrebatador! Ficávamos divididos em 2 turnos diários, nos quais eram dinamizadas as oficinas e todos tinham um tempo para escrever impressões sobre as mesmas e conversar no final, ponderando possibilidades e críticas que levassem a dupla a refazer a oficina com indicações coreográficas. Foi lindo! Seis dias corridos de corresponsabilidade técnica e artística, exigindo demais de todos nós.

A essa altura eram 12 bailarinos, um ator convidado, Léo Castro (atualmente no Multishow) e eu.

Estreamos no teatro João Caetano com casa lotada e ficamos em cartaz no teatro Max Nunes durante o mês de novembro, com grande aceitação do público. Paralelamente, o grupo de acesso, nesse ano eram 2 distintos, clamava por uma audição, pressionando pela renovação da Cia que sempre trabalhou com elenco de 20 componentes ,no mínimo.

Passei o ano pesquisando para enviar o primeiro projeto (piloto) do curso Técnico em Dança para a FAETEC, que não acatou a ideia e sequer apresentou alguma forma de aprova-lo e apresenta-lo ao Conselho Estadual de Educação.

Em **2008**, começamos o ano apresentando o espetáculo “Caixa de Afetos” no Centro Coreográfico, em temporada. Todos prosas com elogios da professora Regina Miranda, então diretora do Centro.

A Cia consolidou parcerias com o curso Técnico em Eventos da escola e os alunos do terceiro ano desse curso passaram a trabalhar como produção dos nossos trabalhos. Destes posso destacar Diogo Oliveira que até hoje é um trabalhador da cultura em nossa cidade.

No mês de abril ingressaram alguns novos bailarinos a partir de audição aberta para toda a escola.

Alguns nomes oriundos desse trabalho começavam a aparecer no elenco de outras produções. Era difícil entender meu próprio papel na cadeia artística... muitas vezes quando tínhamos tudo para “estourar”, perdíamos um ou dois talentos e tínhamos que recomeçar, reensaiar, reorganizar...nada fácil. Sem contar que cada início de ano, a cada nova direção, ou nova equipe de supervisoras pedagógicas, eu tinha que repetir todos os porquês, todas as justificativas do trabalho, todas as estratégias, horários, explicar que alguns alunos formados ali desde 2001, 2002, continuavam vinculados à escola pela Cia de Dança e que isso era importante, enfim, explicar cada detalhe como se organizar uma cia profissional de dança fosse um ruído, um defeito, um percalço, uma forma de trabalhar menos. Acredito que muitos trabalhos acabam por essa falta de confiança que insiste em nos tornar clandestinos dentro de nosso ambiente profissional. Caso eu não tivesse um sonho muito maior que eu mesma , certamente teria desistido antes de realizar o objeto dessa pesquisa.

Em **2009**, a vontade de sair um pouco, distanciar-se do trabalho partiu de bailarinos que fizeram uma falta enorme. Mas a comemoração do aniversário de dez

anos de existência continuada, potente e audaciosa reuniu bravamente esse grupo em torno do espetáculo “Presente”.

Selecionei 7 coreografias da nossa trajetória artística e ,convidando ex integrantes das diversas épocas, compus um espetáculo, que contava ainda com 3 coreografias inéditas, dançada pelos que continuaram e pelos convidados, num coletivo que surpreendeu por sua potência artística.

Foi muito emocionante, tendo direito a uma grande e surpresa mobilização de diferentes setores da escola que aplaudiam minha perseverança, apesar de tantos entraves e ofereciam como presente de aniversário os cartazes, a arte das blusas, alunos estagiários para comporem uma grande produção, uma nova logo, e uma exposição que contava nossa história em fotos e reportagens.

Apresentamos em dezembro, em curta temporada no Centro Coreográfico. Um sucesso.

Importante registrar que reenviei novo modelo de projeto de curso técnico em Dança para aprovação da rede FAETEC e, para minha surpresa, eles aprovaram! Mas, com infinitas ressalvas que tratei de pesquisar e refazer com as devidas correções e adequações, afinal, esse era um outro grande sonho profissional.

Em **2010**, o trabalho de dança me trouxe muitos presentes- um deles foi Phillipi Tocci, um dos maiores amigos que a dança me deu! Chegando à escola como Instrutor de dança, trouxe organização e vigor técnico para o trabalho da Cia, me ajudando muito num momento em que eu me debruçava com o a elaboração do projeto piloto do curso.

Durante os primeiros 10 anos a Cia de Atores bailarinos Adolpho Bloch abriu caminhos para cada pessoa que passou por essa experiência o que garantiu uma avaliação muito positiva do trabalho desenvolvido e, principalmente ,da metodologia Dança Significativa e sua aplicabilidade.

Bailarinos formados pela UFRJ , pelo Centro Universitário UniverCidade ,pela Faculdade Angel Viana, pela UNIRIO ,sempre buscando a formação continuada em Dança e Teatro.

Na época, dois alunos nossos foram os primeiros colocados na prova de admissão para o mestrado em Ciência da Arte da UFF, Luciana Carnout e Victor de Oliveira. Felipe Padilha tornou-se bailarino contratado da Cia de dança Esther Weitzman , indo depois para a Cia de dança Marcia Milhazes e Focus ,onde dança atualmente. Morena Paiva passou em uma audição para uma residência na Áustria,

sendo que hoje é concursada pela rede FAETEC de Ensino como professora de Dança. João Jr lançou seu primeiro livro, "O corpo Masculino na Dança de Salão", Diego Dantas dançando em diversas companhias de dança do país, Amanda Paiva, formada pela UNIRIO, já trabalha como diretora teatral e Bruna Campello ganhando prêmios pelo país afora, especialista em preparação corporal, com sua própria empresa de produção cultural e seu grupo "Clã de Nós"... fatos que fizeram desses dez anos um passo significativo na minha profissão.

Concluí o espetáculo "Enquanto escrevo", que investigou o que move um artista à expressão escrita, partindo de pratos da casa, como o poeta e professor de literatura Adriano Alves, o professor André Dias, a diretora da época, Nancy Resende, misturados às nossas fontes prediletas de inspiração: Cony, Drummond, Vinícius de Moraes e trechos de Zigmund Bauman. Durante o processo de criação foram ministradas oficinas, palestras com os escritores eleitos, discussões sobre diferentes conexões entre as obras escolhidas, para daí discutir temas urbanos que amparassem o processo de criação e conduzissem a estrutura dos elementos facilitadores de aprendizado e criação.

O diálogo com os bailarinos trouxe a tona questões inerentes às suas realidades socioculturais, adequando-as e transformando em questões instigantes, provocadoras, causando reflexão e criação coletivas. As vivências contextualizadas pelos escritores suscitaram discussões sobre casa, família, adolescência, gerando, entre outras uma coreografia chamada "Urbano". O espetáculo estreou no Teatro Max Nunes.

Em outubro o CEE⁶ aprovou o curso "Técnico em Dança", primeiro no Brasil com Matriz Curricular integrada ao ensino médio (sendo que alguns referendam ser o primeiro na América Latina) coroando a história dessa Cia de Dança que é tão inovadora, sujeita e operativa. Nossa metodologia estava aprovada!

Em **2011**, propus nova audição, contemplando alguns alunos do curso Técnico, que passam a fazer parte do elenco da Cia de dança. Boa aposta! Em 29 de abril aconteceu a aula magna do primeiro curso Técnico em Dança com matriz curricular integrada do país. Um sonho realizado a partir dessa companhia de dança que após 12 anos de trabalho contínuo, conta com 21 componentes e é

⁶ Conselho Estadual de Educação

premiada com o Fundo de Apoio à Dança (FADA) pela Secretaria municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro.

Passei o ano dividida entre a organização do Curso, nossas aulas da Cia e a produção do nosso primeiro espetáculo financiado a partir do referido apoio. O que era para ser um momento de glória virou uma extenuante correria, mas que valeu a pena!

Em dezembro a Cia abriu o espetáculo do curso técnico , como convidada de honra. Para mim foi tão emocionante que nem sei como dei conta. Dois atos de um sonho que deu certo para um teatro João Caetano lotado e muito emocionado! Parece que vivi naqueles 120 min uma vida inteira.

Em **2012**, começamos o ano fazendo um intercâmbio com a DAED/Saquarema*, com 3 dias de imersão junto aos alunos e professores da Rita Daumas Escola de Dança. Eu, Philipe Tocci, Bruna Campello e Luciana Carnout nos revezamos nas oficinas oferecidas. Alunos da Daumas Escola de Dança e bailarinos da Cia fizeram um grande intercâmbio. Nosso objetivo era sensibilizar a prefeitura de Saquarema para levar o exemplo da Cia e a experiência do curso para aquela cidade, o que até hoje é uma meta não atingida, o que demonstra o quanto é difícil desenvolver um projeto de qualidade na escola pública brasileira. Quando se trata do ensino técnico então, as dificuldades se multiplicam.

Concluí o espetáculo “Fuga”, que teve uma ótima repercussão nas diferentes redes sociais durante as 3 temporadas. Estreando em grande estilo no Centro Coreográfico, passou para a Arena Carioca Jovelina Pérola Negra e pelo Teatro Ziembinski.

Mais de dois meses em cartaz com grande repercussão na imprensa e apresentações sempre com ótima resposta do público.

O tema –fuga- foi escolhido a partir de reflexões sobre os diferentes tipos de fugas que se pode observar na sociedade contemporânea ante a ausência de espaços relacionais e a escassez de tempo para vivenciar as perdas e os ganhos e as escolhas. A dramaturgia tentou propor a possibilidade de repensar o cotidiano e a substituição das conversas pela virtualidade.

Foi tão forte que adoeci. Mas ”tudo vale a pena quando a alma não é pequena”, como tão bem disse o poeta Fernando Pessoa e ver que a cia continua seu trabalho, mesmo com o curso em andamento ,nessa época com duas turmas, muito gratifica.

Fizemos em dezembro um espetáculo cia e curso no teatro Grande Otelo ,na FAETEC.

Em **2013**, começamos o ano com intercâmbio Daumas Escola de Dança/Saquarema e Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch. Esse ano os professores convidados foram Morena Paiva, Marcelo Lopes e Luciana Carnout. O curso foi um sucesso e as trocas produtivas para ambos os grupos. Muita troca, muito aprendizado e reciclagem.

Infelizmente nosso amigo Philipe Tocci faleceu abruptamente e isso magoou bastante a essência da nossa dança. Perdi um pouco do brilho interior e isso refletiu na minha produção artística.

Em abril produzimos a Semana da Dança, com vários convidados, palestrantes e filmes de dança, o que levantou um pouco a nossa moral de grupo. Participamos de reuniões da Câmara Setorial de Dança .

No dia 21/09/13 inauguramos , durante a solenidade de comemoração de nossos 14 anos , o Espaço Laboratório Philipe Tocci, em homenagem a nosso amigo.

Este é um espaço dedicado à pesquisa e memória da Cia de dança e do Curso Técnico, além de guardar nosso acervo. O projeto original foi feito por Philipe Tocci e Bruna Campello.

Participamos do XIII Fórum Nacional da Dança, Centro Coreográfico, como produção e atividade artística (enquanto os alunos do terceiro ano participavam da produção do evento, a Cia fazia as apresentações artísticas), nos dia 27,28 e 29/9. Em dezembro, fizemos a abertura do espetáculo de formatura da primeira turma do curso Técnico em Dança, no teatro João Caetano. Missão cumprida?! Nem pensar...

Em **2014**, ano de comemoração dos 15 anos da nossa história, começamos, participando à convite de Diego Dantas, do projeto “Mostra Geração Dança”, no Centro coreográfico, nos dias 21,22 e 23/2.

Apresentamos um trabalho de 30 min em parceria com o Curso técnico. Estreamos em setembro o espetáculo Abayomi, que, a partir da filosofia de Espinoza traçou uma rede de afetos que significaram a nossa construção artística. O espetáculo ficou em cartaz no Centro Coreográfico e foi motivo de muito crescimento para todo o elenco.

Participei de diversos encontros de Dança no Nordeste, tendo inclusive a emoção de assistir um duo de meus mais antigos bailarinos-Luciana Carnout e Júlio

Lopes, na rampa de entrada do Teatro Castro Alves, em Salvador, por conta da Mostra brasileira de Dança Contemporânea organizada pela Universidade Federal da Bahia. Continuamos a participar dos Fóruns da dança.

Percebi que o curso estava funcionando como incrementador das atividades da Cia e, também, que não precisaria mais de audições, uma vez que do curso emergiam a cada ano talentos para compor e recompor nosso elenco.

Em outubro comecei a trabalhar a coordenação pedagógica do Congresso Internacional Novas Práticas – Axys Sillabus⁷, que aconteceria em janeiro/2015, no Centro Coreográfico e utilizou a nossa parceria também como produção.

Projeto de Morena Paiva (ex integrante da Cia de Dança), contemplado pelo prêmio de fomento da Secretaria Municipal de Cultura.

Participamos do espetáculo “Dois em Um” do curso Técnico em dança, no teatro do Liceu.

Em 2015, começamos janeiro nos últimos preparativos para o Congresso Axys Sillabus, que reuniu vários agentes da dança brasileira e internacional em duas semanas de oficinas ,palestras e rodas de dança, com tradutores, professores brasileiros e internacionais, mesas de comunicação, enfim todo o aparato que qualificou o evento como um marco na agenda Nacional da Dança.

Participamos do projeto Ocupa Escola, de Marcos Galiña, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação, dançando ,ministrando oficinas e participando de mesa de Comunicação. Foi um grande aprendizado e a recompensa ajudou a pagar nossas despesas do ano.

Fui convidada para a reunião do Ministério da Cultura, com o Colegiado Brasileiro da Dança, em Brasília, acompanhando Bete Spinelli e Denise Aquarone, (membros do Sindicato profissional de Dança do Rio de Janeiro). Cada viagem dessas trouxe mais potencia para o embasamento da minha prática pedagógica, alargando o meu espaço de intercessão política.

Apresentamos o espetáculo Abayomi no Forte Copacabana, no teatro Raul Cortez, Teatro Angel Viana, Arena Cultural Jovelina pérola Negra e ,finalmente ,em outubro, no Teatro José Othon, na cidade de Matehuala, no México.

⁷ Congresso organizado em parceria entre o Curso Técnico com Morena Pai, que montou ,a partir do Premio de Fomento a Dança da Secretaria Municipal de Cultura, um grande intercâmbio metodológico no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro.

Iniciamos nossa carreira internacional permanecendo 8 dias na cidade de Matehuala, à convite do Segundo Festival de Danza Patricia Aulestia, no qual visitamos escolas, apresentamos nosso trabalho em Universidades e tivemos grande interesse da mídia pelo que realizamos. Dançamos em algumas cidades do entorno de Matehuala, como San Luiz Potosi e na Comunidade de Santa Cruz.

Essa experiência me emocionou profundamente e uniu substancialmente o elenco que voltou mais maduro. Continuamos exportando bailarinos para produções da cidade, fato que entristece e alegra ao mesmo tempo.

Participamos do Fórum permanente da dança e fui eleita representante da Dança no Conselho Municipal de Cultura.

Participamos do espetáculo de encerramento do ano do curso técnico, com espetáculo no teatro João Caetano , em dezembro, com lotação esgotada.

Em **2016** fui empossada Conselheira Municipal da Cultura, representando a Dança e continuamos a participar do Fórum Permanente da Dança, inclusive na organização do primeiro Seminário de Linguagens Artísticas da Câmara Municipal dos Vereadores, reunindo agentes da dança carioca, representantes das universidades e sociedade civil organizada, incluídos na mesa de comunicação, debates e apresentações artísticas durante dois dias.

Particpei, representando sempre a Cia e o Curso técnico, do Encontro nacional da Dança , em Recife, onde discutimos e remodelamos o Plano Nacional da dança e ainda concluimos o documento “Pacto de Recife” .

Com a Escola sede em greve desde março, estamos temporariamente alojados no Centro Coreográfico da Cidade, terminado o espetáculo “Ah, Saudade!” que já tem agenda garantida para junho e julho.

É com essa bagagem que apporto as ideias do Núcleo Educacional Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch na elaboração do projeto do Curso Técnico em Dança da Escola técnica estadual Adolpho Bloch.

[...] como nosso modo de conhecimento desune os objetos entre si precisamos conceber o que os une como ele isola os objetos de seu contexto cultural e do conjunto do qual fazem parte é uma necessidade cognitiva inserir um conhecimento particular em seu contexto e situa-lo em seu conjunto (MORIN, 2012, p. 24).

CAPÍTULO 3: PRIMEIRO CURSO TÉCNICO EM DANÇA COM MATRIZ CURRICULAR INTEGRADA DO BRASIL - UM GRANDE SALTO!

3.1. DADOS HISTÓRICOS RELEVANTES.

Falar sobre Ensino Médio Integrado (EMI) requer um entendimento prévio de alguns momentos históricos que o ratificam.

A origem do EMI está diretamente ligada à educação Politécnica que vigorava na época de Karl Max.

No momento pós Revolução Industrial (século XIX) o sistema capitalista disseminava a ideia de escola como adestradora de ações que facilitassem a inclusão das pessoas no ambiente fabril. Podemos dizer que esse fato reflete na oferta de dois tipos de escola: a escola da elite (que recebia a erudição como princípio de ensino) e a da classe trabalhadora (que recebia apenas formação para o trabalho).

Marx pensou num modelo de escola onde fossem contempladas, além da educação intelectual, a corporal e a tecnológica. Ele achava que seria a educação ideal para que as distorções da época fossem diminuídas, no que estava certo.

A ideia de maior integração de conteúdos no ensino brasileiro, remete aos anos de 1950, unindo argumentos de ordem psicológica (atenção à percepção sincrética da criança e aos elementos colhidos na experiência vivida dos educadores); de ordem filosófica (a unidade do objeto de conhecimento); e de ordem social (a escola como instrumento de transformação e conformação de sociedade). O embasamento científico da educação se desloca em direção à Sociologia.

Os anos 1960 foram invadidos por um olhar educacional que começava a enfocar a Economia, devido ao início do financiamento do ensino e importância econômica da educação. A Reforma da educação, iniciada em 1968 com a reforma Universitária (Lei 5540/68 e LDB 5692/71) teve como objetivo deter a busca pela formação em Nível Superior e foi idealizada pela elite brasileira, não garantindo condições para o acesso dos mais simples, nem tão pouco favorecendo a integração

dos saberes... Ao contrário, separou os saberes em disciplinas que davam pistas do conhecimento, muito desconectadas entre si e com a realidade.

Os anos de 1970 foram marcados pela LDB 5692/71 (reformando o primeiro e segundo graus) e pela extinção do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais.

Saviani afirma que a década de 1970 foi desmobilizadora para a sociedade brasileira, pois:

[...] o regime autoritário não apenas agia na defensiva, desmantelando todas as organizações que representavam uma ameaça real ou possível, mas passara para a ofensiva, procedendo a uma ampla mobilização pelo alto, visando criar uma consciência nacional incondicionalmente favorável aos desígnios do grupo do Poder. (2006, p.124)

É preciso questionar a lei de Diretrizes e Bases 5692/71 que impunha uma profissionalização que só à elite brasileira agradava. Afinal, atrelar formação às necessidades do mercado é um grande equívoco, uma vez que aponta a formação técnica apenas para o que o mercado necessitava, independente do anseio de formação dos jovens. Implicava no oferecimento de vagas conforme o que o mercado ditava. O ensino universitário ficava restrito aos filhos da elite enquanto os filhos dos trabalhadores, com ensino técnico, ocupavam as vagas de empregos menos valorizados. Como sempre reforço, formados para servir os filhos da elite. O sistema educacional da época não conseguiu absorver essa lei entre outras questões pela falta de recursos físicos, equipamentos e preparo de pessoal. Foi mais uma lei superficial.

A partir dos anos 1980 houve a necessidade de recuperação da relevância social dessa aproximação entre conteúdos curriculares, impelida pelos rumos da economia do país.

A partir da década de 1990 a relação Educação e Trabalho passa a ser mediada pela questão da Ciência e da Tecnologia, influenciada pelas comunicações, pelo aparecimento da Informática e a utilização de novos materiais, o que aumenta a demanda por pesquisas. Era preciso destacar o ensino médio e deixar de atrelar, como papel desse momento estudantil, a formação para o mundo do trabalho ou apenas um prolongamento do ensino fundamental.

A integração curricular só vigorou no país a partir dos anos 2000, como uma crítica ao ensino fragmentado, que determinava a exclusão escolar, pois os alunos não conseguiam aprender tamanha a distância entre as disciplinas e seus respectivos conteúdos. Sem falar que a maioria das questões de relevância social não se enquadrava nas disciplinas tidas como tradicionais.

O Ensino Médio Integrado propõe, então, partir de conhecimentos espontâneos para aumentar o nível de complexidade. Aproximando conteúdos similares entre disciplinas distintas, analisa o mesmo objeto a partir de pistas diferenciadas.

É importante ressaltar que nos dois mandatos do governo Fernando Henrique Cardoso surgiram, em série, medidas que vetaram a formação integrada, tanto com a promulgação do Decreto 2298/97 (pedagogia das competências da empregabilidade) quanto com a Portaria 646/97 (regulamentando formas fragmentadas de educação profissional).

Em 2004, o Decreto lei 5154/2004 apresentou o Ensino Médio Integrado como mais uma opção de articulação curricular na educação brasileira.

A nível de aprofundamento na legislação cabe ressaltar:

- A lei de diretrizes e bases 9394/96, seção 5, capítulo 3, artigo 39 à 42 que tratam da Educação Profissional;
- O decreto lei 2208 de 17 de abril de 1997 que regulamenta o segundo paragrafo e os artigo 39 à 42 da lei anterior;
- A portaria 646 /97 que regulamenta a implantação do disposto nos artigos 39 à 42 da LDB 9394/96 e no decreto 2208/97 e dá outras providências;
- O parecer 16/99 da Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação que trata das diretrizes curriculares nacionais para Ensino Profissional de nível técnico;
- A resolução da lei de Educação Básica 04/99 que institui as diretrizes curriculares nacionais para Ensino Profissional de nível técnico.
- A elaboração do Catálogo Nacional do Ensino Médio Técnico.

3.2. NOSSA EXPERIÊNCIA.

*Eu amo todas as coisas, umas mais do que as outras.
Não, nenhuma mais do que outra, mas sempre mais as que
estou vendo. Do que as que vi ou verei. Nada pra mim é tão
belo como o movimento e as sensações*

Fernando Pessoa

A fruição coletiva se ampliou de tal maneira no Núcleo educacional Cia de atores bailarinos Adolpho Bloch borrando o que antes era eu- primeira pessoa, e transformando a ação pedagógica e artística numa bola de argila ,moldada à tantas mãos e demãos ,a ponto de não caber mais numa estrutura de Núcleo educacional apenas, virando uma obra coletiva, uma escultura articulada por afetos e demasiadamente estimulante: o Primeiro Curso técnico em Dança com Matriz Curricular Integrada da América latina.

Sim, apesar de autora do projeto original desse curso, divido a coautoria com pessoas importantíssimas como Bruna Campello, Julio Lopes, Luciana Carnout , Marcia Farinazo, Gleise Teobalde, para apontar alguns dos tantos que tingiram minhas ações solitárias , artístico e pedagogicamente falando e aguçaram o desejo de fazer mais, de ir além. Gosto de afirmar que, apesar de autora do projeto original do curso, o considero um sistema aberto que precisará ser avaliado e refeito, como uma coreografia inacabada aberta a interferências e derivações.

Por volta de 2007, percebi a inserção real dos alunos da Cia ,tanto no mercado de trabalho artístico quanto no pedagógico, repostas que chegavam através do depoimento dos pais, dos professores, dos próprios alunos, das supervisoras e orientadoras pedagógicas da escola, até que, um comentário do professor Frank Wilson, chefe do Departamento de Arte Corporal da UFRJ me mobilizou:

Desde que assisti pela primeira vez, admirei o trabalho da Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch por estar presente em uma instituição pública e trabalhar com jovens de ambos os sexos, que pareciam fazer aquilo com uma paixão típica de sua coordenadora. Um modelo de dança- se é que adotava algum

modelo- que abraçava tanto aqueles meninos quanto o público que os assistia. Ao lidar com esses meninos e meninas que procuraram o curso de bacharelado em dança da UFRJ, percebi como aquilo criava uma diferença naqueles corpos viventes de uma experiência plural, democrática e não sectária. Como eram muitos que vinham, passavam no vestibular e aqui se encaixavam tão bem, passei a denominar aquele espaço de experiência artística como nosso ensino médio, como se fosse um curso preparatório para a graduação em Dança. Falo isso com muito gosto, pois sei que mãos carinhosas e comprometidas com a arte na sua íntegra estão lá, interferindo de forma positiva na nossa sociedade, sensibilizando jovens cidadãos.

Desejo que este trabalho tenha longa vida nessas mãos e nas mãos de seus discípulos, que tenho certeza que têm capacidade de tocar esse e outros trabalhos com tal beleza.

Parabéns Rosane e toda a Cia!

Frank Wilson Roberto (2008)

Às vezes o valor do que realizamos na escola pública, escorre da nossa apreciação crítica, tamanho os percalços e a necessidade nos mantermos fortes, em eterno estado de vigília, combatentes e persuasivos. Quase nunca nos deliciamos com nossas conquistas... Não recebemos nenhum tipo de promoção ou de compensação financeira pelo o que produzimos. Nosso plano de carreira está sempre vindo a ser... Mas seguimos produzindo!

Penso nos motivos que me levaram a organizar esse curso e sinto que o desejo de abrir brechas no mercado de trabalho para aquela gama de profissionais que eu estimulava pessoalmente a uma formação continuada em Dança, muitas vezes contra o desejo de seus responsáveis, já funcionava com grande estímulo.

A aprovação do curso não foi nada fácil. A começar pela direção da escola que ao ouvir meu pedido de encaminhamento do projeto inicial para a Rede FAETEC, não só negou como aconselhou que eu fosse para outra unidade, pois ali naquela gestão não havia interesse naquele tipo de curso. Esperei a troca binária de gestão e rerepresentei para a, então diretora, **Selma Ribeiro** que além de gostar da ideia de pronto, enviou para a rede demonstrando aceitação interna. Dessa vez a recusa veio da instituição que alegou diversos fatores para impedir o curso. Continuei a pesquisar sobre Ensino Médio Integrado e criei uma justificativa mais

abrangente, enaltecendo a Dança como Ciência- que produz material científico; como Tecnologia – oferecendo uma nova ótica para a leitura do mundo – e como Inovação – ressignificando a própria economia criativa.

Dessa vez a instituição gostou e aprovou o projeto. Aprovado pela direção da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch e pela Fundação de Apoio a Escola técnica-FAETEC, faltava ainda o aval do Conselho Estadual de Educação, o que aconteceu em outubro de 2010.

O curso, que tem três anos de duração, aponta como exigência para ingresso apenas a conclusão do nono ano do ensino fundamental e é o primeiro e único nesse modelo a ser oferecido na América Latina.

Disciplinas do ensino médio e técnico caminham juntas. Sem diminuir conteúdos tradicionais, prima por detectar congruências entre conteúdos de diferentes disciplinas, oferecendo uma formação mais abrangente e superando o modelo de ensino dividido entre médio (que aponta para formação continuada) e técnico (que aponta para a inserção no mercado de trabalho). A ideia central dessa modalidade de ensino-integrado- é aumentar a participação do aluno a partir da escolha de cursos que contemplem um primeiro momento da formação profissional e possibilitem a entrada dele na formação continuada sustentados por essa formação técnica.

O perfil de formação é Técnico em Dança, que prima pelo aluno capaz de lidar com a velocidade da produção de conhecimentos científicos e tecnológicos e a transferência e aplicação desse conhecimento na sociedade em geral.

A aula magna aconteceu no dia 29 de abril de 2011, ano em que as atividades do curso foram iniciadas.

Como componentes curriculares podemos citar Técnica de Dança, Consciência Corporal, Danças Folclóricas, Videodança ,entre outros, mantidas as tradicionais disciplinas do núcleo comum médio. As disciplinas do currículo se articulam a partir de um projeto anual , transformado em espetáculo ao fim de cada etapa. Os alunos estudam, por exemplo, o conceito de corpo integrando a todos os componentes curriculares. A ideia é de complementariedade, de observar o conceito a partir da ontologia de cada campo do saber e, com isso ,respeitar as diferentes formas de inteligência e percepção.

Baseado na metodologia Dança Significativa, o curso acopla ,ao logo dos 3 anos do ensino médio, 3 binômios conceituais que regem as ações técnico

pedagógicas buscando harmonizar conteúdos e ações: no primeiro ano, estudamos a partir do binômio **Corpo-Mundo**, visando um olhar para um todo que se especializará no segundo ano em **Brasil-Movimento** e no terceiro ano em **Rio de Janeiro-Cena**.

O objetivo desses binômios conceituais é garantir a integração dos conteúdos mantendo as especificidades de cada disciplina.

Além das disciplinas que compõem a grade curricular, são oferecidas algumas oficinas de enriquecimento, tais como, Metodologia de pesquisa, Brincando com Musicais da Broadway, Bailarinos para shows de Samba, Espaços do Corpo, Trilhas Sonoras, Iluminação Básica para Dança, Organização de festivais, Geografia da Dança Carioca, para citar algumas.

Língua Estrangeira (Frances, Inglês e Espanhol) é adaptada para que consigam dar conta de audições, sendo que Língua Espanhola é teórica/prática, uma vez que nossa professora de Espanhol é profissional da dança e desenvolve aulas totalmente faladas em espanhol, Frances enfatiza a terminologia básica do Ballet e Inglês mais cantada, em parceria com Fundamentos da Música.

A cada trimestre é realizada uma prova integrada que além de servir como parte da avaliação prepara a turma para o ENEM. O período de permanência dos alunos na escola é aumentado, das 7 às 15h .

Posso dizer que desde a aprovação do curso o trabalho cresceu e, começou a determinar a fluência do trabalho do Núcleo educacional que o gerou. São cinco anos de trabalho em que não passo um só dia sem pensar algo para enriquecê-lo...

Os alunos assistem a vários espetáculos durante o ano, sempre acompanhados por professores e, pelo menos, um familiar responsável, obrigatoriamente, visando à inclusão cultural da família e o diálogo entre eles. Cada espetáculo assistido é debatido posteriormente sob o foco do componente curricular representado pelos professores acompanhantes, que desdobram o tema do trabalho em suas aulas.

Quanto aos professores, sinto que aqueles que apresentam o perfil de pesquisadores, de artistas- pesquisadores, notoriamente se identificam mais com o curso. Creio que essa modalidade de ensino é para quem vê felicidade no ato de ensinar e gosta do que faz.

A partir do contato com a metodologia Dança Significativa, alguns professores ficam mais motivados e usam adaptações dela em nos componentes curriculares que ministram.

O maior desafio certamente vem sendo com as disciplinas exatas, em que os professores ressentem a perda do patamar de "super disciplinas" conquistado ao longo dos anos e praticamente recusam a integração. Mas, perto do que precisei fazer até aqui, conquista-los tem sido um hobby.

Dentre os aspectos de maior relevância dessa modalidade de ensino, no meu entender, destaco o aumento do comprometimento do aluno com o processo de ensino e com os resultados; o cuidado que demonstram com cada etapa da aprendizagem; a melhora significativa no discurso oral e a maneira mais curiosa com que passam a olhar o que é trazido pelos professores.

Ao mesmo tempo, ainda percebo que há uma necessidade enorme de fundir componentes curriculares afins e diminuir o número de disciplinas do Núcleo comum. Mas isso depende de muita ação conjunta, de um entendimento ampliado por parte da mantenedora no que diz respeito à distribuição de carga horária e, principalmente, de vontade política.

3.3. OS DOIS MODELOS DE MATRIZ CURRICULAR.

3.3.1. A ORIGINAL - INCLUÍDA NO PROJETO APROVADO EM 2010.

Este modelo, mais enxuto, com carga horária menor para alguns componentes curriculares técnicos foi elaborada para aprovação e implantação do curso, sendo que um ano depois de estar em funcionamento foi reestruturada contemplando exigências do CEE e dos professores.

O componente Educação Física oferece as aulas de Dança Folclórica e é ministrado por um profissional de Dança e um de Danças Populares conjuntamente. O componente Prática de Montagem é ministrado por 3 professores ao mesmo tempo e dá conta do ensino das necessidades fundamentais para a montagem de um espetáculo, incluindo preparação corporal, coreografia, elaboração de projeto, figurino, iluminação, maquiagem cênica, mobilizando convidados para palestras e possibilitando aos alunos a devida autonomia. Os alunos montam nesse

componente, sob a supervisão dos professores, 3 mini espetáculos relacionados com a análise crítica que fazem do curso, relembrando os binômios conceituais estudados , de forma que cumpram o perfil de formação: intérpretes, criadores e produtores de atividades de dança.

O Componente Técnica I,II e III, coloca o aluno em contato com o Ballet, a Dança Moderna e o Jazz Dance.

Matriz Curricular Integrada				
Etapas	Anual			
Componentes Curriculares	1º	2º	3º	Total
Língua Portuguesa	160	80	80	320
Artes	-	80	80	160
Informática	-	80	-	80
Língua Estrangeira	80	80	80	240
Literatura	80		80	160
Educação Física	80	80		160
Matemática	80	80	80	240
Física	80	80	80	240
Química	80	80	80	240
Biologia	80	80	80	240
Geografia	80	80	80	240
História	80	80	80	240
Sociologia	80	80	80	240
Filosofia	80	80	80	240
Técnica de Dança I (Clássica)	160	-	-	160
Consciência Corporal	80	-	-	80
Fundamentos Teatro	80	-	-	80
Fundamentos Música	80	-	-	80
Técnica Dança II (Moderna)	-	80	-	80
Introdução a Dança Contemporânea	-	160	-	160
História da Dança	-	80	-	80
Psicologia das Rel. Humanas	-	80	-	80
Técnica de Dança III (Jazz)	-	-	80	80
Dança Contemporânea	-	-	80	80
Vídeo Dança	-	-	80	80
Produção Coreográfica	-	-	80	80
Prática de Montagem	-	-	160	160
Total	1.440	1.440	1.440	4.320

Após um ano de atividade foi proposta o segundo modelo, que apesar de questionado pela coordenação Técnica e pela equipe docente é o que está em vigor. Esse novo formato ficou com os componentes de Língua Estrangeira, Técnica 1, 2 e 3 e Dança Contemporânea com carga expandida e, ainda, separou Língua Portuguesa de produção Oral e escrita.

3.3.2. ATUAL MATRIZ CURRICULAR HABILITAÇÃO: TÉCNICO EM DANÇA

ETAPA	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA
ETAPA 1	ARTES I	67
	BIOLOGIA I	67
	CONSCIÊNCIA CORPORAL	67
	EDUCAÇÃO FÍSICA I	67
	FILOSOFIA I	67
	FÍSICA I	67
	FUNDAMENTOS DE MÚSICA I	67
	FUNDAMENTOS DE TEATRO I	67
	GEOGRAFIA I	67
	HISTÓRIA I	67
	HISTÓRIA DA DANÇA	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - ESPANHOL I	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - INGLÊS I	67
	LÍNGUA PORTUGUESA I	67
	LITERATURA I	67
	MATEMÁTICA I	133
	PRODUÇÃO ORAL E ESCRITA I	67
	QUÍMICA I	67
	SOCIOLOGIA I	67
	TÉCNICA DE DANÇA I	133
	C/H - ETAPA	1472

ETAPA 2	ARTES II	67
	BIOLOGIA II	67
	EDUCAÇÃO FÍSICA II	67
	FILOSOFIA II	67
	FÍSICA II	67
	FUNDAMENTOS DE MÚSICA II	67
	FUNDAMENTOS DE TEATRO II	67
	GEOGRAFIA II	67
	HISTÓRIA II	67
	INTRODUÇÃO À DANÇA CONTEMPORÂNEA	133
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - ESPANHOL II	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - INGLÊS II	67
	LÍNGUA PORTUGUESA II	67
	LITERATURA II	67
	MATEMÁTICA II	67
	PRODUÇÃO ORAL E ESCRITA II	67
	PSICOLOGIA DAS RELAÇÕES HUMANAS	67
	QUÍMICA II	67
	SEGURANÇA, MEIO AMBIENTE E SAÚDE	67
	SOCIOLOGIA II	67
TÉCNICA DE DANÇA II	133	
C/H - ETAPA	1539	

ETAPA 3 TÉCNICO EM DANÇA	BIOLOGIA III	67
	DANÇA CONTEMPORÂNEA	67
	FILOSOFIA III	67
	FÍSICA III	67
	GEOGRAFIA III	67
	HISTÓRIA III	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - ESPANHOL III	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - INGLÊS III	67
	LÍNGUA PORTUGUESA III	67
	LITERATURA III	67
	MATEMÁTICA III	67
	PRÁTICA DE MONTAGEM	133
	PRODUÇÃO COREOGRÁFICA	67
	QUÍMICA III	67
	SOCIOLOGIA III	67
	TÉCNICA DE DANÇA III	133
	VÍDEO DE DANÇA	67
	C/H - ETAPA	1271
CARGA HORÁRIA FINAL	4282	

3.4. RESULTADOS : INSERÇÃO NO MERCADO DE TRABALHO/ ARTÍSTICO.

Em dezembro de 2015 formamos a terceira turma do curso e estamos felizes com a inserção de nossos alunos no mercado de trabalho em dança.

Da primeira turma: -3 alunos estão dando aulas em academias, 2 já apresentaram projetos para prefeituras, sendo que um, Gabriel Losi foi contemplado pela prefeitura de Nilópolis. Uma aluna trabalhando em Comissão de Frente e ala coreografada de duas Escolas de Samba do Grupo de Acesso. Uma aluna dança na Cia. Marcela Levi.

Cinco alunas já trabalharam com produção em Cias de teatro e dança sendo bastante elogiadas.

Da segunda turma 4 alunos estão dando aula em academias e uma coreografando para uma escola particular. Uma aluna trabalha com produção e iluminação para dança, já tendo trabalhado até no centro Coreográfico. Essa aluna está completando o curso técnico de Iluminação cênica e pretende se especializar no assunto.

Quanto a terceira turma, alguns alunos estão trabalhando como assistentes em aulas de Dança em academias e alguns em produção em dança e Teatro.

3.5. INSERÇÃO NA FORMAÇÃO CONTINUADA.

- 8 alunos aprovados em Licenciatura em Dança na UFRJ
- 2 alunas aprovadas em Teoria da Dança na UFRJ
- 2 alunas aprovadas em Dança na UFBA
- 1 aluna aprovada em Dança na Candido Mendes
- 1 aluna aprovada em Teoria e Crítica Teatral UNIRIO
- 2 alunas aprovadas em Letras na UERJ
- 1 aluna aprovada em ED. Física na UFRJ
- 1 aluna aprovada em Fisioterapia no IFRJ
- 1 aluno aprovado em História na UFRRJ
- 1 aluna aprovada em Fisioterapia na UVA
- 1 aluna aprovada em Biomedicina no IBMR

- 1 aluno aprovado em Teatro na Estácio
- 1 aluna aprovada em Cinema na Estácio
- 1 aluna aprovada em Biologia na Estácio

CAPÍTULO 4: CONSIDERAÇÕES FINAIS: ABRINDO AS CORTINAS PARA APRECIÇÕES E CRÍTICAS.

“Somente a escola pública será verdadeiramente democrática e somente ela poderá ter um programa de formação comum e sem preconceitos contra certas formas essenciais à democracia. Nela, desaparecerão as diferenças de classe, os brasileiros se encontrarão para uma formação comum”

Anísio Teixeira

Início lembrando da conceituação de experiência de Jorge Lorroza Bondía, que propõe o conceito de experiência como “um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova” (2004, p. 102), afirmando que “o sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião” (id) E, esse conceito a meu ver se completa quando, mais adiante, ainda no mesmo discurso, compara o conceito de experiência ao de – Paixão, e ainda quando afirma que “ o saber da experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana” (id).

Ensinar a partir de uma ontologia relacionista, destacando a corporeidade como mecanismo de aprendizagem soa oportuno, para não grifar urgente!

Penso que, fomentar uma crítica aos currículos das licenciaturas que desprezam a experiência e anulam a corporeidade seria um avanço responsável que poderia permitir a formação de um professor um pouco mais munido de estratégias conectadas a esse novo jovem, a esse desencanto por um projeto de mundo que, já provaram, não deu certo.

Um professor sensível a perceber como poderia integrar-se à energia juvenil ao invés de negar o espaço aceso e espontâneo, sendo capaz de atrair o aluno à ação.

Hoje, a tecnologia que tanto desencantou o mundo (com bombas, armamentos e exploração ambiental, por exemplo) é utilizada para reencantá-lo, promovendo inclusive a interação. Imperam tablets, iphones, celulares, onde a informação é trocada de forma acelerada mas muitas vezes distorcida. Esse evento confere ao professor um lugar de elucidador da importância de tanta informação, ou

não. O que de tanta informação é útil ao ponto de inspirar a busca por conhecimento? E, ainda o papel de despertar a crítica dos alunos no sentido de transformar essa quantidade em qualidade, o que parece só ser possível na construção de possibilidades de retorno à si, a seus próprios sentidos, recobrando sua capacidade relacional na experiência humana.

Conheci o sociólogo Michel Maffesoli, em 2013 ,no Congresso de Arte educadores do Brasil- CONFAEB , e concordei quando em sua palestra ele afirmou que “o jovem atual não quer perder a vida para ganhar a vida”. De certo, é notável que o projeto de realidade do jovem atual é cada vez mais distante do planejado para eles por especialistas da Educação.

Maffesoli destaca o grande hiato recorrente entre o instituído e os instituintes, com as evidências teóricas diferindo cada vez mais da realidade que vivem. Para ele, o espaço escolar que tanto aprisiona , deveria dar conta de um processo educativo que favorecesse a interação dos alunos, valorizando a Arte a Cultura como instrumentos de ressignificação mais próximos das redes de internet e demais tecnologias embutidas na vida desses jovens.

De acordo com este sociólogo é por meio da cultura que os indivíduos se posicionam socialmente e que “o que reúne é o que cada um sente”. Sendo assim, a racionalização perde espaço, assim como qualquer pragmatismo solto. Os conceitos por si só não dão conta da quantidade de significações percebidas. É fundamental unir a racionalização à emoção, à sensibilidade, à troca, provocando que os conceitos esbarrem nos sentidos e traduzam pertencimento E foi exatamente assim que construí meu pensar pedagógico e artístico, o que aguçou em mim grande curiosidade pelas publicações de Maffesoli.

Destacar o papel do professor de dança como um norteador e problematizador de experiências que promovam a percepção do aluno e ampliem a leitura que fazem do mundo, a partir desse despertar de si, da sua corporeidade é uma experiência de encontro, um verdadeiro Abayomi (encontro feliz) !

Quem somos nós, educadores brasileiros? No que acreditamos?

Vivemos a partilha de um mundo em plena saturação, onde um conjunto cultural que até então funcionava bem parece parar de funcionar paulatinamente. As evidências teóricas diferem pouco a pouco da realidade cotidiana tornando nosso discurso pouco harmonioso em relação às necessidades e aos domínios dos alunos.

Reverter a lógica do desgaste das instituições parece ser um caminho que reconduzirá a escola como locus de transformação. Recriar o caminho de volta .

Inspirar ,expirar ,inspirar-se... ler num sumário de Paulo Freire a própria ladainha de reencantamento profissional, de resistência, de resiliência. Sim, o sumário de Educação como Prática de Liberdade (Paulo Freire) parece oxigenar , abrir espaços para repensar e reeleger estratégias de ensino .

Tanga é um verbo numa das línguas banto do Congo, que designa o ato de escrever. Meu maior desejo é codificar com palavras o que matizei nos corpos e na interação com os corpos de meus alunos. Tentando sempre possibilitar a todos eles a oportunidade de descoberta de si e de caminhos para rachar a coisas, como escreveu Foucault. Porque é preciso olhos de lince para dar conta de tanta desigualdade!

A escola Neoliberal impõe a condição de clientes a seus alunos. Na condição de empresa escola, o que na realidade acaba acontecendo é formar-se os que serão servidos de um lado (auto governo equacionado) e os que virão para servir (disciplinados) de outro. O sucesso de ambos dependerá da capacidade de auto governo, ou seja, com as subjetividades disciplinadas, encontrando brechas e fraturas sociais no controle para sobreviverem; aqueles que foram criados para serem servidos conseguirão seguir, ao passo que aqueles que foram criados para servir ficarão retidos na teia social.

A partir da descrição do que é visto, sentido, e percebido, o aluno consegue perceber questões a partir do corpo, dentro de parâmetros que oferecem ao professor pistas para uma avaliação promotora. Pois este aluno saberá unir teoria e prática e elaborar sínteses propiciadoras de aprendizagens significativas. Alunos emponderados de si, não só através do discurso decorado de outros. Mas do discurso construído de um corpo reconhecido.

Parafrazeando Christine Rocket (2015) “sem pensar o sentido do gesto não há como ultrapassá-lo, fazê-lo de forma diferente.”.

Dessa forma, precisamos sempre nos preocupar com a prática pedagógica que adotamos com dança na escola, de maneira a detectarmos objetivamente a “entrada” que utilizamos para a abordagem corporal. Percebendo que há limites para nossa ação e principalmente, agindo com o devido comprometimento com o outro em plena formação bio, psico, social. Sabendo conectar valores da nossa cultura que são negligenciados nos espaços de fruição: Cultura Afro, Cultura Ameríndia,

Noções de latinidade, de forma que aumente o sentido de pertencimento e afaste a ideia de permanente obediência à cultura europeia. Reconhecer-se latino e redescobrir o caminho de volta para suas particularidades fortalecem as possibilidades de visitar outras culturas de forma cidadã, ou seja sem um sentimento de marginalidade. “[...] para aumentar sua sensibilidade você precisa aumentar sua organização. Pela organização a contração dos músculos maiores e menores é igual. [...] a desorganização cria uma sensação desagradável de dificuldade.” (FELDENKRAIS, 1988, p79)

Ao procurarmos o sentido da palavra ofício no dicionário, deparamos com termos como: arte, ocupação, emprego, obrigação, dever, influência, entre tantos outros, quanto maior for a nossa busca.

Palavra de tantos significados, esse “ofício” é abraçado por cada professor de acordo com a sua ótica sobre o que dele decorrerá. E é aí que a dança começa...

Se abraçado enquanto arte, possivelmente será promotor de subjetividades, organizador de sentidos, possibilitador de transformações e novas leituras da realidade.

Já se abraçado como ocupação-emprego, este ofício corre o grande risco de recair no abismo da oferta mercadológica, que muda substancialmente, tantas vezes quantas forem exigidas pelos apelos do mercado e, independente de qualidade, foca sua preocupação maior na quantidade, no resultado e no imediatismo, batendo o ponto de uma pedagogia mecânica, repetitiva, e que nega enxergar os inúmeros resultados negativos acumulados em sua trajetória.

Situação semelhante ocorre com alguns professores das escolas públicas, que encaram este abraço como uma obrigação, como uma rotina (no sentido depreciável da palavra), como um verdadeiro fardo, frequentemente influenciados por fatores externos determinantes tais como: a lógica do capital (salários baixos, ambientes de trabalho que deixam a desejar, falta de estrutura material...).

Já o professor que escolhe abraçar o sentido da influência, carece reconhecer que, a partir da interação que provocar em suas aulas, poderá criar pontes ou abismos, partilha ou individualismo, e, dessa forma, reforçará as competências e habilidades em detrimento da competição, saindo do discurso e buscando uma metodologia solidária e transformadora. Frei Betto, no texto *Educação e Fascínio da Fama*, propõe que:

[...] a construção da personalidade é um jogo de relações e comparações, arte mimética de abraçar como modelo aquele que merece nossa admiração. Hoje, as figuras paradigmáticas não se destacam pelo altruísmo dos ícones religiosos (Jesus, Maria, José, Francisco de Assis, etc.) ou de personalidades como Gandhi, Luther King, Che Guevara e Teresa de Calcutá. A estética do consumo rejeita a ética de valores. O sucesso tudo justifica. (2005)

Certamente não será preciso concordar com os exemplos sugeridos pelo autor citado para entender o papel de modelo que o professor abraça naturalmente ao escolher este ofício. Também é notória a necessidade de vincular à metodologia do mesmo uma enfática ética de valores.

Ciente deste quadro, abraçando seu ofício como “arte da influência”, esse professor poderá vir a contribuir para o esboço de fendas sociais que transformem estatísticas e realmente proporcionem uma educação emocional, ausente de paternalismos e todos os demais “ismos” que desvirtuam o poder daquele que ensina no e com o corpo.

Que o ensino da dança possa despertar a possibilidade de uma convivência pacífica, de colaboração e respeito, a tal ponto que “escapem do controle” e transbordem solidariedade. Afinal, optando por palavras de Deleuze:

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempos, mesmo de superfície ou volume reduzido [...] necessitamos ao mesmo tempo de criação e povo. (1992, p. 34)

REFERÊNCIAS

- _____. **Revista Viver Mente e Cérebro** – Coleção Memória da Pedagogia, nº 1, Edição Especial. Duetto, 2005.
- ALVES, Rubem. **A Alegria de Ensinar**. Campinas, SP: Papyrus, 2000.
- ALVES, Rubem. **Educação dos Sentidos e Mais...** Campinas: Versus, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A cor de cada um**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002. (Verso na Prosa, Prosa no Verso; I).
- AUSUBEL, David. **Educational Psychology, a Cognitive View**. New York: Molt, Pinhart e Winston, 1968, Meaning and Meaningful learning.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.
- BARDET, Marie. **A Filosofia da Dança**. Rio de Janeiro: Martins Fortes, 2015.
- BETTO, Frei. **Educação e Fascínio da Fama**. Fórum Mundial de Educação, 2005. Disponível em: <<http://fmet.terra.com.br/textos/educacao.htm>>. Acesso em 25 jan. 2016.
- BETTO, Frei. **A Arte de Semear Estrelas**. Rio de Janeiro. Rocco, 2007.
- BONDIA, Larrosa Jorge. **Nota Sobre a Experiência e o Saber de Experiência**. Tradução: João Wanderley Geraldi, UNICAMP, 2002.
- CAPRA, Fritjof. **O Ponto de Mutação**. São Paulo: Ed. Culturix, 1980.
- CASTRO, Gustavo de (coord.). **Ensaio de Complexidade**. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- COSTA, Marina Vonaber (org.). **A Escola Tem Futuro?** Rio de Janeiro: DP e A., 2003.
- COTRIM, Gilberto. **Educação Para Uma Escola Democrática: história e filosofia da Educação**. 1ª ed. São Paulo: Saraiva, 1987.
- DALTO, Françoise. **Tudo é Linguagem**. Tradução: Luciano Machado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução: Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Coleção Trans. vol. 1, 34ª ed. Rio de Janeiro, 1995.
- DELEUZE, G.; GRIALANDI, Alberto. Tradução Danielle Ortiz Blanchard. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DELEUZE, G. **Rachar as Coisas, Rachar as Palavras.** In Conversações. Rio de Janeiro: 1992.

Dynamic Lab Gazette – 24/04/04 – Reflexões sobre aprendizagem on-line – Aprendizagem Significativa (Ausubel). Paula de Waal e Marcos Telles.

FARIAS, Carlos V.. **Para Compreender a Abordagem Cognitiva de David Ausubel Para o Ensino (apontamentos de aula).** Disponível em: <ftp://ftp.cefetes.br/Cursos/EnsinoMedio/InformaticaBasica/.../t10_cognitivismo.doc> acesso em 18/12/15

FOUCAULT, M.. **Vigiar e Punir.** Petrópolis: Vozes, 1991.

FOUCAULT, M. **A Palavra e as Coisas:** uma genealogia das ciências humanas. Tradução: Salma Tannus M. 9ª Ed. São Paulo, Martim Fortes, 1999.

FREIRE, Paulo. **Educação Como Prática de Liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2011

FREITAS, Maria Thereza de A.. **Vygotsky e Bakhtin - Psicologia e Educação: um intertexto.** Ática Edufuf, 2002.

GALVÃO, Izabel. **Uma Reflexão Sobre o Pensamento Pedagógico de Henry Wallon.** in Cadernos e Ideias. São Paulo. 1993

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas Sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada.** Trad. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4ª ed. Ed. Guanabara, 1998.

GOLEMAN, Daniel. **Trabalhando com a Inteligência Emocional.** São Paulo. Objetiva, 1999.

GOLEMAN, Daniel et al. **O Espírito Criativo.** Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. 4ª ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

GOLEMAN, Daniel. **Mentiras Essenciais, Verdades Simples: A Psicologia da Autoilusão.** Tradução Aulyde Soares Rodrigues – Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GOMES, Roberto. **Crítica da Razão Tupiniquim.** São Paulo. FTD, 1994.

GOODWIN. C.James. **História da Pedagogia Moderna.** Tradução: Marta Rosas. São Paulo, Cultrix, 2005.

GREINER, Christiane. **O Corpo – Pistas para Estudos Indisciplinares.** São Paulo: Anna Blume, 2005.

HINCKLEY, Bryant S. **Not by Bread Alone.** Bookcraft, 1955.

HOMSI, Patrícia. **Ocupação da Arte e do Amor**. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2014/05/ocupacao-da-arte-e-do-amor/>> Acesso em 15 out. 2015

KEITAR, Maria Thereza de Assunção. **Vygotsky e Bakhtin – Psicologia e Educação: um intertexto**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do Trabalho Científico: Procedimentos Básicos. Pesquisa Bibliográfica. Projeto e Relatório**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 1992.

LAPIERRE, André. **A Simbologia do Movimento: Psicomotricidade e Educação**. Tradução: Márcia Lewis. 2ª ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1988.

LAROZA, J. **Experiência e Paixão – Linguagem e Educação depois da Babel**. Belo Horizonte, Autêntica, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1944.

MILLAN, Wilma. **Psicologia e Ensino**. Papel Livros, 1986.

MISUKAMI, Maria da Graça N.. **Ensino: As Abordagens do Progresso**. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária, 1986.

MORAES, Wesley Aragão de. **As Artes – O Comportamento Espiritual Entre os Arquétipos Dionísicos (caos criador) e Apolíneos (forma) e as Possibilidades Terapêuticas do Artístico (uma abordagem goetheanística)**. Dissertação (mestrado), 1997.

MOREIRA, Antonio; MARINI, E. F. S.. **Aprendizagem Significativa: A Teoria de David Ausubel**. São Paulo: Moraes, 1982.

MOREIRA, M.A. **A Teoria de Aprendizagem de David Ausubel Como Sistema de Referência Para Organização do Conteúdo de Física**. Revista Brasileira de Física, 1979.

MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. UNESCO, 2010.

MORIN, Edgar. **Articular os Saberes**. *in: Alves e Garcia (org.) O Sentido da Escola*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

MORIN, Edgar. **A Cabeça Bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Tradução Eloá Jacobina, 20ª Ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2012.

NASCHMANOVITH, Stephen. **Ser Criativo – O Poder da Improvisação na Vida e na Arte**. [tradução de Eliana Rocha]. São Paulo: Summus, 1993.

NIETZCHE e DELEUZE. **O Que Pode um Corpo**. Porto Alegre: Escritos, 2004.

NIETZSCHE, F.. **Fragmentos Póstumos nº36**. São Paulo, Editora Forence Universitária. 2005.

NOGUEIRA, Monique Andries. **A Formação Cultural de Professores ou a Arte da Fuga**. Goiânia. Editora UFG, 2008.

NOVAK, J.D. **Uma Teoria de Educação**. São Paulo: Pioneira, 1981.

OLIVEIRA, Kohl de. **Vygotsky**. São Paulo: Scipione, 2002.

PERRENOUD, Philippe. **Avaliação: da Excelência à Regulação das Aprendizagens – Entre Duas Lógicas**. Porto Alegre: Artmed, 1999.

PIAGET, Jean; BÄRBEL Inhelder. **A Psicologia da Criança**. Tradução: Otávio Mendes Cajado. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

PIAGET, Jean. **Seis Estudos de Psicologia**. Tradução: Maria Alice Magalhães D'Amorim e Paulo Sérgio Lima Silva. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

PIAGET, Jean. **A Formação do Símbolo na Criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

PINTO, Fátima Irene. **Relicário: Fragmentos de Amor e Paixão**. Belo Horizonte: Soler, 2004.

RAMOS, Luiz Fernando (org.) **Arte e Ciência: abismo de rosas**. São Paulo. Abrace, 2012.

RIBEIRO, Antônio Pinto. **Corpo a Corpo - possibilidades e limites da critica**. Lisboa: Cosmos, 1997.

SAVIANI, Demerval. **Política e Educação no Brasil**. 6ª Ed. Campinas – São Paulo. Autores Associados, 2006.

TAILLE, Yves de La. **Piaget, Vygotsky, Wallon: Teorias psicogenéticas em discussão**. São Paulo: Summus 1992.

TAVARES, Romero. **Aprendizagem Significativa, Codificação Dual e Objetos de Aprendizagem**. In Congresso Superior de Ensino à Distância 4. Brasília, ESUD, 2006.

TIBURI, M. A. ; KEIL, Ivete . **Diálogo Sobre o Corpo**. ed. Porto Alegre: Escritos, 2004.

UNIVERCIDADE. **Lições de Dança 4**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003.

VALADARES, Jorge. **Fundamentação Epistemológica da Teoria da Aprendizagem Significativa**. In V Encuentro internacional sobre aprendizaje significativo. Madrid 2006.

VALLE, Eudênio. **Educação Emocional - Teoria e Prática na Escola de 1º Grau**. Curso laboratório: Olho D' Água, 2000.

VÓVIO, Cláudia Lemos et. al. **Fundamentos da Educação de Jovens e Adultos**. Brasília: CNI – SESI, UNB, UNESCO, 2001.

VYGOTSKY, Lev S.. **Pensamento e Linguagem**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo; Rev. Técnica José Cipolla Neto. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WAAL, Paula. TELLES, Marcos. **Reflexões Sobre a Aprendizagem Online: Aprendizagem Significativa**. Dynamiclab Gazette Disponível em <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAfKPUAC/taxonomia-bloom>>. Acesso em 13 dez. 2015.

WEATLEY, J.M.; ROGERS, M.K. **A Simpler Way**., São Francisco, CA Copyright © 1996.

WINTHER, Geraldina Porto. **Psicologia da Aprendizagem**. São Paulo: EPU, 1984.

ANEXOS

COMPANHIA DE
ATORESBAILARINOS
ADOLPHO BLOCH

Clipping

**Arte e Educação
de mãos dadas!**

1999



2000

- *Maurício Iwenz
- *Max Vinicins
- *Mayara Reinoso
- *Morena Lima
- *Nadilene Nery
- *Natalia Marques
- *Pâmela de Andrade
- *Paula Santos
- *Paulo Parq
- *Priscilla Barros
- *Rafael Leite
- *Raquel Alves
- *Raquel Oliveira
- *Ranata Martins
- *Rennato Penco
- *Samantha Cordeiro
- *Severina Ferreira
- *Silvia Pires
- *Tailla Raquel
- *Tainá Albuquerque
- *Thailla Borges
- *Tiago Primo
- *Thaissa Vasconcelos
- *Vanessa Gomes
- *Vanessa Lopes
- *Verônica Mariani
- *Victor de Oliveira
- *Viviani Freitas

Apoio Cultural:

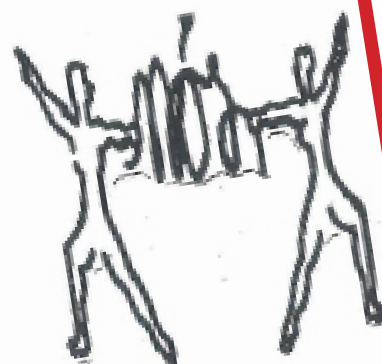
Unimalhas- Penha
573-1140
Malhas Zarkos
448-1197
Steeltes
232-5799
ID Videos Produções
415-0181
Hortifruti Madureira
Academia Essencialle

Agradecimentos:

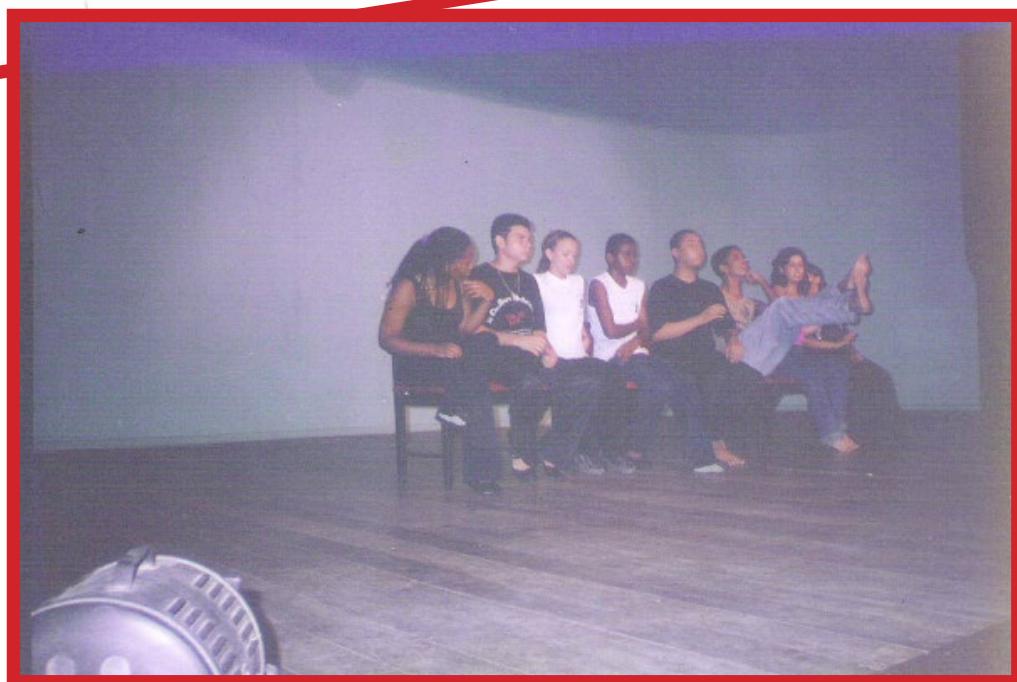
Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch
Diretor André Dias

Teatro Armando Gonzaga
Diretor Locatelli de Barros

GOVERNO DO ESTADO DO
RIO DE JANEIRO
FAETEC/ Cetep Darcy Ribeiro
Escola Técnica Estadual
Adolpho Bloch



Teatro Armando Gonzaga
Dezembro/ 2000

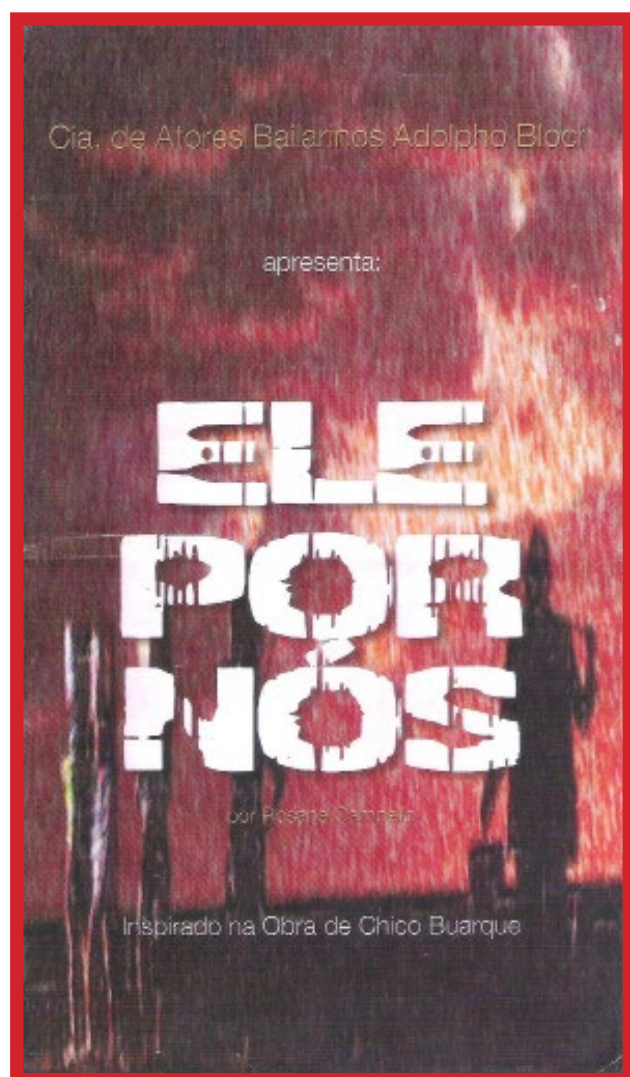


2001





2002



ELE POR NÓS

Release

A obra do genial Chico Buarque é a fonte principal de inspiração desta musical.

A partir de "Beijo de Cruz", o caminho dos retirantes é traçado, ora em apologia à obra do também genial Cândido Portinari, ora tendo como suporte diatético a fotografia preciosa de Sebastião Salgado, numa tentativa de captar os pontos simbólicos desses alheios... O povo nordestino enfiado, perdido, desido na sua trajetória exilada, no seu anônimo cumprimento das lutas pela terra, nos esboços forçados pelo poder ou simplesmente na impressionante capacidade de ter fé... A fé que carrega seu corpo rumo ao desconhecido e garante seu equilíbrio diante das difíceis situações com que se deparam, exaltando sempre o amor.

Sinteticamente, um passeio traçado na narrativa psicológica que convida o público a caminhar com a emoção como se numa galeria do imaginário, fronte a quadros, fotografias, poemas musicados e vivenciados com o corpo.

Ficha Técnica

roteiro e direção geral: ROSANE CAMPELLO
direção musical: LUIZ ALBERTO G. V. DO NASCIMENTO
iluminação: CELMA HUNGARO
coreografia: ROSANE CAMPELLO e CIA.
assistente preparação corporal: BRUNA CAMPELLO
assistentes de produção: VANESSA GOMES E JOÃO JR.
projeto gráfico: 2.0 COMUNICAÇÃO
figurinos: SONIA PADRÃO
clip de abertura: MAURÍCIO SANCHO
pesquisa: CIA. DE ATORES BAILARINOS ADOLPHO BLOCH
elenco: CIA. DE ATORES BAILARINOS ADOLPHO BLOCH

FAETEC MOSTRA SEUS TALENTOS

FAETEC Mostra Seus Talentos é um projeto que busca incentivar as diversas manifestações culturais desenvolvidas pelos estudantes da Fundação.

A estréia contará com a Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch apresentando o espetáculo "ELE POR NÓS", concebido a partir da obra de Chico Buarque.

Data: 29/08/2003 Horário: 17:00h

Local: TEATRO CETEP Quintino

Rua Clarimundo de Melo, 847 - Quintino

Entrada Franca

Inscrições para apresentações nas próximas edições do Projeto:

Tel: 2597-5256 ou 9613-2153 - Prof. André Dias

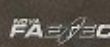
ELE POR NÓS

UM ESPETÁCULO DA CIA DE ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH
DIREÇÃO: ROSANE CAMPELLO

Concebido a partir da obra de Chico Buarque



Patrocinador:



DANÇA, ARTE & AÇÃO

15

DAA

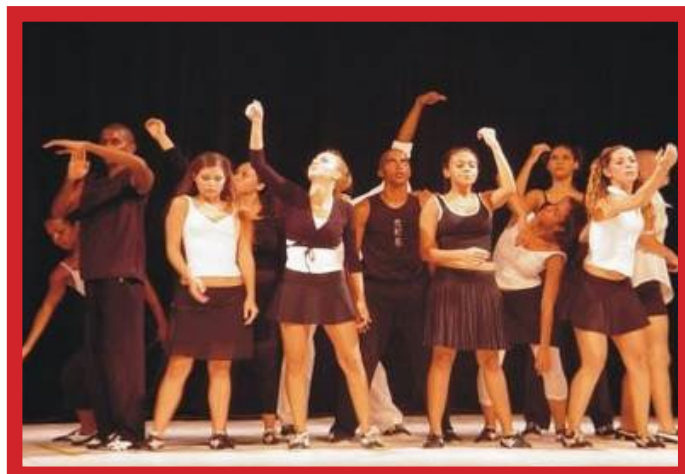
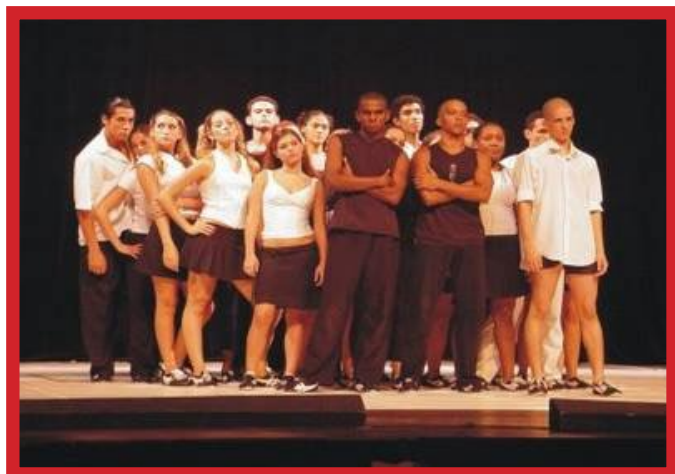
zação colegiada por três instituições: o Alameda, o Programa Arte Sem Barreiras/Comitê Very Special Arts do Brasil/Juiz de Fora e a Associação Amigos do Ekilibrio - Dança, Cultura e Cidadania. O Programa Very Special Arts Internacional foi criado em 1974, e hoje já atua em 91 países. A iniciativa contempla a divulgação e promoção dos trabalhos artísticos que incluam pessoas portadoras de deficiências e estuda políticas ligadas ao uso das artes como ferramenta de inclusão na sociedade. O endereço do Alameda é Rua Moraes e Castro, 300 - Alto dos Passos, Juiz de Fora - MG, mais informações pelo e-mail: "grupoekilibrio@uol.com.br".

*A Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch estréia o musical inspirado na obra de Chico Buarque e de Cândido Portinari "Ele por nós". O grupo que se apresenta com o apoio do RioArte é formado por alunos de diversos cursos técnicos do ensino médio. A coreógrafa e dança-educadora Rosane Campello comemora esta nova fase do trabalho que se iniciou em setembro de 1999 e, vendo chegar o momento de seus alunos se formarem no curso técnico, batalha por condições de dar continuidade ao projeto, na forma de oportunidades para os bailarinos que agora se deparam com a necessidade de definição profissional. O espetáculo pode ser visto no Teatro Ziembinski, na Tijuca, nos dias 19 e 20 de setembro e retorna à pauta em 23 de outubro no João Caetano, no Centro e nos dias 12 e 13 de dezembro no Gláucio Gil, em Copacabana.

não se esquece da pátria mãe: trabalha pelo resgate da cidadania de crianças e jovens da zona rural do entorno do Parque Nacional Serra da Capivara, onde desenvolve um plano pedagógico que tem a dança como eixo da formação artística - o programa Pro Arte da Fundação Museu do Homem Americano. Conciliou tempo em sua agenda para finalmente apresentar o aclamado solo Victoria Regia (foto), no Rio de Janeiro, prepara adaptação de sua obra "Aruanãzug", para a Cia de Dança Alaya, que deverá estreiar em 23 de outubro no Teatro Nacional de Brasília e promete novas produções para breve.



Foto: Geri Weigelt



outubro / dez. 2003 - ano 01 / n° 03

FAE/UEC
jornal

Referência em dança-educação

Muita pesquisa, experimentação e treino na formação dos bailarinos do Adolpho Bloch



Quando decidem montar um novo espetáculo, os integrantes da Cia de Atores e Bailarinos da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch ao invés de correrem para a sala de ensaios, vão direto à biblioteca. "Para ficar na companhia é preciso gostar de pesquisar, estudar, ler", avisa a professora Rosane Campello. A partir de um tema proposto, os bailarinos reúnem informações que permeiam a música, o teatro, as artes plásticas e a literatura, entre outras diferentes linguagens, que ajudam a montar a coreografia.

O processo já pôde ser conferido em três espetáculos. Não, encenado em 2000, fazia uma reflexão sobre o próprio grupo, criado

no ano anterior. Em 2001, foi a vez de *Má-dois*, abordando a relação entre teatro e dança. No ano seguinte, a trajetória dos migrantes nundatinus foi contada em *60 por mil*, misturando músicas de Chico Buarque às cores de Cândido Portinari. A ausência é o tema escolhido para a montagem de 2003, que terá, entre outras músicas de trabalho, *A viola é um mocho*, de Cartola; *Eu, do Pato Fu*, e composições de Chopin. "Cinco bailarinos deixaram o grupo esse ano para novas vidas profissionais e isso nos marcou bastante", conta Rosane.

Formada por 30 alunos e ex-alunos de Adolpho Bloch, a companhia tem hoje 14

de seus bailarinos cursando licenciatura em dança e cinco já filiados ao sindicato da categoria, que só aceita novos integrantes mediante prova. O reconhecimento do trabalho do grupo rendeu o título de suas bailarinas o prêmio da coreógrafa Regina Miranda para atuarem no espetáculo *Ros Alice 75 - Quartos de Aluguel*, em cartaz de novembro de 2001 a janeiro de 2002. Regina, aliás, coordena o Centro Coreográfico do Rio, onde Diego Dantas vai estudar durante um ano. Diego, de 18 anos, conseguiu uma das 70 vagas preenchidas por concurso. Ele é o preparador técnico da Cia de Atores e Bailarinos de Adolpho Bloch.

2004



© Companhia de Atores Bailarinos

**Não
Quebra
Nós**

"Você já tentou esconder uma árvore?
É fácil. Basta colocá-la numa floresta."
Carlos Heitor Cony

Dias
08 e 15 de junho - às 20h.

Teatro Max Nunes (no America Football Club.)
Rua Campos Sales, 118 - Trjuca.

Ingressos: R\$ 10,00 inteira / R\$ 5,00 meia

CIA. DE ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH

DIREÇÃO: ROSANE CAMPBELL

Assoc. 

2005



Mostra de Dança UFRJ - 2005

7- Coreografia: "Mundo Cão"

Concepção: Bruna Campello

Direção: Rozane Campello

Intérpretes: Luciana Carnout, Hugo Paixão, Vanessa Gomes, Julio Lopes, Bruna Campello, Amanda Paiva, Fabio Durães, Luciana Durães, Viviane Freitas, Roberta Gomes

Intervalo: 18:40 às 19:00

8- Coreografia: Com o Pé no terreno

Concepção: o Fluido

Intérpretes: Danilo Moreno

Parte 2: 19:15 às 20:00

9- Coreografia: "Em Breve um movimento"

Concepção: Danielle Lopes

Intérpretes: Camila Lopes, Daniel Bruno, Walney Gomes, Joice Nunes Raí, Lopes, Rodrigo Menezes Emanuele Ribeiro, Thiago Rodrigues.

10- Coreografia: "Improvizando"

Concepção: O grupo

Intérpretes: Manuela Lavinas, Esther Dias, Camila Amaral, Viviane Paiva, Elisa Quintanilha, Priscila Bonacio, Alessandra, Aline Brito, Vivian Vieira e Lígia Tourinho.

Mostra de Dança UFRJ - 2005

SESC
RIO DE JANEIRO

TEATRO I
5/05, 17h

geringonça
informações artísticas

Arte Circense
Daniela Fonseca:
Swing com fogo

Escola de Dança e Boutique Kelmaski

Dança do ventre:
Turma intermed.
Profª Najma Iskandar

Dança cigana:
Coreografia e direção: Samra Sanches

Teatro
Grupo Verve Voraz
Cia de teatro RoçaCaçaCultura
Ordem dos Cavaleiros Azuis

APRESENTA

Amostra grátis

Poetas
Gabriel Pinheiro
Marcelo Ricardo
Versos e Pedras:
Rafael Tom e Jurmo

Artes Plásticas
Renan Paraíso
Bianca Tupinambá
Tais Leal
Fabiano Dieffenhauer

CIA de Atores Bailarinos Adolpho Bloch

Bailarinos:
Amanda Paiva Bruna Campello
Luciana Carnout Luciana Durães
Nathalia Ferreira Roberta Gomes
Sílvia Pires Vanessa Gomes
Viviane Freitas Fábio Durães
Hugo Paixão Julio Lopes
Richard Garcia

Bandas
Circuito Paralelo
Rosa dos Ventos
Projeto Paralelo
Aerossolo
Dp40
Batoré & Farrá
Christiano Dortas
Estação 22
Velha Galeria

Coreografias:
"Mundo Cão" coreografia: Bruna Campello
"Duo Percussão" coreografia de produção coletiva
Direção geral: Rosane Campello

Dança Contemporânea
Solo masc.: Fernando Canabrava
Solo fem.: Heloisa Pepper

SESC Tiúca
Rua Barão de Mesquita, 530
INFORMAÇÕES:
3238-2076 / 3238-2168

Hoje tem Sim Senhor!!!
Rio Maracatu

Apoio
54 anos
OUT 1949

Encontro de Academias

ENCONTRO **SESC** DE
DANÇA

CENTRO DE DANÇAS JOHNNY FRANKLIN - GRUPO RIO BALLET

Coreografia: Filhas da terra
Coreógrafa: Beth Tinoco

EQUILIBRE CIA DE DANÇA

Coreografia: Misturas brasileiras
Coreógrafa: Fabiana Ellen

CIA BRASILEIRA DE BALLET

Gran Pas de Deux de Coppélia

PORTADORES DE ALEGRIA

Coreografia: Nasce o Sol
Coreógrafo: Oyama Queiroz

BALLET BIBIANA DE SÁ

Coreografia: Estudo contemporâneo
Coreógrafa: Bibiana de Sá

CIA ARTE MANHA

Coreografia: Apertos
Coreógrafo: Marcelo Lopes

TOP TAP CIA DE SAPATEADO

Coreografia: Brasileirinho
Coreógrafas: Carla Maia e Tatiana Moraes

PROJETO ECLECTICAMENTE NA DANÇA CABO FRIO

Coreografia: "Outono"
Coreógrafa: Ana Cláudia Mendes

CIA BRASILEIRA DE BALLET

Gran Pas de Deux de Tchaikovsky

CIA DE ATORES BAILARINOS ADOLPHO BLOCH

Coreografia: "Partido"
Coreógrafo: Produção coletiva

STÚDIO 3 NÚCLEO DE ARTES E DANÇA

Coreografia: Butterfly
Coreógrafa: Iane Rocha

GRUPO DE DANÇA SÔNIA SEARA

Coreografia: Essência
Coreógrafa: Sônia Seára

CIA DE DANÇA RICARDO ROCHA

Coreografia: " Tudo bem simples, tudo natural"
Coreógrafo: Ricardo Rocha

CAMARIM ESCOLA DE DANÇA

Coreografia: Batukatreis
Coreógrafos: Cynthia Dantas e Thiago Caetano

GRUPO DE DANÇA TAP DANCE

Coreografia: Crazy
Coreógrafa: Geraldine Marqui

NÚCLEO DANÇAR

Coreografia: Inveja
Coreógrafa: Priscilla Gonçalves

ESCOLA ESPAÇO DANÇA

Coreografia: Andaluz
Coreógrafa: Isabela Braz

ESPAÇO DA ARTE GR E CIAS

Coreografia: Extremos
Coreógrafa: Geiza Ronconi

NÚCLEO DE DANÇAS CHAMART

Coreografia: Permanecer
Coreógrafos: José Fernando Rodrigues e Renata Caldas

CAETANO CIA DE DANÇA

Coreografia: Esmola
Coreógrafo: Thiago Caetano

BALLET BIBIANA DE SÁ

Coreografia: Pantheon
Coreógrafa: Bibiana de Sá

CENTRO DE DANÇAS JOHNNY FRANKLIN - GRUPO RIO BALLET

Coreografia: Valsa
Coreógrafo: Hélio Bejani

CIA ARTE MANHA

Coreografia: Flamenco a três
Coreógrafa: Juliana Moreyra

CIA BRASILEIRA DE BALLET

Gran Pas de Deux de D. Quixote

PORTADORES DE ALEGRIA

Coreografia: Queijo com goiabá
Coreógrafo: Ademir Martins

STÚDIO 3 NÚCLEO DE ARTES E DANÇA NOVA FRIBURGO

Coreografia: Estação Brooklin de
Coreógrafo: Jimmy de Paula

GRUPO CAMARIM DE DANÇA

Coreografia: Netuno Deus do M
Coreógrafa: Cynthia Dantas

GRUPO DE DANÇA TAP DANCE

Coreografia: Tributo a Elis
Coreógrafa: Geraldine Marqui

ESCOLA ESPAÇO E DANÇA

Coreografia: Dança do Ventre Moderna
Coreógrafa: Isabela Braz

CIA DE ATORES E BAILARINOS ADOLPHO BLOCH

Coreografia: Qual é o seu?
Coreógrafo: Produção coletiva

TOP TAP CIA DE SAPATEADO

Coreografia: Armazém
Coreógrafa: Carla Maia

ESPAÇO DA ART GR E CIAS

Coreografia: Cina
Coreógrafo: Geiza Ronconi

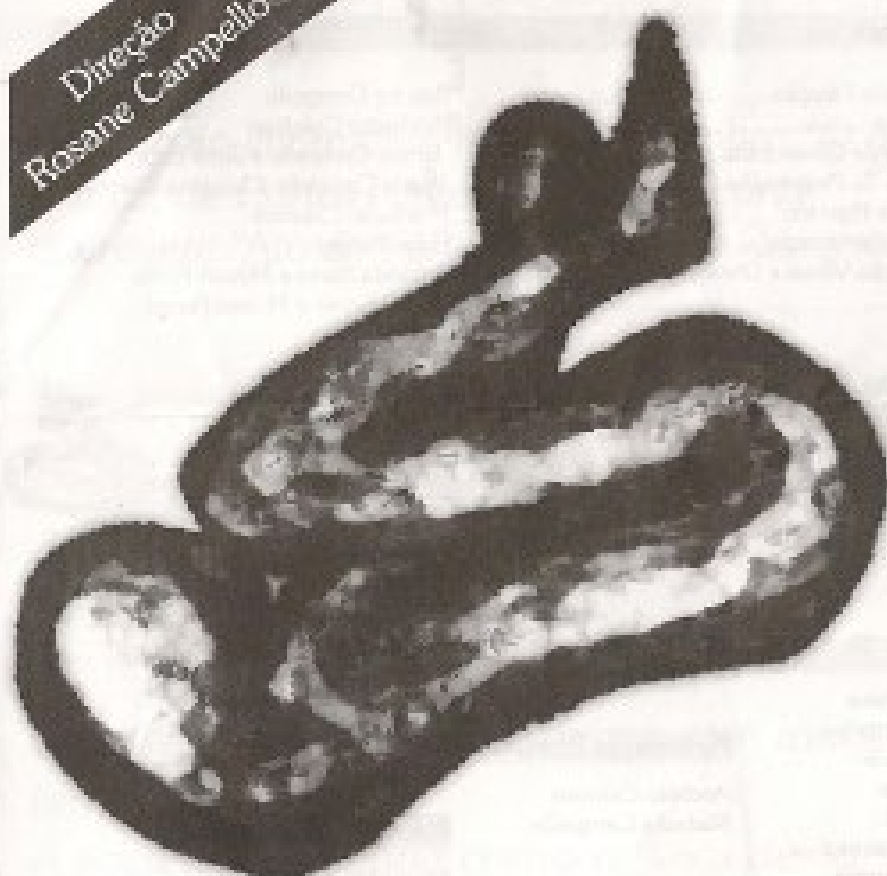
CENTRO DE DANÇAS JOHNNY FRANKLIN - GRUPO RIO BALLET

Coreografia: "Outono"
Coreógrafo: Hélio Bejani

2006

Atos Reflexos

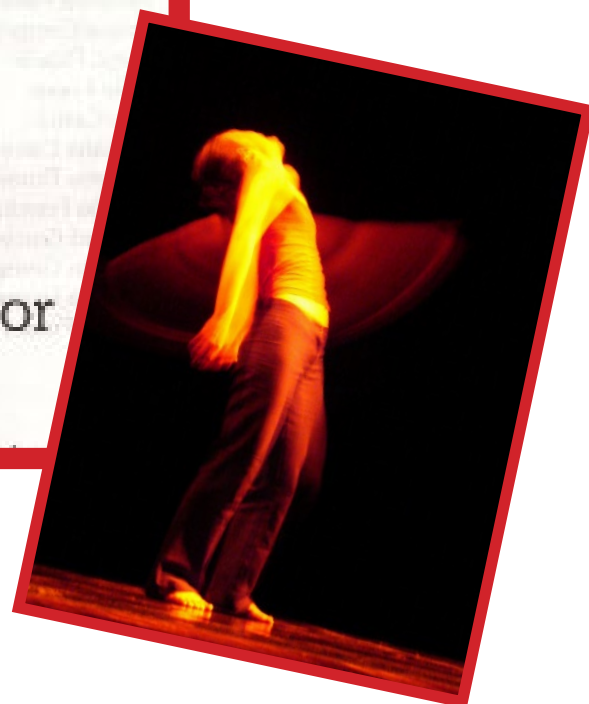
Direção
Rosane Campello



CIA, ADOLPHO BLOCH
DE ATORES BAILARINOS

Frei Tito:

“Que jamais ninguém morra por lutar pela liberdade.”





2007



2008



Aniversário no palco

Cia. de Atores Bailarinos Adolpho Bloch comemora 10 anos com espetáculo no Centro Coreográfico do Rio

Renata Leite
renata.leite@oglobo.com.br

• Escolas técnicas são associadas a ciências exatas e mentes racionais. Nada a ver com uma companhia de dança e teatro, certo? Assim seria se Rosane Campello não tivesse provado o contrário. Ela lidera a Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch, que comemora 10 anos de existência com o espetáculo "Presente", em cartaz de amanhã a domingo, no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, na Tijuca.

A companhia reúne dançarinos antigos e atuais para a apresentação da peça, uma colcha de retalhos coreográficos de outras apresentações de sucesso. O ingresso custa R\$ 10 (inteira).

A companhia já revelou talentos, como Bruna Campello (três vezes melhor atriz em festivais), Felipe Padilha (atualmente bailarino da Márcia Milhazes Cia de



ALUNOS E ex-alunos da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch no espetáculo "Presente"

Dança) e Esther Dias (no elenco de Malhação).

A experiência das aulas opcionais da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch tem sido tão positiva que está em avaliação, no Conselho Estadual de Educação, a implantação do primeiro curso técnico de dança.

— Eu quis levar o lírico e a

expressão do sentimento para um ambiente técnico e o resultado foi fantástico. Famílias inteiras passaram a frequentar museus, teatros e centros culturais — destaca Rosane Campello.

As sessões ocorrem amanhã e sábado, às 20h; e domingo, às 19h. Rua José Higino 115, Tijuca (2238-2183).

"Quis levar o lírico e a expressão do sentimento para um ambiente técnico e o resultado foi fantástico."
ROSANE CAMPOLLO
Professora

Divulgação

Arte e Educação de mãos dadas!
"10 Anos Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch."

Com 10 anos de existência, a Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch comemora o aniversário com o espetáculo "Presente". O grupo foi formado em 1999, inicialmente no âmbito de aulas opcionais da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch, sob a orientação da professora Rosane Campello. Desde então, a companhia tem desenvolvido projetos de extensão social, participando de festivais, concursos e apresentações em diversos espaços culturais. O espetáculo "Presente" é uma colcha de retalhos que reúne coreografias de diferentes apresentações da companhia ao longo dos anos. A peça será apresentada de amanhã a domingo, no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, na Tijuca. O ingresso custa R\$ 10 (inteira). Informações: Rua José Higino, 115 - Tijuca, Rio de Janeiro, RJ. Telefone: (21) 2238-2183.

Rosane Campello



Prefeitura do Rio / Cultura

Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro

Presente

Evento em comemoração aos 10 Anos da Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch

Dezembro, 18 e 19 às 20:00 e 20 às 19:00
Local - Teatro Angel Vianna
Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro
Rua José Higino, 115 - Tijuca - RJ



Realização



Apoio Institucional



Parceria



ALUNO TÂNIA DE MENEZES LEISS - dia 17 e 18, sexta-feira e sábado, às 19h30.

ALUNO DAIVANES - sábado e domingo, dia 18, quarta-feira, 20:00 e quinta-feira, 19:00.

ALUNO RÉS S. GRUPO DORVILLE - dia 18 e 19, sexta-feira e sábado, às 19h30.

ALUNO FERNANDA TEBE - sábado e domingo, dia 18, domingo, às 17h, 19h.

TEATRO INFANTIL

PARANÁ - espetáculo de um ato em 3 atos, dirigido por Valmir de Lima, com a participação da atriz Valmir de Lima, de 11 a 13 anos, de 18 a 20 anos, de 21 a 23 anos, de 24 a 26 anos, de 27 a 29 anos, de 30 a 32 anos, de 33 a 35 anos, de 36 a 38 anos, de 39 a 41 anos, de 42 a 44 anos, de 45 a 47 anos, de 48 a 50 anos, de 51 a 53 anos, de 54 a 56 anos, de 57 a 59 anos, de 60 a 62 anos, de 63 a 65 anos, de 66 a 68 anos, de 69 a 71 anos, de 72 a 74 anos, de 75 a 77 anos, de 78 a 80 anos, de 81 a 83 anos, de 84 a 86 anos, de 87 a 89 anos, de 90 a 92 anos, de 93 a 95 anos, de 96 a 98 anos, de 99 a 100 anos.

TEATRO ANGEL VIANNA - CENTRO COREOGRÁFICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 18, terça-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 19, quarta-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 20, quinta-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 21, sexta-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 22, sábado, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 23, domingo, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 24, segunda-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 25, terça-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 26, quarta-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 27, quinta-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 28, sexta-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 29, sábado, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 30, domingo, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 31, segunda-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 1, terça-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 2, quarta-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 3, quinta-feira, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 4, sexta-feira, 20:00 e 19:00.

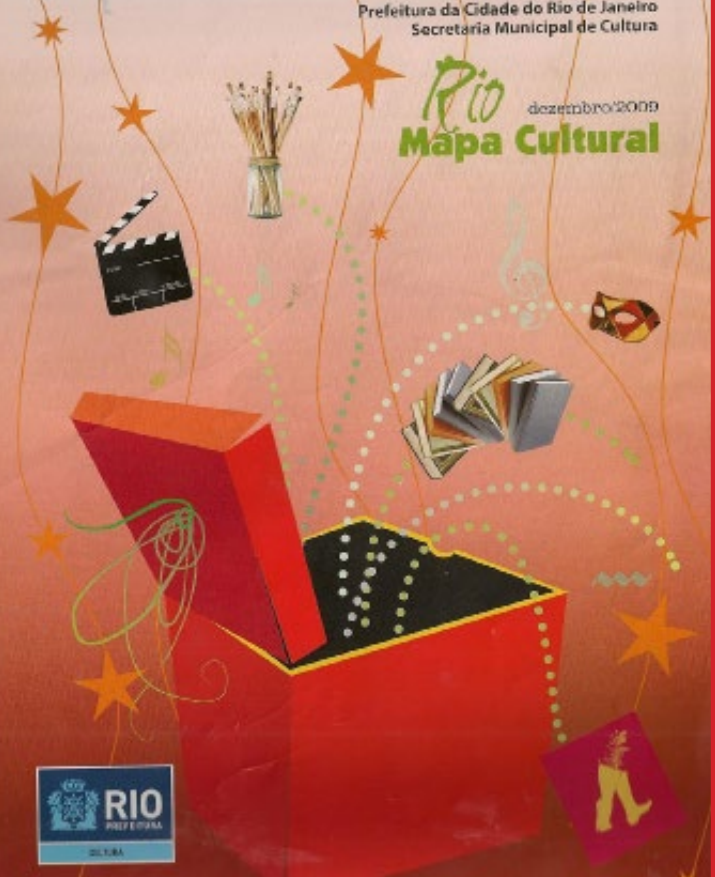
ALUNO ALBERTO JESUS - dia 5, sábado, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 6, domingo, 20:00 e 19:00.

ALUNO ALBERTO JESUS - dia 7, segunda-feira, 20:00 e 19:00.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
Secretaria Municipal de Cultura

Rio dezembro 2009 Mapa Cultural



01 DÉCADA,
10 ANOS,
120 MESES,
3652 DIAS,
96432 HORAS,
5785920 MINUTOS,
347155200 SEGUNDOS,
DANÇANDO.

ACREDITE, NOSSOS PÉS
NÃO ESTÃO CANSADOS.

Realização



Apoio Institucional



Patrocínio



2010





2011

*"Branca seara, negra semente:
o homem que a faz a tem sempre em mente"*

COMPANHIA DE
ATORESBAILARINOS
ADOLPHO BLOCH

apresenta

Enquanto Escrevo

Teatro João Caetano - Dia 14 de Dezembro às 19h30



COMPANHIA DE
ATORESBAILARINOS
ADOLPHO BLOCH

apresenta

Enquanto Escrevo

Teatro João Caetano - Dia 14 de Dezembro às 19h30



*"Branca seara, negra semente:
o homem que a faz a tem sempre em mente"*

2012

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
Secretaria Municipal de Cultura apresentam

COMPANHIA DE
ATOESBAILARINOS
ADOLPHO BLOCH

FUGA

Direção: Rosane Campello





Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORESBAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORESBAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro
Secretaria Municipal de Cultura
apresentam

RIO DANÇA

OS PASSOS DA DANÇA CARIOCA



JUNHO 2012

PROGRAMAÇÃO

Todas as atividades do Rio Dança são gratuitas, exceto os espetáculos das Temporadas de Dança (ingressos R\$ 1,00)

TEMPORADAS DE DANÇA / SEXTAS, SÁBADOS E DOMINGOS

DANÇA NA TELA (EDIÇÕES DE VÍDEOS) / QUINTA A DOMINGO

CONEXÕES CRIATIVAS / QUINTA ÀS 19H (28/06)

SIMPLESMENTE 1550 / SÁBADO ÀS 19H (30/06)

AOS SÁBADOS DANÇO / TODOS OS SÁBADOS

PROGRAMAÇÃO JUNHO 2012

Temporadas de Dança INGRESSOS R\$1

01 a 03/06, SEXTA E SÁBADO 20H | DOMINGO 18H

COMPANHIA MODERNO DE DANÇA - LÍRICA MORADA | Poesia e movimento entrelaçam-se na criação cênica, ressignificando e atualizando a memória da cidade. Neste entrelaçamento, a Companhia Moderno de Dança escava calçadas de pedras e mergulha em busca das encantarias de sua Belém do Pará, vislumbrada em sensações e devires.

06 a 10/06, SEXTA E SÁBADO 20H | DOMINGO 16H

II CONGRESSO DE DANÇA MODERNA | Prepare suas sapatilhas, ou melhor, tratando-se de dança moderna, prepare também pés descalços, esparadrapos e meias. O Congresso Brasileiro de Dança Moderna chega a sua segunda edição, de 6 a 10 de junho, no Rio de Janeiro. Pelo segundo ano consecutivo, as coreógrafas e diretoras do evento, Andrea Raw e Regina Sauer, trazem à cidade grandes nomes internacionais das técnicas de Horton, Graham e Limón. Os 3 mestres que virão fazem parte do núcleo de ensino das maiores escolas de dança moderna do mundo: técnica de Horton com Bradley Shelver, do Alvin Ailey American Dance Center; técnica de Graham com Lone Larsen, da Martha Graham School e técnica de Limón com Maxine Steinman, do Limón Institute.

16 e 17/06, SÁBADO E DOMINGO 16H

CIRANDA - TEATRO XIRÊ | Um espetáculo de dança-teatro para o público infantil, cuja temática refere-se ao prazer do encontro da criança com seus desafios pessoais, não compreende um enredo narrativo-descritivo ou mesmo diálogos usuais entre os personagens. Inicialmente, em cena, apenas um baú que, como uma cartola de mágica, transforma a ilusão em realidade. Classificação: livre.

22/06 a 01/07, SEXTA 20H | SÁBADO 17H E 20H | DOMINGO 18H

CIA DE ATORES BAILARINOS ADOLPHO BLOCH - FUGA | O espetáculo Fuga aborda diferentes histórias individuais que se entrelaçam em uma cidade. O espaço cênico representa uma praça, onde seus transeuntes em seus diversos tipos de fuga demonstram diferentes comportamentos diante dos eventos da vida. Classificação: livre.

RIO SHOW

O BONEQUINHO VIU...



» 'Apôstolo' — Os atores da obra de teatro...

» 'Mistérios Present'...

» 'As novas do Biffoware'...

» 'Wax'...

» 'Sombras do sol'...

» 'Gênios'...

» 'Os Vingadores'...

» 'Geometria espacial'...

» 'Mistérios Present'...

» 'Os Vingadores'...

» 'Geometria espacial'...

» 'A dança e a leitura'...

» 'Dona da cozinha'...

» 'Fatores do mês'...

» 'Vieira do Outeiro'...

» 'Sessões do Porto 2'...

» 'Sua voz é o meu'...

» 'No apartamento'...

» 'Bovena de novo e o capadoc'...

» 'A bailarina de amor'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'Fatores do mês'...

» 'Vieira do Outeiro'...

» 'Sessões do Porto 2'...

» 'Sua voz é o meu'...

» 'No apartamento'...

» 'Bovena de novo e o capadoc'...

» 'A bailarina de amor'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'Fatores do mês'...

» 'Vieira do Outeiro'...

» 'Sessões do Porto 2'...

» 'Sua voz é o meu'...

» 'No apartamento'...

» 'Bovena de novo e o capadoc'...

» 'A bailarina de amor'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'Mistérios Present'...

» 'Sua voz é o meu'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'Mistérios Present'...

» 'Sua voz é o meu'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...

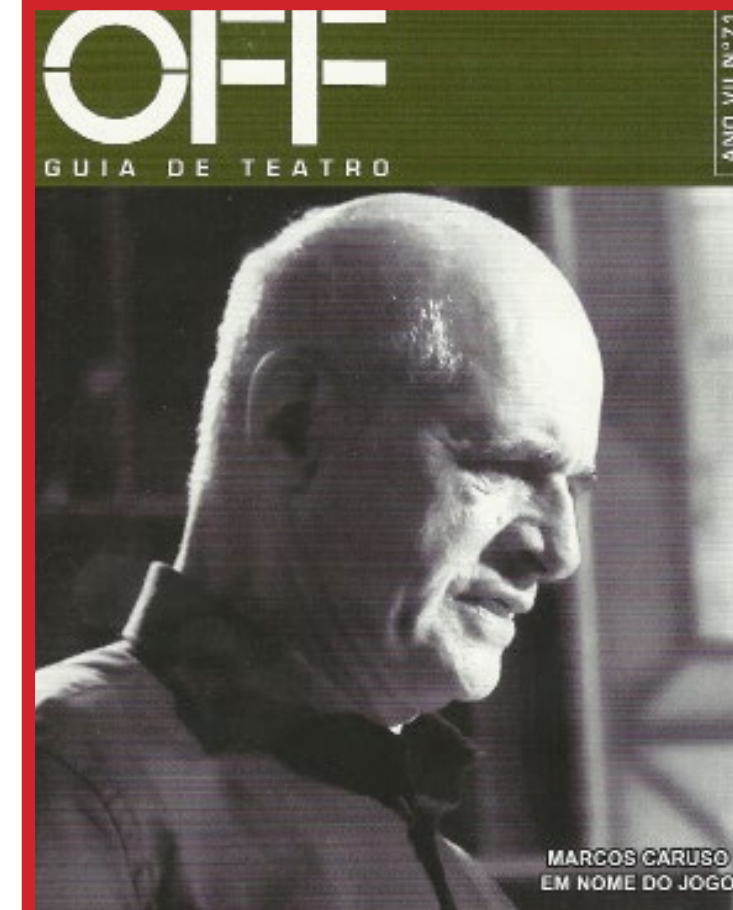
DANÇA

» 'Mistérios Present'...

» 'Sua voz é o meu'...

» 'A Era do Sólido A'...

» 'A Era do Sólido A'...



MARCOS CARUSO EM NOME DO JOGO

SOU ROBERTO As canções de Roberto Carlos, ao lado de uma banda composta por cinco músicos e seis cantores alones. Com Simone Centurione, Cosme Motta, Kleia Estácio, entre outros. Dir: Renato Vieira e Cláudio Figueira. Teatro do Lelton / S.L. Marília Péra. Sab, 18h30; dom, 17h. R\$70. Livre.

STRESS@DOS.COM de Luca Milani. Comédia. Uma família contagiada pelo peso do stress. Com Aline Mendonça, Adriano Baluz, Eduardo Rossan, Waleska Saddock e Will Gama. Dir: Will Gama. (70min). Teatro Vannucci. Sab, 23h30. R\$60. 14 anos.

OTREM, O VAGÃO E A MOÇA DE LUUVAS de Xico Abreu. Drama. Uma reflexão a respeito da sobrevivência das seleções humanas dentro de uma sociedade moderna e insustentável. Com Flávia Pyramo e Babú Santana. Dir: Renato Rocha. (70min). Teatro Serrador / S.L. Brigitte Blair. Dias 01, 16, 17, 18, 19, 20, 21 e 22/07; 19h. R\$20. 16 anos.

3 MULHERES 1 DESTINO... texto e dir. Fabrício Coelho. Amigas que viveram toda transformação política e social dos anos 80 reencontram-se após 18 anos. Com Flávia Sequinra, Rita Luz e Claudis Cabral. Teatro Max Nunes. Sab, 20h. R\$40. 12 anos. Estreia 07/07.

3 TENORES SUCESSOS INTERNACIONAIS texto e dir. Sidnei Domingues. Musical. Músicas interpretadas por tenores. Com Max Wilson, Pedro Calheiros, Luiz Cesar, Sidnei Domingues, entre outros. (70min). Teatro Vannucci. Qui, 19h. R\$60. Aos 26/07.

UMA LINDA QUASE MULHER de Denilson Neves. A história de uma empregada

dança

FUGA da Cia. de Atores Bailarinos Adolpho Bloch. Os diferentes tipos de fuga que se pode observar na sociedade contemporânea ante a ausência de espaços relacionais. Com Bruna Campello, Luciana Camout, Silvia Pires, Andréa Evangelista, entre outros. Dir: Rosane Campello. C. Coreógrafo da Cidade do Rio de Janeiro. Dia 01/07, 18h. R\$1. 12 anos.

SEM O QUE VOCÊ NÃO PODE VIVER? concepção, direção e atuação Ivana Menna Barreto. Para dar forma aos movimentos deste novo trabalho, a criadora foi atrás das repostas de 45 pessoas para a pergunta do título, dentro e fora do Brasil, no vivo ou virtualmente. Teatro Gláucio Gill. Dias 13, 14, 15 e 16/07, 21h. R\$20. 18 anos.

mostra

DULCINA ABRÇA O SUL Projeto de ocupação do Teatro Dulcina. De 14 e 18/07 - 8º Prêmio Musical de Dança Fo. Dir. e situação Roberto Brindelli. (50min). Qua, 19h. 14 anos. De 06 a 08/07 - O Dia - Lembreços L. Encenados de Fábio Castilhos. Com Caroline Faleiro e Giovanna Zúlia. Sex a dom, 14h. Livre. De 06 a 16/07 - Um Voador do Cowboy de Marília Semper. Com Eliza Heidrich, Marcelo Johnson e Roberto Oliveira. Di: Liene Venturilla. (75min). Sex a dom, 19h. 14 anos. De 20 a 29/07 - Larvalias texto e dir: Daniela Carmona. Com Adriano Basilio e Daniela Carmona. Sex a dom, 19h. Livre. (Dias 20 e 27/07 Grátis). Teatro Dulcina. R\$20.

música

Dança



Divulgação

>> Passos cotidianos

Dando continuidade ao Rio Dança, projeto que busca incentivar a atividade por meio de oficinas, palestras e apresentações, a companhia de atores-bailarinos Adolpho Bloch encena, de hoje a domingo, o espetáculo "Fuga", na Tijuca. A performance aborda histórias individuais que se entrelaçam numa cidade e propõe uma reflexão sobre a sociedade contemporânea. No espaço cênico, que representa uma praça, os bailarinos são transeuntes e, diante dos eventos da vida, demonstram diferentes comportamentos.

NorteShopping (estacionamento Pedras Altas): Av. Dom Helder Câmara 5.474, Cachambi — 2178-4600 e 2178-4607. Seg a qui, das 14h às 21h. Sex, das 14h às 22h. Sáb, dom e feriado, das 12h às 22h. R\$ 30 (por uma hora de estacionamento). Não recomendado para menores de 5 anos.

GLOBINHO

Veja: Outros destaques da programação infantil no Globinho

Dança

URB > **'Bailarinos abraçam o Rio'**. Um grupo de cerca de 10 artistas bailarinos do Cia Dançando Para Nós Dança apresenta uma performance artística em homenagem à cidade. As coreografias e coreógrafos são produzidos em parceria com o público. **Quinta da Boa Vista: Av. Pedro II s/nº, São Cristóvão, Dom, às meio-dia. Livre.** Única apresentação.

URB > **Dança pra Cachida**. O projeto de ocupação do Teatro Cacilda Becker apresenta o solo "Ah, se andas?", com a coreógrafa Rafaela Mendes. O espetáculo tem performance e narrativas multiculturais. **Teatro Cacilda Becker: Rua da Cabrita 338, Casco — 2265-9933. Sex, às 15h e às 20h. 24h. Às 20h. Dom, às 19h e às 21h.**

> **Rio Dança**. A cia de atores bailarinos Adolpho Bloch apresenta o espetáculo "Fuga", que aborda diferentes histórias individuais que se entrelaçam em uma cidade. **Centro Cosmográfico do Rio de Janeiro: Rua José Hering 115, Tijuca — 3238-0357. Sex, às 20h. Sáb, às 17h e às 20h. Dom, às 18h. R\$ 1. Livre.**

> **'Trabalho para comer'**. O projeto, inspirado no "Manifesto antropológico" do poeta Oswald de Andrade, aborda em movimentos que ecoam o ato de comer a realidade.

Noite

Todos os eventos não são recomendados para menores de 18 anos.

Festas

> **Rocka Rocka**. Os convidados especiais da noite são os DJs Zen Prefim, que se alia ao um set rock, e Caetano Blüthgen. E os DJs Rapaia Lima, Dente Negro, Wilson Pavao e Cia também se mostram nas pistas. **Casa Frankfurt: Av. Passos 36 e 38, Centro, Sáb, a partir das 23h. R\$ 60 (2º lote) e R\$ 100 (3º lote).**

> **Soul de Santa + Rapto-mo, Camaleão**. As duas festas unem forças e levam o trio de DJs Gai, MRigório e Lucio Branco (hip-hop, soul-funk, jazz) para um só lugar. **Clube dos Democráticos: Rua do Riachuelo 91, Lapa — 2252-4611. Sáb, a partir das 23h. R\$ 20.**

> **Festa Break**. Os DJs Dio Cavalanti (samba-rock), Sapão (funk melody), Fica Comigo (pagode retrô) e Pareta invadem a Quadra do Santa Maria. **Quadra do Santa Maria: Rua São Clemente s/nº, Praça do Santa Maria, Botafogo. Sáb, a partir das 18h. R\$ 30.**

> **Ballónela, a Festa**. A noite rock com câmbio de cabaré tem os shows das bandas Delapago e Nebela Bone & Banda, além do DJ Dan. **Saloon 79: Rua Pinheiro Guimarães 79, Botafogo — 3239-0735. Sáb, a partir das 22h. R\$ 25.**

> **Rádio Legaliza**. Os DJs Mateu Guimarães, Ambrósio e Saul Sijdam e Blurr comemoram os 4 anos da rádio, com breakbeat, old school, funk e groove, dubstep e beats no som. **Centro Cultural de Lapa: Ladeira da Santa Teresa 5, Lapa — 2233-4947. Sex, a partir das 22h. R\$ 30.**

> **La Roca**. Dos clássicos aos contemporâneos, dos racionais aos internacionais, do indie ao pop. **os DJs Edinho e Luciano tocam rock 'n' roll.** **La Esquina Teatro Bar: Av. Niem de 34-82, Lapa — 2507-3435. Sáb, às 22h. R\$ 30.**

João de Melo
do Terra P
Studio RJ:
— 2523
23h55m.

> **Rádio 8**
Ambasado
tocam chã
hop, funk e
Oficina do
275, Vid
50.

Casas

> **00**. Av.
2500-800
partir das 1
Becape to
cabe José
hip hop.
Stencodan
Mahr. M
do house
Duo (dom
os DJs Dr
tebal e pr

> **Capito**
Barra — 3
50 (hom
Seda: Os
Dinho, Po
John Fari
Sábado: O
Dinho, Po
hop), Fáb
tricks, do

> **Casa d**
107, (br
partir das
Rock It +
siderias. H
gavendo o
de rock. I
Orboring.
Bravo 15
Medeiros
resulta d
tempo. O
Bravo P.
Bigote e
Sundae T
a pista 1.
Rock, Yo

> **Casa d**
2257-29
partir das
após as 2
mento ná
das 2h) e
no teat
rejoada).
mento ná
Bailes d
Sensíveis
dono (re
nal). Na
funk, tu
Não Ro
de Chico,
Roberta
this rock
Xote Col

> **Cadav**
boa 4, Ca
da meia-
Seda: O
oite cor
Sábado:
Nó em P
sumo a p

> **Espa**
to — 22
Gandy P
bilos to
Mac, Re
ma Tró
Choccol
dos se p
de rock.
Gabriel
o som ro
Julia Ca

> **Festa**
22-A. O
partir das
Nugroze
Diego M
nfolk, r
91 com
Idioteq
de elec

Julho 2012

Rio Mapa Cultural

TEATRO IPANEMA REABERTO AO PÚBLICO

EXPOSIÇÃO *ESPELHO REFLETIDO NO HÉLIO* DITICICA

MUSICAL *BEATLES NUM CÉU DE DIAMANTES* NO IMPERATOR – CENTRO CULTURAL JOÃO NOGUEIRA



nova coreografia com os alunos de sua oficina. Ao final, a cena fica aberta para o desafio de 8-neys. Dia 7, sábado, das 16h às 20h. Centro Cultural Municipal Laurinda Santos Lobo. Classificação: livre.

• **FESTIVAL LATINIDADE** – com o objetivo de promover a cultura latino-americana, o projeto Tipo Colômbia, que produz festas temáticas, apresenta show com três orquestras de ritmos colombianos. Após, haverá apresentação do Balé Folclórico do Chile e gastronomia colombiana. Dia 22, domingo, das 17h às 20h. Centro Cultural Municipal Laurinda Santos Lobo. Classificação: livre.

FUGA – aborda diferentes histórias individuais e que se entrelaçam em uma cidade. O espaço cênico irá representar uma praça, onde seus transeuntes em seus diferentes tipos de fuga demonstram diferentes comportamentos diante dos eventos da vida: uma noiva que enlouquece após ser abandonada no altar; a mulher que foge pelo uso constante de um fone de ouvido; a hipocondríaca com o medo de envelhecer; dentre outros irão constituir personagens-avatares do espetáculo. De 4 a 26, quartas e quintas-feiras, às 20h. R\$ 10. Teatro Municipal Zumbi Simão, Dias 14 e 15, sábado e domingo, às 20h. Grátis. Arena Carioca Jovelina Pérola Negra. Classificação: livre.

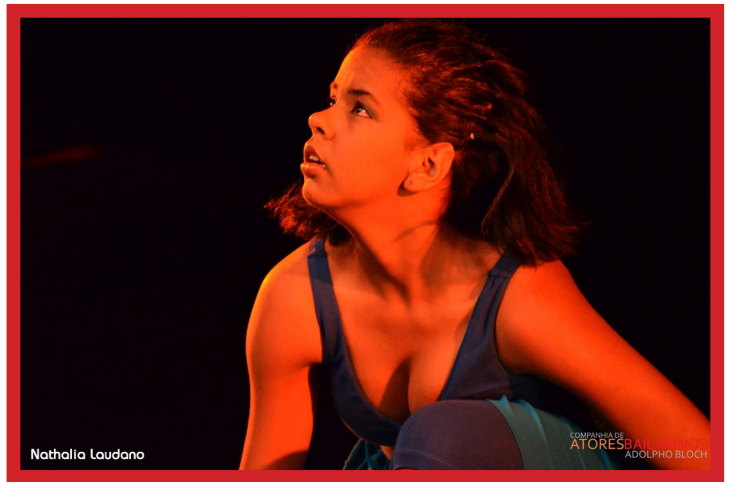
FILHOS DA AFRICA – espetáculo de dança afro primitiva e contemporânea. Dia 28, sábado, às 20h. R\$ 10. Arena Carioca Jovelina Pérola Negra.

• **MIXTUREBA** – evento multicultural transmitido ao vivo pela internet, produzido e apresentado pelo Movimento Enraizados – Show da Banda Vozão Perilêica, poetas,



Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



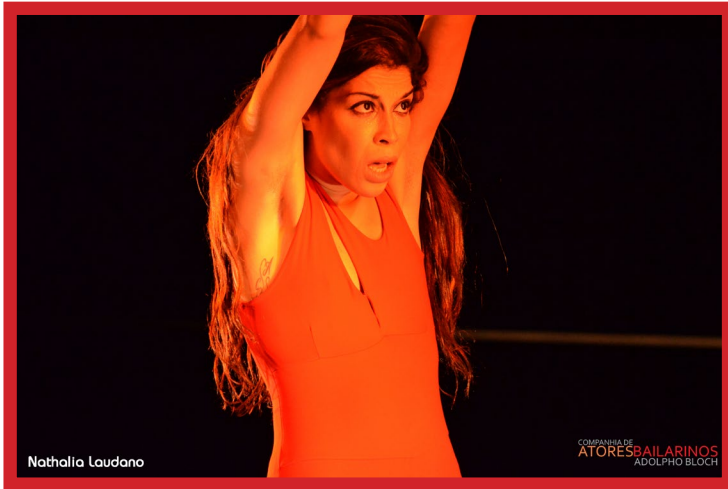
Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH





Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



Nathalia Laudano

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH

2014

Abayomi

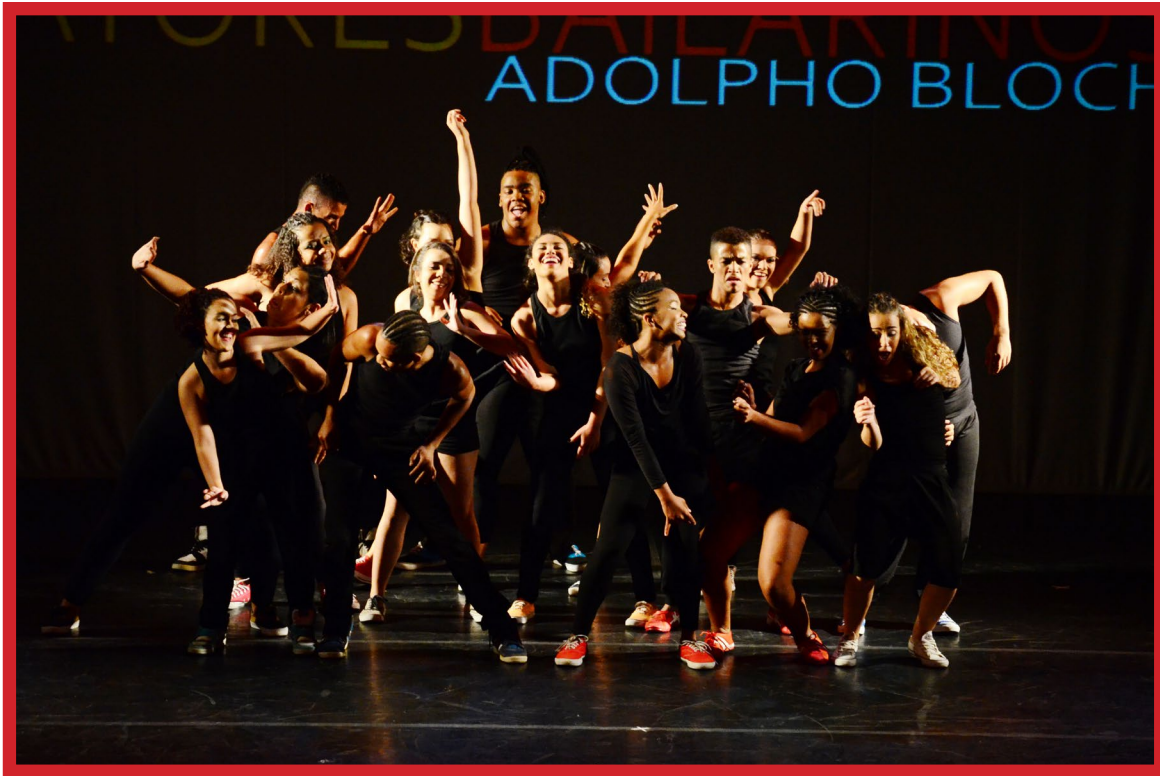
Direção Rosane Campello

Convidamos você para o
espetáculo comemorativo
de **15 anos** da COMPANHIA DE **ATORES BAILARINOS**
ADOLPHO BLOCH

19 de Setembro, às 20h, no Teatro Angel Vianna

Centro Coreográfico do Rio de Janeiro - Rua José Higino, 115 - Tijuca





2015





La compañía brasileña difundirá su arte psrs deleitar a los matehualenses.

Grupo Adolpho Bloch en el teatro Othón

Compañía brasileña presentará su arte ante los matehualenses

Rosa María Morales
altiplano@pulsoslp.com.mx

MATEHUALA. Este día habrán de presentarse actores bailarines de la compañía Adolpho Bloch, de Río de Janeiro, que participarán en la función titulada "Abayomi", en el teatro Manuel José Othón, como parte

del festival Patricia Aulestia; la función será a las 20:00 horas.

El grupo de actores bailarines del grupo Adolpho Bloch, son dirigidos por la maestra Rosane Campello, y su presentación es auspiciada por el Ayuntamiento y coordinada por el Centro de Investigación y Documentación de la Danza de Carlos Ocampo.

La compañía de actores bailarines Adolpho Bloch, es un centro educativo que inició desde el 21 de septiembre de 1999, son 16 años de historia iniciada en la Escuela Téc-

nica Adolpho Bloch San Cristóbal, al norte de Río de Janeiro.

Este centro de investigación ha dado origen al primer curso técnico en danza en el Sistema de Educación Pública en Brasil y América Latina, y otros lugares.

El proceso de creación del espectáculo dirigido a unir a la filosofía de Spinoza con las investigaciones corporales de Pina Bausch, buscando la oportunidad de investigación y convertirse en determinaciones, cruzando así la filosofía de Deleuze.



UNIVERSIDAD DE MATEHUALA

Otorga el presente:

RECONOCIMIENTO

a:

**COMPANHIA DE ATORESBAILARINOS
"ADOLPHE BLOCH", DE RIO DE JANEIRO, BRASIL**

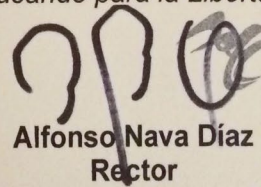
*Luciana Carnout, Maicon Lima, Victor García, Julyana Noronha, Gabriel Deiraban,
Julio Lopez, Tamires Costa, Roberta Souza, Joy Pitz, Giulia Fiorani*

Por su apoyo con la presentación
del Espectáculo de Danza Contemporánea, Canto y Teatro:

"ABAYOMI": "ENCUENTRO FELIZ"

Matehuala, S.L.P. 12 de Octubre de 2015

"Educando para la Libertad"


Alfonso Nava Díaz
Rector

Universidad
de Matehuala
RECTORIA
C C T 24MSU0170T



MATEHUALA

Se presenta hoy en la
comunidad de Santa Cruz
y en el Teatro "Manuel José
Othón" la Companhia de
Atoresbailarinos: "Adolpho
Bloch"

2

La Razón

EL PERIÓDICO DEL ALTIPLANO

El Clima para hoy Máxima 26° Mínima 14° | Nublado Parcial



VENADO

26

Inicia Ayuntamiento Municipal la reparación de una buena cantidad de baches que se formaron por la presencia de lluvias.



ADEMÁS DE SER REPORTADOS A LA COMISIÓN ESTATAL DE DEF

Sancionarán a maestros obliguen al uso de uni



Se presentará la Compañía de Danza de Brasil en el Teatro Othón

2

Ciudad

www.larazonsanluis.com



En el Teatro Othón se presentará la Compañía de Danza de Brasil

Por: Antonio Vázquez

Como parte del programa de actividades del Segundo Festival de Danza "Patricia Aulestia", organizado por el Ayuntamiento de Matehuala 2015- 2018 en coordinación con el Centro de Investigación y Documentación de la Danza "Carlos Ocampo, para este sábado 10 de octubre, se presentará en el Teatro

Manuel José Othón, la compañía de actores y bailarines de danza contemporánea "Adolpho Bloch.

Lo anterior lo dio a conocer el director de Fomento Cultural Municipal, José Ascensión Hernández Elizalde, quien extendió una cordial invitación al público matehualense para que asista el próximo sábado al Teatro de la Ciudad, a partir de las 8 de

la noche, a la presentación del grupo de danza procedente de Río de Janeiro, Brasil.

Hernández Elizalde, agregó que la compañía de danza "Adolpho Bloch" se presentará en la comunidad de "Santa Cruz" el viernes 5 de octubre y en la comunidad de "San Miguel" el sábado 10 de octubre, ambas presentaciones programadas para dar inicio en punto de las 5 de la tarde.

Luego de las presentaciones del grupo de actores y bailarines brasileños, se tiene programada la presentación el sábado 17 de octubre del grupo de danza árabe "Hazine Bellydance" a cargo de la directora Karla Velazco.

Posteriormente, el sábado 24 de octubre, subirán al escenario bailarines de la compañía de danza contemporánea "Nucleodanza", y finalmente la clausura del Festival el 31 de octubre, con la presentación de la Compañía de Danza Folklórica de la Ciudad de México.



La Compañía de Actores y Bailarines de Danza Contemporánea Adolpho Bloch se presentará en el Teatro Manuel José Othón.

EL H. AYUNTAMIENTO DE MATEHUALA

2015-2018

otorga el presente:

RECONOCIMIENTO

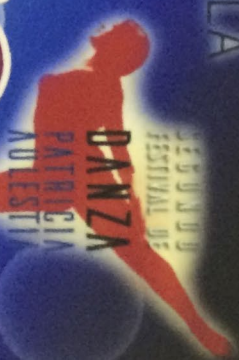
a:

COMPañÍA DE ACTORES Y BAILARINES "ADOLPHO BLOCH"

POR SU DESTACADA Y BRILLANTE PARTICIPACIÓN DENTRO DEL
SEGUNDO FESTIVAL DE DANZA "PATRICIA AULESTIA"
PROMOVIENDO ASI EL TALENTO Y LA CULTURA DE SU PAÍS
EN NUESTRO MUNICIPIO.

LIC. JOSÉ EVERARDO NAVA GÓMEZ
PRESIDENTE MUNICIPAL

Matehuala, S. L. P. a 10 de octubre del 2015



SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



EL TECNOLÓGICO NACIONAL DE MÉXICO
Y EL INSTITUTO TECNOLÓGICO DE MATEHUALA
OTORGAN EL PRESENTE

RECONOCIMIENTO

A

COMPañÍA DE ACTORES BAILARINES

“ADOLPHO BLOCH” DE BRASIL

POR SU DESTACADA EXPOSICIÓN DE LA DANZA ARTÍSTICA EN EL

“2º. FESTIVAL DE ARTE Y CULTURA
“FESTEC 2015”

MATEHUALA, SAN LUIS POTOSÍ, A 13 DE OCTUBRE DE 2015
“INGENIO Y TECNOLOGÍA AL SERVICIO DE LA PATRIA”



SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
TECNOLÓGICO NACIONAL DE
MÉXICO
INSTITUTO TECNOLÓGICO DE
MATEHUALA
DIRECCIÓN



ROGELIO CHAVARRÍA ELIZONDO
DIRECTOR DEL IT DE MATEHUALA



MATEHUALA, SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P.
MATEHUALA, SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P.



La compañía ADOLPHE BLOCH se presentó en el Instituto Tecnológico y en la UM

2

Abayomi Encuentro Feliz en la Universidad de Matehuala

Por Antonio Méndez

MATEHUALA.- La Compañía de actores y bailarines "ADOLPHE BLOCH", procedentes de Río de Janeiro Brasil se presentó en la Universidad de Matehuala con el espectáculo: Abayomi, Encuentro Feliz.

Un espectáculo de Danza Contemporánea, Canto

y Teatro protagonizado por los artistas: Luciana Carnout, Maicon Lima, Victor García, Julyana Noronha, Gabriel Deiraban, Julio Lopez, Tamires Costa, Roberta Souza, Joy Pitz y Giulia Fiorani con la Dirección de Rosane Campello.

Dicha presentación forma parte del II Festival de Danza "Patricia Aulestia",

el cual realiza una gira por diferentes espacios culturales y educativos en la región altiplatina.

Es así que la UM otorga una preparación integral a sus estudiantes, integrando actividades deportivas y culturales que complementan y enriquecen la actividad académica de cada una de las áreas.



La Compañía de Atoresbailarinos "Adolpho Bloch" debuta en el II Festival de Danza "Patricia Aulestia"

Por Víctor Manuel Artés Robán

Dentro de la segunda jornada del Segundo Festival de Danza "Patricia Aulestia", se presenta hoy en la comunidad Santa Cruz, a las 17:00 y en el Teatro "Manuel José Othon" a las 20:00 horas la Compañía de Atoresbailarinos "Adolphe Bloch", de Río de Janeiro, Brasil, con el espectáculo "Abayomi", que en lengua yoruba quiere decir: "Encuentro feliz", bajo la dirección de Rosane Campello.

Al respecto, la Directora, explicó que el espectáculo aborda diferentes historias donde los encuentros afortunados dictan la pauta en cuanto a mejores formas de comunicación.

Mencionó que además de las presentaciones que brindarán en el Festival "Patricia Aulestia", actuarán en Cedral, en el II Festival Artístico y Cultural del Tecnológico, en la Uni-



Se presenta hoy en la comunidad Santa Cruz y el Teatro "Manuel José Othon" la Compañía de Atoresbailarinos: "Adolpho Bloch".

versidad de Matehuala y en la Capital Potosina.

Contentos de arribar por primera vez a Matehuala, informó que la Compañía está integrada por Luciana Carnout, Maicon Lima, Lia Sevaich, Victor García, Julyana Noronha, Gabriel Deiraban, Julio Lopez, Tamires Costa, Roberta Souza, Joy Pitz y Giulia Fiorani.

Refirió que Adolphe Bloch (QPD), fue un comunicador que contribuyó a la formación de artistas en Brasil y actualmente, en una escuela de Río de Janeiro, que lleva su nombre, se imparten clases de producción cultural, turismo, técnico en danza y actuación.

Finalmente, agradeció la invitación de Juan Carlos González al II Festival de Danza "Patricia Aulestia", a las autoridades municipales de Matehuala y Cedral, al director del Tecnológico, Rogelio Chavarría y al rector de la Udem, Alfonso Nava Díaz.



designed by



Nathalia Laudano
(21) 99661-8276
nathaliaaudano@gmail.com

DADOS DA MANTENEDORA	
CNPJ	31.608.763/0001-43
Razão Social:	Fundação de Apoio à Escola Técnica
Nome de Fantasia:	FAETEC
Esfera Administrativa:	Estadual
Endereço (Rua, Nº):	Rua Clarimundo de Melo, 847
Cidade/UF/CEP:	Rio de Janeiro – Quintino – CEP.: 21.311-280
Telefone/Fax	2332-4060 / 2332-4106
E-mail de contato	dde@faetec.rj.gov.br
Site da Unidade	http://www.faetec.rj.gov.br

DADOS DA UNIDADE ESCOLAR	
Unidade	Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (ETEAB) CNPJ: 31.608.763/0010-34 Av. Bartolomeu de Gusmão, 850 – São Cristovão Rio de Janeiro – RJ CEP.: 20.941-160 Tel.: (21)2334-1731 / (21)2334-1738 E-mail: eteabloch@gmail.com

Eixo Tecnológico	Produção Cultural e Design
-------------------------	----------------------------

Habilitação, qualificações e especializações:		
1	Habilitação:	Técnico em Dança
	Forma de Oferta	Integrado ao Ensino Médio
	Carga Horária:	4282 horas

Apresentação

A Faetec – Fundação de Apoio à Escola Técnica é responsável pelo gerenciamento da Educação Profissional e Tecnológica do Estado do Rio de Janeiro que hoje abrange Creches, Escolas Estaduais de Ensino Fundamental, Centros de Educação Tecnológica e Profissionalizante, Centros Vocacionais Tecnológicos, Escolas Técnicas Estaduais, além dos Institutos Superiores de Educação e Tecnologia e das Faculdades de Educação Tecnológica do Estado do Rio de Janeiro.

Vinculada à Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia, a Faetec administra a Educação Profissional em três níveis: Formação Inicial e Continuada de Trabalhadores, Técnica de Nível Médio e Tecnológica de Graduação. Além desses cursos algumas unidades de ensino desenvolvem atividades artísticas como teatro, música, esportes, cultura e lazer para os alunos e a comunidade.

Com as exigências da sociedade moderna, que neste novo milênio depara-se com a revolução do conhecimento, em que a velocidade e a variedade de acontecimentos e descobertas nos obrigam a redefinir os paradigmas, a Faetec busca a reflexão sobre os valores culturais e padrões éticos norteadores do convívio social, essenciais para o desenvolvimento coletivo.

Nesse caminhar, buscando superar desafios, a educação é norteada pelos quatro eixos: aprender a ser, aprender a fazer, aprender a conviver e aprender a aprender. Desta forma o espaço escolar não é apenas um local de construção da aprendizagem, mas um lugar onde redescobrem a vida e se reconhecem como cidadãos, com consciência crítica, ampliando e aprofundando o seu conhecimento.

A Faetec tem como objetivo manter um processo educacional comprometido com a formação do cidadão, de modo a possibilitar ao aluno desenvolver suas potencialidades nas dimensões intelectual, afetiva e social, aliando a teoria à prática, para que em sua vida profissional atue de modo crítico e criativo, consciente de sua responsabilidade, reconhecendo o compromisso ético e social do próprio trabalho. Tem como missão: “Oferecer Educação Profissional e Tecnológica pública e gratuita de qualidade, levando em conta o avanço do conhecimento tecnológico e os novos métodos e processos de produção e distribuição de bens e serviços comprometida com a formação do cidadão”.

Justificativa

A proposta do Ensino Médio Integrado ao Curso Técnico de Nível Médio surge da necessidade social de superação de um modelo educacional dividido entre um Ensino Médio voltado para o prosseguimento dos estudos em cursos de nível superior e um Ensino Profissionalizante voltado para a inserção no mercado de trabalho. Tal divisão direcionou a oferta destes cursos para classes distintas da sociedade, restringindo o acesso a um ou a outro.

O curso integrado postula que a educação geral se torne parte inseparável da educação profissional em todos os campos, onde se dá a preparação para o mundo do trabalho, de forma a capacitar o educando a ser um cidadão crítico, capaz de transformar a sociedade em que vive e apto ao mercado de trabalho.

O curso Técnico de Nível Médio em Dança, do eixo tecnológico de Produção Cultural e Design, tem como pressupostos promover uma educação científico-tecnológica e humanística visando à formação integral do profissional-cidadão crítico-reflexivo, com competências éticas e técnicas e em condições de atuar no mundo do trabalho. Sendo capaz de lidar com a rapidez da produção dos conhecimentos científicos e tecnológicos e de sua transferência e aplicação na sociedade em geral.

O curso é decorrente de uma experiência real. Construído ao longo de dez anos de trabalho com essa área de conhecimento, a partir da Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch, fruto de recorrentes oficinas oferecidas anualmente nas aulas de Educação Física sob a coordenação da professora Rosane Campello.

Passaram por essa experiência cerca de 700 alunos, dentre os quais vários despertaram para uma formação continuada em dança e teatro, objetivo primeiro do trabalho oferecido. Participando de diversas frentes de trabalho nessas linguagens artísticas, optando pelas diferentes universidades que oferecem bacharelados e licenciatura na área, assim como, complementando a formação com pós-graduação em áreas afins. Vários já se encontram inseridos no mercado de trabalho de dança e teatro, desenvolvendo trabalhos próprios ou engajados em importantes Companhias de dança da cidade, participando como intérpretes, criadores, ensaiadores e, o que mais nos contempla pesquisadores, sendo estes com trabalhos apresentados em diferentes eventos da área.

A proposta deste curso ratifica a importância de tudo o que vem sendo desenvolvido por esse projeto, que atinge esferas de importância social, educativa e artística contribuindo efetivamente para difusão do saber organizado e propiciando a maturação de linhas estéticas, o desenvolvimento do pensamento crítico e a conseqüente prática da cidadania construída desde a primeira aula. Desta forma, a efetivação do mesmo está em consonância com o que a Unidade propõe, articulando sempre arte, cultura e empreendedorismo nos cursos que oferece a comunidade.

Vale destacar que não é oferecido no Estado do Rio de Janeiro nenhum outro curso com este perfil dentro da esfera pública. Busca, dessa forma, a democratização do acesso a dança enquanto meio de conhecimento e trabalho, de forma democrática e inclusiva.

Por fim, a apresentação desse curso de dança pela Escola Técnica Adolpho Bloch, deixa longe a utopia e propõe um curso inédito no ensino público. A partir do qual o ensino da dança não ocorrerá por cópia e repetição, preso a qualquer modelo estético padronizado, mas opostamente, estimulará os alunos a pensarem dança como diálogo com o mundo, ampliando o sentido de confiança e o sentido de pertencimento. É a partir desses sentidos que formamos o conceito de comprometimento, o qual resulta em ações realmente ecológicas e transformadoras, valorizados tanto por Wallon quanto por Morin. Um curso onde o pensamento de Edgar Morin – “conhecimento é aquilo que se tece junto” – acontece através de uma real prática transdisciplinar, trazendo a todos a possibilidade de uma vivência até então legada apenas àqueles que pudessem arcar com altas mensalidades cobradas por raros cursos privados.

Face ao exposto propomos a implantação do Curso Técnico de Nível Médio em Dança Integrado ao Ensino Médio na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch.

Objetivos

O Curso Técnico de Nível Médio em Dança, do eixo tecnológico de Produção Cultural e Design, visa preparar profissionais cidadãos com conhecimentos técnicos e éticos, proporcionando sólida formação intelectual, ética e técnica, constatada através de estudos e sondagens realizados junto às oportunidades oferecidas pelo mundo do trabalho.

Desenvolver a formação profissional em Dança de forma integrada e significativa, promovendo cultura, produzindo beleza, “prazer estético”, lazer e entretenimento, capacitando para imediata inserção no mercado de trabalho.

Formar intérpretes criadores capazes de atuar no mercado com competência, qualidade, espírito criativo e cooperação, relacionando os principais aspectos da escolha de movimentos, fontes coreográficas, gênero e estilo no processo de criação, contextualizando as diferentes opções.

Desenvolver o cuidado com a preservação das manifestações artísticas, valorizando e conhecendo a produção artística dos múltiplos grupos sociais,

Despertar o interesse por questões sociais, políticas, artísticas, estéticas e ecológicas a partir da Dança, contemplando atividades integradoras de iniciação científica no campo artístico cultural.

Com esse objetivo pretende-se desenvolver a educação profissional integrada às diferentes formas de educação, ao trabalho, à ciência e à tecnologia, além de oferecer oportunidades para a prática da educação continuada, qualificação e habilitação aos profissionais que já se encontram no mercado de trabalho buscando atualização de conhecimentos tecnológicos integrados ao exercício da cidadania e preocupações com o meio ambiente.

Nesta perspectiva, o ensino médio integrado a formação profissional tem como objetivo a recuperação da relação entre o conhecimento e a prática do trabalho, propiciando aos alunos a formação e o domínio das diversas técnicas utilizadas na produção, atingidas por meio do conhecimento das diversas áreas de conhecimento. As disciplinas do Ensino Médio serão adequadas às necessidades disciplinares do Ensino Técnico, ocorrendo integração entre eles. Promovendo uma formação integral do aluno enquanto cidadão que interfere em seu ambiente social e profissional, de forma consciente e preparada, com qualificação técnica em condições de acompanhar a flexibilidade do mundo do trabalho e preparados para o pleno exercício da cidadania.

Requisitos de acesso ao curso

A matrícula de alunos para as Escolas que ministram a Educação Profissional Técnica de Nível Médio, obedecerão aos critérios fixados pela Faetec e a legislação vigente sendo atendidos os seguintes requisitos:

- A matrícula não estará sujeita a pagamento de qualquer natureza;
- A matrícula de alunos portadores de necessidades especiais estará assegurada, em regime de inclusão, os recursos e serviços educacionais especiais são organizados e implementados institucionalmente, conforme edital Faetec e legislação própria e
- A matrícula estará condicionada à apresentação da documentação exigida em edital, sem a qual a vaga ficará automaticamente disponível para outro candidato.

Perfis Profissionais das Qualificações / Perfil Profissional de Conclusão do Curso

Ao concluir as Etapas I, II e III:

Habilitação em **Técnico de Nível Médio em Dança** – é o Profissional que atua como intérprete, criador de danças e gestor de atividades profissionais ligadas a área.

Eixo Tecnológico ao qual pertence o curso

De acordo com o CNCT, o curso pertence ao Eixo Tecnológico **Produção Cultural e Design**.

Forma de Funcionamento

Ensino Médio Integrado à Educação Profissional.

Estrutura Curricular do Curso

A estrutura curricular do curso Técnico de Nível Médio em **Dança** observa as determinações legais presentes nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de nível Técnico, nos Referenciais Curriculares Nacionais da Educação Profissional de nível técnico, no Decreto nº 5154/04 e nas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio e nos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio.

A organização do curso está estruturada na matriz curricular, por componentes curriculares distribuídos em 3 (três) etapas.

A carga horária total das etapas é de 4.282 (quatro mil duzentas e oitenta e duas) horas. A articulação teoria-prática, a ser estabelecida durante o curso, tem a finalidade de atingir as competências e habilidades desejadas, de modo que os alunos possam adquirir conhecimentos e informações sobre métodos e técnicas próprios da dança. E que, sobretudo, possam ser capazes de criar, compor e construir novos conhecimentos, informações e técnicas, articulando e aplicando esse novo conjunto, em situações reais ou similares no processo de produção artística.

A estrutura curricular que resulta das diferentes etapas estabelece a organização de conhecimentos e saberes provenientes de distintos campos disciplinares e de atividades formativas que integram a formação técnica e a formação prática, em função das competências profissionais que se propõe a desenvolver.

O aluno que concluir o curso, obtendo aprovação em todos os componentes curriculares, receberá o diploma do Eixo Tecnológico Produção Cultural e Design, com habilitação em **Técnico em Dança**.

O currículo está organizado por competências, sendo direcionado para a construção da aprendizagem do aluno, enquanto sujeito do seu próprio desenvolvimento. Para tanto, a organização do processo de aprendizagem privilegiará a definição de projetos, problemas e/ou questões geradoras que orientam e estimulam a investigação, o pensamento e as ações, assim como a solução de problemas.

Dessa forma, a problematização, a interdisciplinaridade, a contextualização e os ambientes de formação se constituem em ferramentas básicas para a construção das habilidades, atitudes e informações relacionadas que estruturam as competências requeridas.

A prática profissional, atividade essencial à formação do aluno, integra o currículo da habilitação proposta e está inserida na carga horária total do curso.

A prática profissional será iniciada nos laboratórios da Unidade Escolar, sob a orientação do professor, que coordenará atividades voltadas para os procedimentos técnicos e orientação na utilização de produtos, materiais e equipamentos da área e pressupõe intercâmbio permanente entre a teoria e a prática, perpassando todas as etapas, de forma interdisciplinar, contextualizando os conhecimentos práticos oriundos das teorias tratadas nos conhecimentos científicos.

A prática profissional pode ser desenvolvida na própria unidade de ensino e fora dela, através de atividades como: estudos de caso; conhecimento do mercado; pesquisas individuais e em equipe; visitas

técnicas a instituições públicas e/ou particulares; e, elaboração de projetos, individuais ou coletivos, com prazos para início e término e apresentação de relatórios.

A prática profissional oportuniza ao aluno:

- Integração entre os componentes curriculares;
- Visão de como e onde atua o técnico de nível médio;
- Relacionamento com o mercado de trabalho e
- Aprimoramento dos alunos em sua área de atuação profissional.

Etapas

FUNÇÕES	SUBFUNÇÕES
1. Criação	1.1. Elaboração e direção coreográfica para dança e teatro e criação de roteiros.
	1.2. Composição e direção coreográfica para musicais, shows, TV, vídeo, cinema e apresentações de releituras (reinterpretações) de dança folclórica e outras aplicações em dança.
	1.3. Elaboração de identidade audiovisual de espetáculos e produções em dança.
2. Execução	2.1. Realização performancial de dança profissional para grandes grupos e companhias de dança.
	2.2. Realização performancial para as linguagens do musical, shows, TV, vídeo e cinema.
3. Produção	3.1. Planejamento e pré-produção em projetos de dança: identificação e organização as ações e insumos.
4. Preservação	4.1. Identificação, preservação e divulgação dos registros da memória da dança.

Competências:

- Conhecer as diversas propostas de danças e suas características e significados (pessoais, culturais, políticos) articulados e veiculados nas danças criadas;
- Dominar os processos do fazer/criar artístico da dança considerando a relação/necessidade de ajuste, cooperação e respeito entre as escolhas individuais e grupais;
- Analisar a história da dança nacional e internacional contextualizando épocas, regiões e países;
- Desenvolver a expressão estética;
- Elaborar idéias e emoções de maneira sensível, imaginativa, estética tornando-as presentes em produtos de dança;
- Aperfeiçoar a capacidade de discriminação verbal, visual, cinestésica e de preparo corporal de forma reflexiva;
- Pesquisar as possibilidades expressivas, técnicas e estéticas corporais, faciais do movimento, da voz, do gesto;
- Elaborar propostas de improvisação, atuação e interpretação de personagens, tipos, coisas, situações;
- Adaptar textos dramáticos e não dramáticos com vista à montagem coreográfica de cenas, performances, espetáculos em televisão, vídeo, cinema, telas informáticas, entre outros;
- Conhecer e distinguir no fazer/criar os estilos, escolas, tendências da dança relacionando-os com o seu momento cultural e com a sua produção;

- Pesquisar as aplicações de dança em projetos diversos;
- Elaborar projetos, pesquisa e documentação em dança com vista ao registro da memória;
- Conhecer, pesquisar e analisar os sistemas de significação em imagens e som;
- Conhecer, pesquisar e aplicar os elementos da composição, roteirização e direção coreográfica para musicais, shows, TV, vídeo, cinema e de reinterpretações de danças folclóricas;
- Analisar e categorizar a matéria-prima da dança e as idéias a serem escolhidas e manipuladas no processo criativo;
- Aplicar em produtos de dança as fontes de improvisação (instruções diretas, descobertas guiadas, respostas selecionadas, jogos, etc.) e de composição coreográfica a partir de diversas fontes culturais;
- Relacionar os conhecimentos e estruturas do movimento corporal e da linguagem musical;
- Compatibilizar projetos cenográficos às características ou requisitos técnicos do processo de produção (elementos de iluminação, sonorização, posicionamento e movimentação de equipamentos e de pessoas), bem como a condições básicas e gerais de preservação da segurança de todos (elenco, equipe técnica, pessoal de produção e público), quando este for o caso;
- Conhecer, analisar e aprimorar a técnica da dança clássica;
- Captar a expressão estética do coreógrafo;
- Analisar as estruturas corporais;
- Relacionar, analisar e utilizar os elementos básicos de postura, leitura do movimento e memória;
- Dominar artisticamente seu corpo e a gramática do movimento dos diversos gêneros e estilos de dança, no contexto da execução;
- Improvisar, atuar e interpretar personagens, tipos, coisas e situações;
- Identificar e organizar as ações e insumos para projetos de dança;
- Conhecer as práticas e teorias de produção, apreciação e reflexão das culturas artísticas em suas interconexões;
- Planejar, organizar, controlar e coordenar providências e ações preparatórias do processo de produção, de forma a garantir que recursos humanos, físico-materiais e técnicos estejam prontos e disponíveis nos tempos previstos e nos espaços certos;
- Elaborar e propor roteiros, assim como orientar e supervisionar os processos de produção da área;
- Identificar, interpretar e utilizar, de forma ética e adequada, as possibilidades oferecidas por leis de incentivo fiscal à produção na área;
- Articular os elementos da prática em grupo.

Habilidades:

- Conhecer e aplicar os recursos da improvisação;
- Utilizar a criatividade, valendo-se do corpo com instrumento de comunicação e arte;
- Organizar materiais bibliográficos e documentos audiovisuais;
- Conhecer a história da dança;
- Conhecer basicamente a escritura e registro de vídeo documentais cênico-coreográfica;
- Utilizar os processos de seleção e tratamento dos elementos de composição coreográfica, numa perspectiva estética e comunicacional;
- Conduzir propostas de improvisação, atuação e interpretação de personagens, tipos, coisas, situações adaptadas para musicais, shows, TV, vídeo, cinema e apresentações de releituras (re-interpretações) de dança folclórica;
- Redigir e dirigir propostas de roteirização e de composição coreográfica explorando as possibilidades de articulação da dança com outras linguagens artísticas;
- Conduzir a operação de elementos cenotécnicos para a dança;
- Utilizar a criatividade, valendo-se do corpo como instrumento de comunicação e arte;
- Executar repertório específico e adequado ao seu nível de profissionalização, em solos, duos e trios priorizando a prática coletiva;
- Aplicar, na atuação, as técnicas de postura e controle muscular das diferentes técnicas de dança;
- Expressar-se em grupo;
- Atuar na convenção palco/platéia em suas diferentes formas e meios;
- Levantar e organizar fundamentos e vocabulário básico para dialogar com institutos de pesquisa, fontes de informações e pesquisadores da área;
- Comunicar-se utilizando vocabulário técnico dos segmentos de produção de dança;
- Utilizar as tecnologias disponíveis;
- Comunicar oralmente idéias, impressões, instruções e expectativas, de forma acessível aos diversos componentes das equipes de produção;
- Aplicar estratégias ou ferramentas de motivação e integração de equipes.

Bases Tecnológicas:

- Diversas manifestações artísticas no tempo e no espaço;
- Formas de expressão corporal de imagens, idéias e sentimentos;
- Conhecimentos filosóficos, históricos, sociológicos, antropológicos, psicológicos, científicos e tecnológicos, entre outros aplicados à dança;
- Métodos e técnicas e recursos de improvisação;

- Técnicas de notação dos movimentos;
- Movimentos, passos e gestos relacionados à técnica da dança clássica e da dança moderna;
- Técnicas de execução de performance coletiva (corpo de baile), em solos, duos e trios;
- Estilos, gêneros e modalidades de dança;
- Estruturas do corpo, seu funcionamento e cuidados na prevenção de lesões;
- Análise da relação música, movimento, figurino na concepção do personagem e contexto coreográfico;
- Terminologia do balé clássico, do balé moderno;
- História da dança das culturas populares nacionais e internacionais;
- Expressão corporal;
- Roteirização e direção coreográfica para musicais, shows, TV, vídeo, cinema e de re-interpretações de danças folclóricas;
- Dramaturgia teatral em suas diferentes propostas;
- Vocabulário técnico da área;
- Notação dos movimentos;
- Elementos de música e sua aplicação prática na execução do movimento (contagem, andamento, relação expressiva da música e sua ligação com a relação expressiva do movimento);
- Técnicas e métodos de motivação e liderança aplicados à coordenação de trabalhos em equipes.

Bases científicas e instrumentais:

- Língua Portuguesa;
- Educação Física;
- Artes;
- Matemática;
- Física;
- Química;
- Biologia;
- Geografia;
- História;
- Sociologia;
- Filosofia;
- Língua Estrangeira Moderna;
- Literatura Brasileira;
- Informática.

Plano de Estágio

O Curso Técnico em Dança não contempla estágio curricular supervisionado como atividade obrigatória para a conclusão do mesmo.

A prática profissional ocorrerá a partir do cumprimento das atividades propostas ao final de cada ano e todo o período de pesquisa, elaboração, ensaio e apresentação dos projetos registrada na ficha individual do aluno. Além disso, fará parte de cada ano pelo menos duas visitas Técnicas, a constar:- Centro Coreográfico da cidade do Rio de Janeiro, Teatro Municipal, Departamento Corporal da UFRJ, Faculdade Angel Viana, Centro Universitário da Cidade - Ipanema (setor de Dança), Paço Imperial, CCBB, Academia Brasileira de Letras.

A prática será iniciada nos laboratórios da Unidade Escolar, sob a orientação do professor, que coordenará atividades voltadas para os procedimentos técnicos e orientação na utilização de produtos, materiais e equipamentos da área, pressupõe intercâmbio permanente entre a teoria e a prática, perpassando todas os anos de forma interdisciplinar, contextualizando os conhecimentos práticos oriundos das teorias tratadas nos conhecimentos científicos.

Matriz Curricular

Habilitação: Técnico em Dança

ETAPA	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA
ETAPA 1	ARTES I	67
	BIOLOGIA I	67
	CONSCIÊNCIA CORPORAL	67
	EDUCAÇÃO FÍSICA I	67
	FILOSOFIA I	67
	FÍSICA I	67
	FUNDAMENTOS DE MÚSICA I	67
	FUNDAMENTOS DE TEATRO I	67
	GEOGRAFIA I	67
	HISTÓRIA I	67
	HISTÓRIA DA DANÇA	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - ESPANHOL I	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - INGLÊS I	67
	LÍNGUA PORTUGUESA I	67
	LITERATURA I	67
	MATEMÁTICA I	133
	PRODUÇÃO ORAL E ESCRITA I	67
	QUÍMICA I	67
	SOCIOLOGIA I	67
	TÉCNICA DE DANÇA I	133
C/H - ETAPA		1472
ETAPA 2	ARTES II	67
	BIOLOGIA II	67
	EDUCAÇÃO FÍSICA II	67
	FILOSOFIA II	67
	FÍSICA II	67
	FUNDAMENTOS DE MÚSICA II	67
	FUNDAMENTOS DE TEATRO II	67
	GEOGRAFIA II	67
	HISTÓRIA II	67
	INTRODUÇÃO À DANÇA CONTEMPORÂNEA	133
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - ESPANHOL II	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - INGLÊS II	67
	LÍNGUA PORTUGUESA II	67
	LITERATURA II	67
	MATEMÁTICA II	67
	PRODUÇÃO ORAL E ESCRITA II	67
	PSICOLOGIA DAS RELAÇÕES HUMANAS	67
	QUÍMICA II	67
	SEGURANÇA, MEIO AMBIENTE E SAÚDE	67
	SOCIOLOGIA II	67
TÉCNICA DE DANÇA II	133	
C/H - ETAPA		1539

ETAPA 3 TÉCNICO EM DANÇA	BIOLOGIA III	67
	DANÇA CONTEMPORÂNEA	67
	FILOSOFIA III	67
	FÍSICA III	67
	GEOGRAFIA III	67
	HISTÓRIA III	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - ESPANHOL III	67
	LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA - INGLÊS III	67
	LÍNGUA PORTUGUESA III	67
	LITERATURA III	67
	MATEMÁTICA III	67
	PRÁTICA DE MONTAGEM	133
	PRODUÇÃO COREOGRÁFICA	67
	QUÍMICA III	67
	SOCIOLOGIA III	67
	TÉCNICA DE DANÇA III	133
	VÍDEO DE DANÇA	67
	C/H - ETAPA	1271
	CARGA HORÁRIA FINAL	4282

Plano de Capacitação Permanente e Continuada para Docentes

Os professores de educação profissional enfrentam novos desafios relacionados:

- Às mudanças organizacionais que afetam as relações profissionais;
- Aos efeitos das inovações tecnológicas sobre as atividades de trabalho e culturas profissionais;
- Ao novo papel que os sistemas simbólicos desempenham na estruturação do mundo do trabalho;
- Ao aumento das exigências de qualidade na produção e nos serviços;
- À exigência de maior atenção à justiça social e
- Às questões éticas e de sustentabilidade ambiental.

Esses desafios se constituem em demanda para construção e reestruturação dos saberes e conhecimentos fundamentais à análise, reflexão e intervenções críticas e criativas na atividade de trabalho.

Para formar a força de trabalho requerida pela dinâmica tecnológica que se dissemina mundialmente, é preciso um outro perfil de docente capaz de desenvolver metodologias apropriadas às especificidades da educação profissional, construir a autonomia progressiva dos alunos e participar de projetos interdisciplinares.

É preciso considerar, portanto, a complexidade deste todo e as necessidades de cada uma das particularidades internas ao conjunto da educação profissional. Quando o docente atua no ensino técnico integrado ao médio, ele deve saber integrar os conhecimentos científicos, tecnológicos, sociais e humanísticos, que compõem o núcleo comum de conhecimentos gerais e universais, e os conhecimentos e habilidades relativas às atividades técnicas de trabalho e de produção relativas ao curso técnico em questão.

Deve, portanto, ter capacidade para elaborar estratégias; estabelecer formas criativas de ensino-aprendizagem; prever as condições necessárias ao desenvolvimento da educação profissional, considerando suas peculiaridades, as circunstâncias particulares e as situações contextuais em que se desenvolve; realizar um trabalho mais integrado e interdisciplinar; promover transposições didáticas contextualizadas e vinculadas às atividades práticas e de pesquisa; executar as especificidades das atividades pedagógicas relativas ao planejamento, organização, gestão e avaliação desta modalidade educacional.

Em síntese, o perfil de formação do docente da educação profissional precisa englobar três níveis de complexidade:

- Desenvolver capacidades de usar, nível mais elementar, relacionado à aplicação dos conhecimentos e ao emprego das habilidades instrumentais;
- Desenvolver capacidades de produzir, que requer o uso de conhecimentos e habilidade necessários à concepção e execução de objetivos para os quais as soluções tecnológicas existem e devem ser adaptadas e
- Desenvolver capacidades de inovar, nível mais elevado de complexidade relacionado às

exigências do processo de geração de novos conhecimentos e novas soluções tecnológicas.

A Faetec, fundamentada nos pressupostos elencados, proporcionará capacitação para docentes e técnicos que atuam na educação profissional através de cursos, palestras e oficinas, organizados de acordo com os seguintes itens:

- **Temas transversais:** evolução histórica da tecnologia; tecnologia e desenvolvimento científico; tecnologia, qualidade de vida e desenvolvimento humano; ética e tecnologia; tecnologia e mundo do trabalho; tecnologia e impacto sócio-ambiental;
- **Conteúdos específicos do campo tecnológico:** correspondem a complexos tecnológicos que envolvem aspectos da realidade natural e social, implicados na atividade humana do trabalho, transpostos para outro contexto de trabalho, o educacional, alicerçados em sólidas bases científicas e nas especificidades dos saberes profissionais e
- **Formação pedagógica:** educação brasileira; história da educação profissional; relações da educação profissional com o contexto econômico-social; fundamentos da relação entre trabalho e educação; produção de saberes no e sobre o trabalho; espaços de articulação entre escola e trabalho; mudanças no mundo do trabalho e suas implicações para a educação; políticas e legislação da educação profissional; objetivos e especificidades da educação profissional; conceitos e paradigmas sobre currículo na educação profissional; relações entre currículo, educação, cultura, tecnologia e sociedade; dualidade na organização curricular e currículo integrado; construção curricular na educação profissional; didática e educação profissional; organização e planejamento na prática pedagógica na educação profissional; avaliação do processo ensino-aprendizagem na educação profissional; docência na educação profissional.

Sistema de Avaliação

Em todos os processos e metodologias aplicadas para a avaliação preponderará o aspecto qualitativo. Os princípios pedagógicos da interdisciplinaridade e da contextualização deverão ser observados em todo o processo da avaliação.

Deverão ser realizadas, no mínimo, duas avaliações, sendo uma por componente curricular e a outra, preferencialmente, interdisciplinar.

As sínteses dos resultados da avaliação do aproveitamento serão expressas em notas, numa escala de 0 (zero) a 10,0 (dez).

As médias deverão expressar a avaliação global do aluno, abrangendo as competências e habilidades que perpassam os diferentes componentes curriculares. Os resultados da verificação do rendimento em cada componente curricular serão sistematicamente registrados pelo docente numa única nota.

A periodicidade para o registro das sínteses dos resultados da avaliação do aproveitamento ocorrerá a cada ano. Será considerado promovido o aluno que obtiver como resultado do seu aproveitamento, média igual ou superior a 6,0 (seis) em cada componente curricular e frequência mínima de setenta e cinco por cento.

A recuperação, direito do aluno, será compreendida como um momento do processo de construção do conhecimento, devendo ser contínua e paralela, tendo em vista a reorientação de estudos e a oportunidade de novas situações de aprendizagem.

Deverá ser registrado no diário de classe todo o processo referente à recuperação paralela e, acompanhado pela equipe técnico-pedagógica da Unidade Escolar. O professor sempre que verificar dificuldades na aprendizagem do aluno, ao longo do período letivo, criará situações de desafios, propondo atividades novas e diversificadas.

Após os estudos de recuperação paralela os alunos poderão ser reavaliados, prevalecendo a maior nota obtida, desde que tenham participado do processo avaliativo previsto para o trimestre.

Ao término de cada ano letivo, o aluno que persistir com insuficiência no seu rendimento escolar em até seis componentes curriculares, terá direito a realizar estudos de recuperação final.

Após os estudos de recuperação final, o aluno será submetido a uma avaliação cujo resultado substituirá a média final, devendo alcançar nota igual ou superior a 6,0 (seis) para promoção.

Formas de aproveitamento de Conhecimento, Competências e Experiências Anteriores

Na Educação Profissional Técnica de Nível Médio, poderão ser aproveitados os conhecimentos e experiências anteriores, após análise da Supervisão Educacional e Coordenação de Curso Técnico, quando diretamente relacionados com o perfil profissional de conclusão da respectiva qualificação ou habilitação profissional.

O aproveitamento de estudos da educação profissional de formação inicial e continuada de trabalhadores para a Educação Profissional Técnica de Nível Médio poderá ser feito pela Supervisão Educacional e pela Coordenação de Curso Técnico, mediante avaliação das competências, carga horária cumprida e o perfil de conclusão da habilitação requerida, nas seguintes condições:

- Se adquirido em qualificações profissionais, etapas ou módulos técnicos concluídos em outros cursos, desde que cursados nos últimos cinco anos e
- Se adquirido no trabalho ou por meios informais, mediante avaliação do aluno pela Supervisão Educacional e pela Coordenação de Curso Técnico, mediante avaliação das competências, carga horária cumprida e o perfil de conclusão da habilitação requerida.

Certificação

Após a integralização dos componentes curriculares que compõem a matriz curricular do curso técnico, será conferido ao egresso o Diploma de **Técnico de Nível Médio em Dança**.

Deverá constar no diploma de habilitação de nível técnico o perfil de conclusão do curso.

Todos os certificados e diplomas serão expedidos e validados, mediante providências pela Unidade Escolar, conforme diretrizes da Portaria Faetec.

Os prazos para expedição de certificados e diplomas seguirão critérios fixados em Portaria Faetec.

Os diplomas serão acompanhados de histórico escolar expedidos pela Unidade Escolar.

Os históricos escolares do técnico devem explicitar as competências referentes a cada etapa cursada.

curso / técnico em
dança

Clipping

**Arte e Educação
de mãos dadas!**

2011





Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch
apresenta

Enquanto Escrevo

Cia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch



Um Corpo de Afetos

Espectáculo da Primeira Turma do
Curso Técnico em Dança

TEATRO JOÃO CAETANO - 14 de Dezembro às 19h30

COMPANHIA DE
ATORES BAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

FAETEC
FUNDAÇÃO DE APOIO À ESCOLA TÉCNICA
DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO



curso técnico em
dança



2012





2013

Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch
apresenta

“TAMOJUNTO” NA CENA!



Espectáculo de formatura
da **Primeira Turma do Curso Técnico em Dança**

TEATRO JOÃO CAETANO - 4 de Dezembro às 20h



SECRETARIA DE CULTURA

FUNARJ



curso técnico em
dança

COMPANHIA DE
ATORESBAILARINOS
ADOLPHO BLOCH



curso técnico em
dança







2014





Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch apresenta

2em1

Espectáculo de Formatura da 2ª Turma do
Curso Técnico em Dança

Direção Rosane Campello



Dia 1º de Dezembro às 20h
Teatro Liceu de Artes e Ofícios



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

FAETEC

Escola Técnica Estadual
Adolpho Bloch

curso técnico em
dança

COMPANHIA DE
ATORESBAILARINOS
ADOLPHO BLOCH

A!

Naetha Louzada
Eco & Design



2015





NOVAS PRÁTICAS 2015

EVENTO GRATUITO

axis syllabus

workshops - laboratórios - palestras - mostra de trabalhos

Coordenação Pedagógica | Rosane Campello

Idealização e Concepção do Projeto | Morena Paiva

Professores Convidados | Baris Mihci, Frey Faust, Francesca Pedulla e
Eric Acakpo

Coordenação dos Grupos de Pesquisa | Anderson Hanzen, Morena Paiva e
William Freitas

Pesquisadores Residentes | Bruna Campello, Diego Dantas e Luciana Carnout

Palestrantes Convidados | Marcus Vinicius Machado (UFRJ), Monica da Costa
(UniRio) e Jussara Trindade (UniRio)

Produção Executiva | Luiz Henrique Nogueira

Assistência de Produção | Julio Lopes

Comunicação | Ricco Garcia

Design Gráfico e Fotografia | Nathalia Laudano

22 a 30 de Janeiro

Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro

Informações e inscrições no site www.novaspraticas.com

 /novaspraticas

Patrocínio



Apoio



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

FAETEC
FUNDAÇÃO DE APOIO À ESCOLA TÉCNICA
DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Realização



curso técnico em
dança







Primeiro curso técnico de Dança do Brasil completa cinco anos



Foto: Nathalia Laudano

A Cia de Atores e Bailarinos da ETE Adolpho Bloch inspirou a criação do curso Técnico de Dança

Dançar deixou de ser uma atividade voltada apenas para diversão e, atualmente, atrai inúmeros interessados em trabalhar nesta área. Percebendo essa procura, a FAETEC, há cinco anos, deu um passo importante com a criação do curso Técnico em Dança na ETE Adolpho Bloch. A iniciativa possibilitou que a unidade

se tornasse a primeira escola pública brasileira a ofertar a capacitação.

A história começou por meio da Cia de Atores e Bailarinos da ETE, outra importante aposta voltada à área de Dança no Rio de Janeiro e que há 16 anos se apresenta em diversos espaços culturais e de arte. O curso Técnico tem formado alunos para

atuar em espetáculos, como intérpretes, coreógrafos, produtores culturais, criadores de peças de dança, ensinando a desenvolver os primeiros passos na formação de profissionais para o mercado de trabalho.

– É muito bom saber que a FAETEC foi pioneira ao criar um curso desse tipo no Brasil. E melhor ainda é perceber que, no decorrer dos anos, o curso se fortaleceu e se tornou referência de ensino aqui no Rio de Janeiro e em outros estados – destaca o presidente da FAETEC, Wagner Victor.

Composto por um grupo de professores especializados nesta área e em outras linguagens artísticas, como Teatro, o curso tem duração de três anos, com matriz integrada com o Ensino Médio. Nele, os alunos têm aulas

de técnica de dança contemporânea e moderna, balé clássico, consciência corporal, danças folclóricas, fundamentos do teatro, prática de montagem, entre outras.

Segundo Rosane Campelo, coordenadora do curso e diretora da Cia de Dança, a procura pelo área tem aumentado. No último processo seletivo para ingresso em 2015, mais de 200 interessados se inscreveram para 25 vagas.

Os alunos já se apresentaram em diversos espaços culturais do Rio de Janeiro, como Teatro João Caetano, Centro Coreográfico, e estados como Bahia e Amazonas. E muitos nomes de talento, que, hoje, atuam em companhias de Dança, Teatro e Televisão, foram revelados pela escola.



Faetec e Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch apresentam

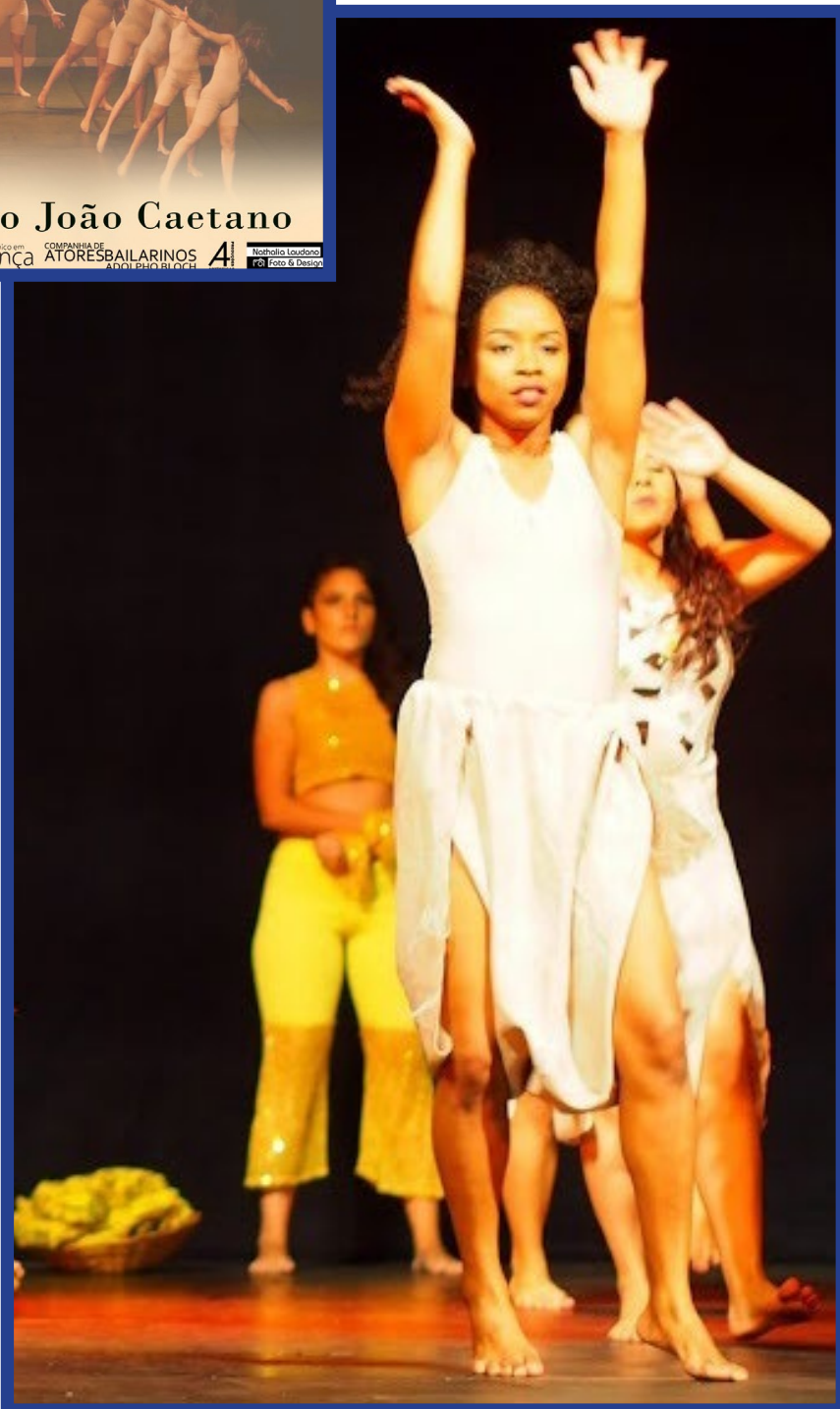
HOPE

Espectáculo de Formatura da 3ª Turma do Curso Técnico em Dança
Direção Rosane Campello



15 de dezembro às 20h Teatro João Caetano

FAETEC    FUNARJ   curso técnico em dança COMPANHIA DE ATORES/BAILARINOS ADOLPHO BLOCH 41 





2016









designed by



Nathalia Laudano
(21) 99661-8276
nathaliaaudano@gmail.com