

Políticas públicas em dança: uma análise dos projetos político-pedagógicos de instituições de ensino de dança do Estado de Goiás (2012-2017)

Public policies in dhttps://www.youtube.com/watch?v=vaP3-tk-fEYance: an analysis of political-pedagogical projects of dance teaching institutions in the State of Goiás (2012-2017)

Rejane Bonomi Schifino¹

Resumo: a partir da análise dos projetos político-pedagógicos de duas escolas selecionadas, este artigo busca compreender como as políticas públicas desenvolvidas para a dança são aplicadas em instituições públicas de ensino desta arte em Goiânia/GO, e como o desenvolvimento destes trabalhos é absorvido pela população local.

Palavras-chave: dança; ensino; políticas públicas.

Abstract: doing the analysis of political-pedagogical projects written by two selected schools, this article aims to understand how dance public policies were developed and applied by public schools in Goiânia/GO, and how this work is absorbed by local society.

¹ Doutorado em História pela UFG. É docente da Secretaria de Educação, Cultura e Esporte do Estado de Goiás (SEDUCE). E-mail: <rejanebonomi@hotmail.com>.

Keywords: dance; teaching; public policies.

Em busca de uma legislação para a dança.

O projeto político-pedagógico de uma instituição de ensino é o seu principal documento, pois nele são encontradas todas as referências norteadoras das ações educativas tomadas pela escola. Segundo a Lei nº 9.394 (BRASIL, 1996), a elaboração do documento é de responsabilidade dos estabelecimentos de ensino em conjunto com o seu corpo docente:

Art. 12º. Os estabelecimentos de ensino, respeitadas as normas comuns e as do seu sistema de ensino, terão a incumbência de:

- I** - elaborar e executar sua proposta pedagógica;
- II** - administrar seu pessoal e seus recursos materiais e financeiros;
- III** - assegurar o cumprimento dos dias letivos e horas-aula estabelecidas;
- IV** - velar pelo cumprimento do plano de trabalho de cada docente;
- V** - prover meios para a recuperação dos alunos de menor rendimento;
- VI** - articular-se com as famílias e a comunidade, criando processos de integração da sociedade com a escola;
- VII** - informar os pais e responsáveis sobre a freqüência e o rendimento dos alunos, bem como sobre a execução de sua proposta pedagógica.

Art. 13º. Os docentes incumbir-se-ão de:

- I** - participar da elaboração da proposta pedagógica do estabelecimento de ensino;

- II - elaborar e cumprir plano de trabalho, segundo a proposta pedagógica do estabelecimento de ensino;
- III - zelar pela aprendizagem dos alunos;
- IV - estabelecer estratégias de recuperação para os alunos de menor rendimento;
- V - ministrar os dias letivos e horas-aula estabelecidos, além de participar integralmente dos períodos dedicados ao planejamento, à avaliação e ao desenvolvimento profissional;
- VI - colaborar com as atividades de articulação da escola com as famílias e a comunidade. (BRASIL, 1996).

Embora não façam parte da rede de educação regular normatizada pela Lei de diretrizes e bases da Educação (LDB 9.394/96), as instituições públicas de ensino de dança também possuem, em sua maioria, os seus próprios projetos político-pedagógicos e nos quais procuram estabelecer seus critérios de funcionamento, planos de curso, métodos de avaliação, condutas discente e docente, entre outros itens. Neste artigo, busca-se analisar os projetos político-pedagógicos de duas escolas de arte específicas: o Centro Livre de Arte (CLA), vinculado à Secretaria de Cultura do Município de Goiânia, e o Instituto Tecnológico do Estado de Goiás em Artes Basileu França (ITEGO em Artes Basileu França), subordinado à Secretaria de Desenvolvimento do Estado de Goiás. A intenção é tentar compreender como, a partir principalmente dos projetos político-pedagógicos das duas escolas, foi desenvolvido o ensino da dança nestas instituições e como ele se insere entre a população goianiense.

Entre o que se deseja lembrar e o que se deve esquecer

Apesar de também terem como objetivo o ensino da dança, o CLA e o ITEGO em Artes Basileu França têm históricos diferenciados de como esta atividade passou a fazer parte de seus currículos. Fundados, respectivamente, em 1975 e 1967, o público-alvo de ambas as instituições era a população mais carente da cidade, que não tinha condições financeiras de frequentar aulas de arte em escolas particulares.

De acordo com a pesquisadora Rosângela dos Reis Protásio (2009), o CLA foi fundado a partir do projeto do professor Osmar Siqueira, que era docente da Secretaria de Educação do Município de Goiânia. O projeto inicial previa somente o ensino de música:

Apesar de não ser músico, por meio das atividades cívicas e comemorativas nas escolas, [Osmar Siqueira] reconheceu a necessidade de ampliar o conhecimento musical daqueles que se interessavam e que não haviam tido oportunidade de desenvolver suas potencialidades. (PROTÁSIO, 30: 2009).

A dança passou a ser ensinada na instituição a partir de 1981, quando o CLA mudou-se definitivamente para o prédio situado no Bosque dos Buritis, no Setor Oeste. O ensino, porém, foi sendo sistematizado aos poucos, pois para as professoras Cirene Lopes Botelho, Teresinha Lydice Cardoso e Jandernaide Rezende Lemos

[...] O foco estava em vivenciar a dança enquanto modalidade criativa, individual, conseqüentemente, de formação do ser humano. Seguindo com a prática em forma de iniciação e experimentação da dança, outros estilos foram incorporados: jazz, ginástica e yoga (1985). As concepções técnicas e estéticas aplicadas estavam ligadas à

liberdade de expressão - criatividade e a dança Educação ².
(CENTRO LIVRE DE ARTE, 168: 2012).

A partir de então, a escola experimentou um crescimento gradativo dos alunos matriculados nas aulas de dança - o que contribuiu para a formação do Corpo de Baile Municipal (em 1984) e de outros grupos de produção em dança vinculados ao CLA, com estilos que iam do sapateado à dança de salão. Segundo o Projeto Político Pedagógico do CLA (2012), com o aumento da rotatividade dos alunos na unidade escolar a partir dos anos 2000, o processo de aprendizagem na área passou a ter como única finalidade a apresentação de espetáculos.

Já o ITEGO em Artes Basileu França foi fundado tendo como modelo a Escolinha de Arte do Brasil (EAB) ³, sediada no Rio de Janeiro. Oferecia, desde seu início, aulas de dança e de música. Desde seu surgimento a instituição esteve ligada ao Estado: de 1967 a 1979 fez parte da Secretaria de Educação e Cultura; a partir de 1980 passou a integrar a Fundação Cultural de Goiás; após 1984, a Secretaria da Cultura e Desporto; em 1992, a Secretaria de Estado da Educação, Cultura e Desporto; finalmente, em 2009, a Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia ⁴.

² A dança-educação enfatiza o aspecto lúdico-educativo da dança que, quando inserida na rede de ensino formal, procura integrar os saberes formais escolares ao conhecimento prévio do estudante, para lhe proporcionar mais uma maneira de internalização das informações do mundo que o cerca e a se expressar nele. Sobre isso, ver LABAN (1990) e ALMEIDA (2001).

³ Criada em 1948 por Augusto Rodrigues, Lúcia Alencastro Valentim e Margareth Spencer, a EAB visava desenvolver o potencial criativo de crianças e adolescentes por meio da educação através da arte, numa valorização maior do processo da experiência vivenciada pelo estudante que do produto final realizado por ele. Sobre isso, ver BORGES (2001).

⁴ A qual foi transformada na Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Científico e Tecnológico e de Agricultura, Pecuária e Irrigação em 2015, com a reeleição de Marconi Perillo ao governo do Estado de Goiás.

Entre os cursos oferecidos encontravam-se tanto cursos livres de dança quanto de técnicas mais específicas como o balé, *jazz* e dança de salão. O foco, aparentemente, era oferecer diversas vivências em dança para a população mais carente, desenvolvendo suas potencialidades dentro de um processo educativo que não se preocupava, necessariamente, com uma possível profissionalização do indivíduo:

Depois de um certo tempo, eu queria trabalhar com criança. Não tinha. Tinha arte educação que as crianças de quatro, na época acho que era três, cinco, quatro, aí depois que eles subiram a idade. Viram que as crianças entravam muito pequenas, né? Aí eu introduzi a questão da... Pra não colocar dança, porque era um termo, um termo, por conta dos homens, um preconceito quando se dança, aí a gente colocou, acho que era Educação motora. Era um nome assim. Educação rítmica, Educação motora, uma coisa assim pra não ficar... Aí a gente dava jogos, brincadeiras. Brincava, brincava, mas assim, lúdico, e fazia trabalho em dança também com crianças pequenas na educação. Aí eu falei: vamos fazer esse trabalho? Aí a gente... Aí eu comecei a trabalhar com isso, com as crianças pequenas. [...] A gente começava com um teatro com histórias cantadas e dançadas com as crianças da Arte Educação e eu tinha minhas turmas de *jazz*, de adolescentes, né? E de criança pequena. Eu comecei a pegar [turmas] de criança de cinco, de seis... Sete, oito anos... Dez. aí eu separava mais de faixa etária. Não me lembro bem, mas me parece que era. Quatro não cheguei a pegar lá, não. De cinco, seis e sete e dez. Eram turmas assim, separadas, de Dança Educação. E depois de doze que era *jazz*. Só depois de doze, treze anos que começava com *Jazz*, então era uma aula específica. Aí depois começou um professor de balé. [...] Quando eu fui coordenadora, não podia fazer contrato, né? Aí eu lembro que tinha um professor de dança, que tá lá até hoje, esqueci o nome dele, que era professor de dança de salão. Tinha essa professora de dança do ventre... Teve algumas que eram contrato e outras efetivas. Depois entrou a Itana, que trabalhava com balé. (FARIA, 2016).

Tais memórias, contudo, não foram evocadas pela história oficializada pela instituição em seu projeto político-pedagógico, nem em texto institucional ⁵ disponibilizado no site da escola:

Em 1999, toma posse como Diretora, a professora Sonia Maria de Araújo. Nesta gestão, dá-se início novos Projetos Pedagógicos com segmentos de estudos, desenvolvendo o Curso de Arte-Educação, Música, Artes Visuais, Teatro e Dança, primando pela qualidade e oferecendo gratuitamente o direito a qualquer cidadão de conhecer os fundamentos profissionais das artes, construindo assim, o seu legado cultural, corroborando significativamente para o desenvolvimento das artes no estado de Goiás. Além dos cursos já existentes, a escola amplia a oferta com cursos técnicos de nível médio, obtendo aprovação e autorização de funcionamento pelo Conselho Estadual de Educação - CEE. (INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA, 2017c: 07).

A partir do ano assinalado, a instituição passou a focar seu ensino na profissionalização em nível técnico, com a realização de grandes espetáculos e a participação em grandes festivais de dança nacionais e internacionais.

A leitura dos históricos institucionais disponibilizados pelos projetos pedagógicos traça uma diferença curiosa entre ambos. No projeto do CLA, os eventos que se relacionam com o início das aulas

⁵ O histórico disponibilizado no site do ITEGO em Artes Basileu França é ainda mais resumido, até mesmo lacônico - principalmente no que se refere ao período anterior à gestão da diretora Sônia: "O Instituto Tecnológico de Goiás – Artes Basileu França (ITEGO) – foi fundado em 23 de outubro de 1967 como uma instituição de educação em artes, denominada Escola de Arte Veiga Valle. O objetivo era inserir o Estado de Goiás nos caminhos do então movimento nacional que visava integrar o conhecimento de arte ao processo educativo de crianças, jovens e adultos. A Escola ofertou por alguns anos o ensino em Música e Dança. Em 1999, com o início da gestão da Prof.^a Sônia Maria de Araújo, o projeto pedagógico foi ampliado e passou a contemplar as áreas de Arte-educação, Artes Visual e Teatro". Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017b).

de dança, o desenvolvimento dos corpos de baile e a apresentação de espetáculos "de excelente qualidade estética" (CENTRO LIVRE DE ARTE, 2012: 169) - e que se encaixam, temporalmente, nas décadas de 1980 e 1990, são relatados como um passado que deve ser não somente constantemente lembrado, mas também revivido, mesmo apesar de a lembrança, muitas vezes, ser "[...] uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada". (HALBWACHS, 2006: 91). É a partir desta memória institucional, tratada quase como um passado mítico, que se diagnostica a situação da dança no cenário goiano - ou melhor, a qual cenário goiano de dança a escola quer fazer parte:

[...] A Dança vem passando por indagações e reflexões relevantes, que contribuem para uma perspectiva diferenciada sobre a forma de pensar e fazer dança. Nas últimas décadas houve um aumento significativo do número de pesquisadores e estudiosos dessa linguagem artística. Cursos de licenciatura em Dança vêm surgindo para capacitar a situação do profissional no campo da arte, tornando visível a necessidade de aprofundamento, compreensão e formação qualificada dos professores de Dança. Assim contemplando a área, no ano de 2011 inicia-se o 1º curso superior de Dança oferecido pela Universidade Federal de Goiás (UFG-GO).

Nota-se que essa expectativa também acompanha a produção de dança em Goiânia. O Solo Grupo de dança, Porquê? Grupo de dança, Nômades Grupo de Dança, Contato Cia de Dança, Grupo Experimental de Dança Ciranda da Arte, são exemplos de grupos goianos que exemplificam a nova tendência de pesquisar e produzir manifestações artísticas em Dança, assim como a Quasar Cia de Dança de renome nacional e internacional, que

agrega a nossa cidade a efervescência da pesquisa na área. (CENTRO LIVRE DE ARTE, 2012: 171).

Já no projeto do ITEGO em Artes Basileu França o histórico institucional é dividido em duas partes devido à singularidade de um evento - a posse da professora Sônia Maria de Araújo como diretora em 1999. Antes deste ano, a história da escola foi resumida às mudanças de nome e de vinculação às diversas secretarias do Estado de Goiás; após a posse da diretora, o histórico se tornou mais detalhado, com o acréscimo não só das modalidades de ensino oferecidas, mas também com a descrição dos eventos produzidos e do crescimento físico da escola - quase como uma linha do tempo dos grandes feitos institucionais, cujo destaque não foi estendido ao período anterior a 1999. Neste passado detalhadamente selecionado, nota-se que a dança escolhida para ser ensinada era mais codificada e tradicional que a evocada pelo histórico do CLA. Não só isso: até determinado ponto, o CLA e o ITEGO em Artes Basileu França compartilharam as mesmas referências técnicas e de ensino de dança para oferecer esta linguagem à população goianiense, e que se relacionavam mais à estética da dança-educação; a mudança de direção ocasionou tanto a mudança estética quanto o corte e o esquecimento sistemático da história anterior, suplantando deliberadamente memórias existentes por uma história institucional que se pretende atemporal; em última instância, uma lista de grandes feitos que sirva como base para fortalecer suas escolhas pedagógicas.

Caminhos diversos para os mesmos objetivos?

Apesar das diferenças de seleção do que importa lembrar em suas respectivas histórias, o CLA e o ITEGO em Artes Basileu França possuem organizações de ensino semelhantes para a área de dança. Segundo o projeto político-pedagógico da primeira instituição, o aluno pode escolher entre participar de oficinas livres de dança ⁶ ou do curso sequencial de formação nesta modalidade. Neste caso,

[...] a aprendizagem se inicia com o estilo de Iniciação ao Ballet, seguido pelo Ballet I, Ballet II. Ao ingressar no Ballet II, obrigatoriamente o aluno participará do estilo Sapateado I simultaneamente. Dando seqüência ao aprendizado, inicia-se o estilo Ballet III, ou pode-se escolher dar continuidade ao Sapateado II e posteriormente ingressar no Grupo Experimental de Dança Sapateado (GED TAP). Em seqüência a formação, paralelo ao Ballet IV, inicia-se a aprendizagem da Iniciação ao Jazz, posteriormente Jazz I e Jazz II. Nesta fase sugere-se a complementação da aprendizagem com oficinas livres de Teatro direcionadas para a Dança, como por exemplo, Interpretação para a Dança, Maquiagem Artística, Cenografia, Iluminação entre outras. O processo de formação finaliza com o estilo de Dança Contemporânea. (CENTRO LIVRE DE ARTES, 2012: 177).

Por fim, o CLA oferece o Curso Sequencial para Formação em Dança de Salão, cuja duração é anual e direciona o aluno apto para a participação do Grupo de Produção e Performances em Dança de Salão.

A segunda escola, por sua vez, oferece os cursos de Iniciação Artística para a faixa etária compreendida entre os cinco e os oito anos

⁶ Em 2012, segundo o projeto político-pedagógico, foram oferecidas as de alongamento, dança contemporânea, dança circular, dança cigana, teatro, pilates, yoga, ginástica localizada, jazz, ritmos, sapateado adulto e dança do ventre (CENTRO LIVRE DE ARTES, 2012: 177).

⁷, de Formação Inicial e Continuada para a faixa etária acima dos nove anos ⁸, de Habilitação Profissional Técnica de Nível Médio em Ballet Clássico para a faixa etária acima dos treze anos e de Habilitação Profissional Técnica de Nível Médio em Dança Contemporânea para a faixa etária acima dos quatorze anos. Não oferece, a exemplo da primeira escola, oficinas livres de dança, apenas cursos sequenciais.

Além disso, a instituição já começa a selecionar, a partir dos seis anos de idade, estudantes considerados aptos para integrar seus corpos de baile representativos em festivais e concursos de dança nacionais e internacionais, e que atualmente estão organizados da seguinte maneira: Corpo de Baile Fraldinha ⁹, composto por alunos entre os seis e oito anos de idade; Corpo de Baile Infantil ¹⁰, composto por estudantes entre dez e doze anos de idade; Corpo de Baile Juvenil ¹¹, com alunos entre doze e quatorze anos de idade; Corpo de Baile

⁷ Este curso compreende, segundo o projeto político-pedagógico do ITEGO em Artes Basileu França, os níveis Ballet Baby Class, Ballet Preparatório I, Ballet Preparatório II, Ballet Grau I (com as disciplinas Técnica de Ballet Clássico I, Teoria da Dança Grau I e Técnica de Dança Caráter Grau I). Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017c: 28-29).

⁸ Este curso compreende, segundo o projeto político-pedagógico do ITEGO em Artes Basileu França, os níveis Ballet Grau II (com as disciplinas de Técnica de Ballet Clássico II, Teoria da Dança Grau II e Técnica de Dança Caráter Grau II), Ballet Grau III (com as disciplinas Técnica de Ballet Clássico III, Teoria da Dança Grau III, Técnica de Dança Caráter III e Técnica de Ponta Grau III), Ballet Grau IV (com as disciplinas Técnica de Ballet Clássico IV, Técnica de Jazz Grau IV, Teoria da Dança Grau IV e Técnica de Ponta Grau IV), Ballet Grau V (com as disciplinas Técnica de Ballet Clássico V, Técnica de Jazz Grau V, Teoria da Dança Grau V, Técnica de Ponta Grau V e Técnica de Contemporâneo Grau V). Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017c: 29-30).

⁹ Este corpo de baile possui as disciplinas Técnica Clássica, Técnica de Dança Caráter, Técnica de Jazz, Técnica de Pilates e Teoria da Dança. Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017c: 32).

¹⁰ Este corpo de baile frequenta as disciplinas Técnica Clássica, Técnica de Dança Caráter, Técnica de Pilates, Teoria da Dança, Técnica de Jazz e Técnica de Ponta. Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017c: 32).

¹¹ Este corpo de baile assiste às aulas de Técnica Clássica, Técnica de Pilates, Técnica de Dança Contemporânea, Técnica de Ponta e Teoria da Dança. Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017c: 32).

Juvenil Danças Urbanas ¹², com discentes entre 11 e 13 anos de idade; Corpo de Baile Dança Urbana CBADU ¹³, Cia Basileu França de Teatro Musical ¹⁴, Ballet do Teatro Escola Basileu França ¹⁵ e Cia de Dança Basileu França ¹⁶, todos com estudantes acima dos quatorze anos de idade. Os corpos de baile costumam ter disciplinas e cargas horárias diferenciadas em relação aos cursos regulares para as mesmas faixas etárias, apresentando um processo de aprendizagem muito mais intenso que estes últimos.

É neste ponto que as semelhanças terminam, pois embora possua um programa muito mais complexo que o do CLA, o projeto político-pedagógico do ITEGO em Artes Basileu França não esclarece qual é a forma de ingresso do estudante em seus cursos ¹⁷. Já o projeto político-pedagógico do CLA determina que o aluno que quiser fazer parte de seu Curso Sequencial para Formação em Dança deverá ser admitido na classe de Iniciação ao Ballet aos seis anos de idade sem

¹² Este corpo de baile possui como disciplina a de Técnica de Dança Urbana. Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017c: 33).

¹³ Este corpo de baile possui como disciplina a de Técnica de Dança Urbana. Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017c: 33).

¹⁴ Este corpo de baile aprende as disciplinas Oficina de Interpretação, Ensaio de Interpretação, Oficina de Dança e Oficina de Canto. Ver INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA (2017c: 33).

¹⁵ Disciplinas não especificadas pelo projeto político-pedagógico do ITEGO em Artes Basileu França.

¹⁶ Disciplinas não especificadas pelo projeto político-pedagógico do ITEGO em Artes Basileu França.

¹⁷ Quem preenche esta lacuna é uma das ex-professoras que atuaram no ITEGO em Artes Basileu França antes da direção de Sônia Maria de Araújo. Segundo esta profissional, "[...] não tinha essa exclusão e não tinha teste pra entrar em nada. Ela, pra começar, tinha de fazer teste. Tudo bem, pra medir o que? Começou a introduzir, fez um ballet, ela pegou um ballet e levou o método do Royal. Eu lembro que tinha até gaveta, onde eles colocavam os métodos e os professores tinham de passar como se fossem provas pras alunas, pra fazer. Pra passar de um nível pro outro. Começou a nivelar. Fazer níveis. Até o próprio professor era avaliado [...]". (FARIA, 2016).

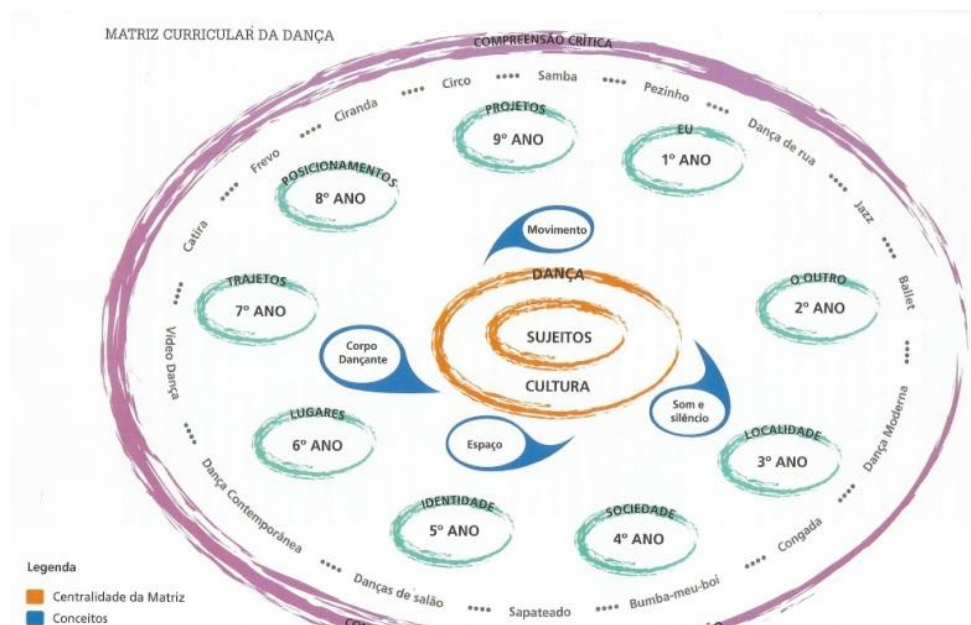
necessidade de nenhum teste seletivo, concurso ou sorteio. O sistema de avaliação é iniciado a partir dos sete anos, para verificar se ele se encontra apto para passar ao nível posterior. Nas oficinas livres não existe forma de avaliação determinada, assim como no Curso Seqüencial para Formação em Dança de Salão.

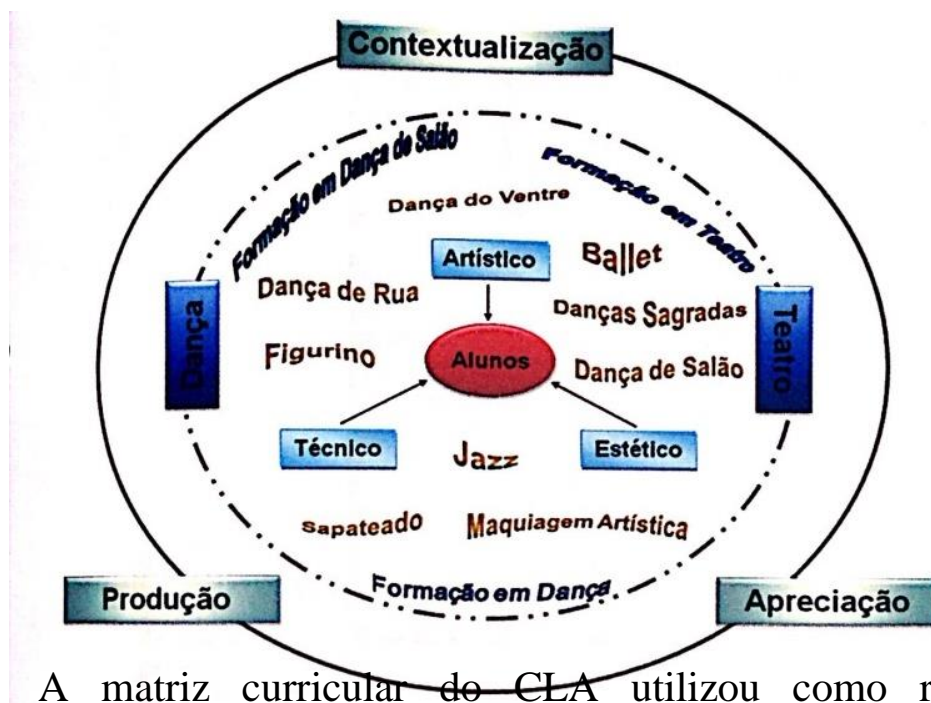
Outra diferença encontrada é em relação ao mapa curricular elaborado pelo CLA. Apesar de possuir programas de curso e conteúdos programáticos alinhados aos do ITEGO em Artes Basileu França em seu projeto político-pedagógico, o mapa curricular da escola de arte municipal apresenta uma semelhança curiosa com o mapa curricular de dança elaborada pela Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte de Goiás (SEDUCE) para o ensino de dança nas unidades estaduais de ensino formal que com o mapa curricular da escola de arte estadual (a qual, na realidade, não elaborou um para análise em seu projeto político-pedagógico). Neste ponto, é interessante observar como foi estruturada a matriz curricular de dança da SEDUCE, fundamentada na:

[...] linguagem do movimento adaptada às estruturas coreológicas (Coreologia), propondo, por meio delas e na conexão com elas, modalidades geradoras de ações pedagógicas como, por exemplo, “dança de salão”, “ciranda”, “catira”, “frevo”, “dança contemporânea”, etc. A coreologia, teoria que orienta esta Matriz, aborda os estudos do movimento em três grandes áreas: estudo do espaço, das dinâmicas e da escrita da Dança. Entendemos que esta fundamentação permite a construção do conhecimento de forma não linear, ocupando os nove anos do Ensino Fundamental. (GOIÁS, 2009: 46).

Tal escolha metodológica foi baseada na teoria desenvolvida pelo bailarino e professor Rudolf Laban, um húngaro que se radicou na Inglaterra e que, a partir da observação de que o movimento humano é sempre o mesmo – independentemente se aplicado à arte, ao trabalho e/ou à vida cotidiana, realizou pesquisas extensas sobre os elementos constituintes do movimento e suas utilizações, enfatizando tanto a parte fisiológica quanto a psíquica. O objetivo principal desta metodologia é delinear “uma linguagem apropriada ao movimento corporal, com aplicações teóricas, coreográficas, educativas e terapêuticas”. (FERNANDES, 2002: 23). Influenciado por diversas formas de movimento – desde as artes marciais às danças indígenas, Laban estruturou seu método na Alemanha e na Suíça, o qual acabou sendo disseminado mundo afora com a fuga do professor-pesquisador e de seus discípulos do país germânico após a ascensão do Partido Nazista no território e do conseqüente advento da Segunda Guerra Mundial. Chegou ao Brasil através de Maria Duschenes, Rolf Gelewsky, Renée Gumiel e Chinita Ulmann - discípulos que se radicaram em São Paulo entre os anos 1930 e 1940.

Figuras 1 e 2 - Mapa Curricular de Dança da SEDUCE (GOIÁS, 2009: 52) e Mapa Curricular de Artes Cênicas do CLA (CENTRO LIVRE DE ARTES, 2012: 188).





A matriz curricular do CLA utilizou como referencial a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, que:

[...] consiste em orientar os professores para a construção do conhecimento pela leitura da imagem artística. A abordagem Triangular visa à educação do olhar através da leitura crítica da imagem, e aqui transpomos para uma obra de arte coreográfica e cênica. A teoria organiza o conhecimento artístico em níveis diferenciados, buscando proporcionar a compreensão complexa do objeto/obra/imagem gerador dos saberes artísticos. (CENTRO LIVRE DE ARTES, 2012: 172).

Observa-se que, apesar de possuir cursos, disciplinas e conteúdos programáticos semelhantes aos do ITEGO em Artes Basileu França, o CLA se aproxima muito mais da filosofia de ensino professada pela educação formal que por sua congênere no ensino das

artes - e isto se traduz em uma instituição que atende a um público mais heterogêneo, pertencente a praticamente todas as faixas etárias da população: crianças, jovens, adultos, idosos. No caso do ITEGO em Artes Basileu França, com uma filosofia condizente

[...] com a modalidade de ensino desenvolvida, visão de homem e de cidadania e disponibilidade de estrutura funcional, tendo por base o desenvolvimento de competências como metodologia indispensável à consecução de uma política educacional que permita não só a inserção do sujeito no mundo do trabalho, mas também, garantia de sua formação individual permitindo o desenvolvimento de habilidades e atitudes para a construção e resgate da cidadania e o posicionamento estratégico na vida profissional, (INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA, 2017c: 04),

a faixa etária amplamente atendida é a de crianças, adolescentes e jovens adultos, os quais são rigorosamente selecionados¹⁸ através de suas aptidões físicas para um possível exercício da dança em um viés profissional - visto que nem todos os alunos (ou todas as apostas) se tornam, de fato, profissionais da dança. Além disso, existe uma seleção financeira não explicitada que atua ativamente na escolha dos estudantes, pois gastos com uniformes, sapatilhas, sapatos especiais para as aulas de sapateado e confecção de figurinos não são cobertos pelo governo estadual. À medida que o nível técnico aumenta, a tendência é que os estudantes de baixa renda desistam do curso, pois muitas vezes não conseguem cobrir tais despesas. Isto também não

¹⁸ Nesse sentido, a informação passada por FARIA (2016) acaba sendo confirmada por PINHO (2010): "[...] hoje a criança de cinco anos de idade ela tem que passar por um teste para entrar. E antes, cinco, seis, sete, era sorteio. O pessoal fazia inscrição, sorteavam-se as vagas, então, passava-se todo mundo. Agora não, até com cinco anos de idade, já tem justamente na, no caso, no caso do balé clássico, porque existe toda esta, é... questões do biótipo, de técnica [...]".

significa que estes últimos não completam o curso, mas isso parece acontecer em menor número em relação aos alunos de classe média e alta que freqüentam o ITEGO em Artes Basileu França (PINHO, 2010):

[...] existem os alunos de baixa renda talentosíssimos que estão com a gente, e que a gente às vezes até ajuda financeiramente. Os professores, a própria estrutura da escola, é... a gente libera matrícula, libera um monte de coisa, ajuda no figurino, e tudo, então tem esses alunos, sim. Mas são os alunos talentosos. Agora, tem os alunos, também, é... das escolas particulares que são muito talentosos também que vêm pra cá e... [...] às vezes você vê de tudo. Mas a maioria dos nossos alunos, pelo... que é o valor do balé, a maioria dos alunos são ricos. Muito ricos, até. Tem gente muito poderosa aqui. (PINHO, 2010).

Já no CLA, o público:

[...] são as pessoas que moram nas imediações, que é muito terceira idade, Setor Oeste é muito terceira idade. Então eles buscam muito os corais, na área de música. Na área de Artes Cênicas, eles acabam indo pra parte de cultura corporal, área de alongamento, pilates, yoga, essas coisas que também é uma coisa adendo que tem. E também tem uma clientela muito carente que vem das periferias. Vem das cidades vizinhas também. Pessoal de Aparecida, pessoal que mora em [Setor] Garavelo, mora em Trindade, eles vão pra lá pra fazer aula. (PREGO, 2016).

Figuras 3 e 4 - Acervo do Centro Livre de Artes.



Figura 5 - Trecho do programa do balé *Dom Quixote*, encenado em 2015 pelos corpos de baile do ITEGO em Artes Basileu França. (INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA, 2017a).



Observando mais amiúde, percebe-se que as diferentes filosofias de ensino permitem que programas de ensino semelhantes adquiram formatos distintos e atinjam públicos diferenciados nas duas escolas de dança públicas da cidade. As imagens 3 e 4, entretanto, demonstram que uma filosofia mais voltada para a educação permite atingir um público maior, independentemente da faixa etária a qual ele pertence. Na imagem 5, por sua vez, percebe-se que há uma restrição da clientela a ser atendida a partir do momento que não são criadas possibilidades de ensino que também contemplem a parcela da população que não deseja se profissionalizar na dança.

Considerações finais

Mesmo com os baixos valores de seus cursos, "muitos não sabem nem da existência do Centro Livre de Artes". (PREGO, 2016).

Isso e a falta de professores efetivos lotados na instituição acabaram por inviabilizar o projeto político-pedagógico elaborado em 2012:

[...] a gente propunha tanto estrutura de oficinas livres quanto uma estrutura de um curso seqüencial. O aluno ingressaria lá e começaria com Iniciação em Dança, balé, expressaria o jazz, sapateado, dança de salão, dança contemporânea, ou seja, ele experimentaria todas as linguagens como formação, que não fosse profissional, mas uma forma que ele pudesse dialogar; que ele pudesse experimentar no corpo a produção e poder saber um pouco, o mínimo pra apreciar e ser um consumidor de arte dentro daquelas linguagens. Só que com o passar do tempo, o que aconteceu? Uma professora saiu do balé, licença maternidade, a outra professora saiu da dança contemporânea, licença maternidade também, então essa estrutura ruiu completamente e nos últimos anos mais duas professoras entraram com o pedido de aposentadoria. Então o que restou pra gente? Apenas oficinas livres. E com isso acaba refletindo na própria clientela porque o mercado, fora, ele oferece outras possibilidades. Então aquele aluno que vai ali pra gente, ele não vai em busca dessa profissionalização, ele vai ali em busca de uma vivência. Então, atualmente, no Centro Livre só tem oficinas com duração semestral. Infelizmente muito reduzido. (PREGO, 2016).

No caso do ITEGO, a heterogeneidade dos professores (e de seus vínculos trabalhistas com a instituição) é apontada como um risco pedagógico, mesmo apesar da execução contínua de seus programas de curso sem falhas aparentes:

O corpo docente da instituição, que atua nas áreas profissionais do ITEGO em Artes Basileu França, é composto por profissionais com formação superior nas suas respectivas áreas de atuação: graduados, especialistas, mestrados e doutorandos, doutores e em casos específicos, com formação técnica na área. A forma de vínculo trabalhista também é diversificada, pois apesar de ser uma

instituição pública, o vínculo trabalhista é formado por funcionários efetivos, contratos temporário através de processo seletivo simplificado – PSS e comissionados, causando rotatividade constante de profissionais técnicos administrativos e docentes, de certa forma tornando a ação acadêmica vulnerável a disponibilidade de profissionais. (INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA, 2017c: 49).

A este respeito, FARIA (2016) afirma que, antes de 1999, a maior parte dos professores que atuavam no ITEGO em Artes Basileu França eram profissionais efetivos da SEDUCE emprestados para a Secretaria de Cultura: "teve uma época que ele começou a pegar professor emprestado da educação. Aí foi entrando, entrando e acabou que o quadro era mais professores da educação do que deles [...]". (FARIA, 2016). Esta realidade mudou depois que a professora Sônia assumiu como diretora e modificou o ensino oferecido pelo ITEGO, tornando-o mais voltado para a produção de espetáculos que para a dança-educação:

[...] foi mudando, mudando de governo e ela foi se consolidando politicamente [...]. Mas foi na época dela que foi essa mudança radical. Eu lembro, eu dei até história da dança pras crianças na época, sabe? Quando eu estava saindo. Eu tinha uma turma de inclusão. Inclusão mesmo! Que era adulto de dança. Tinha meninas novas também de inclusão. Eu lembro que tinha uma menina especial com 16 anos, tinha gente de 20, de 40, de 30. Foi uma das últimas turmas que eu tive. E de criança e adolescente de história da dança. Eu levava vídeo, a gente começou a fazer aulas complementares. Eu levava um grupo de professores de *jazz* pra eles verem o que era. Porque até então quem fazia balé só fazia balé. Eu fazia a parte teórica e prática delas. Mostrava um pouco sobre o que era cada coisa. Eu estava com um projeto bom, mas aí a Sônia... Aí a Luz Marina me convidou, eu optei de ficar num lugar que eu ia ser mais útil

né. Porque eu vi que estava sendo excluída. Eu fui uma das primeiras. Depois foi a Itana, a Amelinha, que eram efetivas, aí foram ficando só os contratos dela. (FARIA, 2016).

Neste sentido, a ausência de vínculos trabalhistas efetivos com o Estado não parece, necessariamente, ser sentido como um problema grave para o funcionamento da escola, pois a possibilidade da rotatividade apontada pelo projeto político-pedagógico acaba sendo suprida pela rede de contatos formada pelos alunos ligados aos professores da instituição.

De certa forma, estas particularidades trabalhistas se somam aos outros fatores já elencados e que acabam por restringir o acesso e a permanência da população ao ensino de dança disponibilizado por estas duas instituições. Por um lado, oferecer somente o espaço, mas não a mão-de-obra especializada e nem realizar a divulgação do que se oferece de maneira qualitativa inviabiliza qualquer projeto político-pedagógico que se construa; por outro, realizar uma política de ampliação de uma prática que seleciona seus participantes - primeiro pelo físico, depois pela falta de condições financeiras de arcar com os custos do processo de ensino - acaba por dar-lhe um caráter excludente mesmo quando é pensada como política de inserção para os que normalmente não participam da prática da dança, e que é a faixa da população com menor poder aquisitivo.

Não se intenta, neste artigo, invalidar ou desmerecer o trabalho que foi desenvolvido, até o presente momento, pelas duas instituições; contudo, identificar, analisar e compreender como - através das suas escolhas pedagógicas, filosóficas e históricas -, este trabalho é

absorvido pela população e quais são os entraves que impedem que isto aconteça pode auxiliar o aprimoramento e manutenção das políticas públicas que regem o ensino de dança nestas escolas.

Bibliografia

ALMEIDA, Célia, Maria de Castro. Concepções e práticas artísticas na escola. In: FERREIRA, Sueli (Org.). *O ensino das artes: construindo caminhos*. Campinas: Papirus, 2001.

BORGES, Ana Lúcia Gonçalves Paraizo. *O ensino da arte e a Escolinha de Arte do Brasil*. Monografia (Especialização em Docência do Ensino Fundamental e do Grau Médio). Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2001.

FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo: Annablume, 2002.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LABAN, Rudolf. *Dança educativa moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.

PROTÁSIO, Rosângela dos Reis. *Centro Livre de Artes: referência cultural goianiense*. Dissertação (Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural). 124 f. Universidade Católica de Goiás, Goiânia. 2009.

Fontes

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. *Diretrizes e bases da educação nacional*. Diário Oficial [da República Federativa do

Brasil], Brasília, DF, v. 134, n. 248, 23 dez. 1996. Seção I, p. 27834-27841.

CENTRO LIVRE DE ARTE. *Projeto político pedagógico*. Goiânia, 2012. p. 168-191.

FARIA, Lana Costa. Lana Costa Faria: depoimento [mar. 2016]. Entrevistadora: Rejane Bonomi Schifino. Goiânia: 2016. 1 CD-ROM (137 min). Entrevista concedida para tese de doutorado em políticas públicas em dança no Estado de Goiás.

GOIÁS. Secretaria de Educação – SEE. *Currículo em debate: reorientação curricular do 1º ao 9º ano – matrizes curriculares*. Caderno 5. Goiânia: SEE-GO, 2009.

INSTITUTO TECNOLÓGICO DO ESTADO DE GOIÁS EM ARTES BASILEU FRANÇA. *Dom Quixote: balé e orquestra*. Disponível em: <https://docs.wixstatic.com/ugd/7f8cc2_467b1d91b87545cab95a61bee7f95a45.pdf>. Acesso em: 18 set. 2017a.

_____. *Institucional*. Disponível em: <https://docs.wixstatic.com/ugd/7f8cc2_b39205f204a74d60b594298c7e143434.pdf>. Acesso em: 18 set. 2017b.

_____. *Projeto Político Pedagógico*. Goiânia, 2017c.

PINHO, Eurim Pablo Borges. Eurim Pablo Borges Pinho: depoimento [set. 2010]. Entrevistadora: Rejane Bonomi Schifino. Goiânia: 2010. 1 CD-ROM (86 min). Entrevista concedida para dissertação de mestrado em história da dança em Goiânia.

PREGO, Edelweiss Vieira. Edelweiss Vieira Prego: depoimento [jul. 2016]. Entrevistadora: Rejane Bonomi Schifino. Goiânia: 2016. 1 CD-

ROM (64 min). Entrevista concedida para tese de doutorado em políticas públicas em dança no Estado de Goiás.