**Colóquio Internacional
Educação e Contemporaneidade**

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Anais, Volume XVI, n. 12, set. 2022
ISSN: 1982-3657 | Prefixo DOI: 10.29380

Eixo 12

Educação, Cultura e Arte

**PROPOSIÇÕES DANÇANTES A PARTIR DA MEDIAÇÃO
EDUCATIVA/ARTÍSTICA DESENVOLVIDAS PELO PIBID/DANÇA**

DANCE PROPOSITIONS FROM EDUCATIONAL/ARTISTIC
MEDIATION DEVELOPED BY PIBID/DANCE

Jussara da Silva Rosa Tavares, Sidney Leandro de Oliveira Oliveira,
PRISCILA DE OLIVEIRA RODRIGUES

DOI: <http://dx.doi.org/10.29380/2021.15.12.05>

Recebido em: 30/07/2021

Aprovado em: 13/08/2021

Editores responsáveis:

Veleida Anahi Capua da Silva Charlot e Bernard Charlot

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

PROPOSIÇÕES DANÇANTES A PARTIR DA MEDIAÇÃO EDUCATIVA/ARTÍSTICA DESENVOLVIDAS PELO PIBID/DANÇA

DANCE PROPOSITIONS FROM EDUCATIONAL/ARTISTIC MEDIATION DEVELOPED BY PIBID/DANCE

RESUMO

O Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) é o objeto de estudo desse trabalho, a partir das ações desenvolvidas pelo subprojeto de Dança da UFS, buscando refletir sobre essas ações que encontraram na mediação educativa/artística, possibilidades de emancipação do corpo dançante, bem como do corpo espectador, bem como, refletir sobre o papel do PIBID na formação de professores.

Palavras-chave: Dança. PIBID. Mediação..

ABSTRACT

The Institutional Teaching Initiation Scholarship Program (PIBID) is the object of study of this work, based on the actions developed by the UFS Dance subproject, seeking to reflect on these actions that found in educational/artistic mediation possibilities for emancipation the dancing body, as well as the spectator body, as well as reflecting on the role of PIBID in the co-training of teachers.

Keywords: Dance. PIBID. Mediation. .

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema geral o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID): uma análise a partir da mediação educativa/artística a partir das ações desenvolvidas pelo subprojeto Dança/UF. Para a discussão do assunto foi estudado o PIBID, que é um programa de governo federal, que foi implementado em nível nacional através do edital MEC/CAPES/FNDE, em novembro de 2007, com vista a fomentar a iniciação à docência de estudantes das Instituições de Ensino Superior (IES) e preparar a formação dos mesmos, em cursos de licenciatura presencial plena, para atuar na educação básica pública.

O programa possui uma relevância significativa para o licenciando, visto que possibilita de forma mais intensa e contínua o aluno participar ativamente do cotidiano escolar, por meio do desenvolvimento de ações previamente acordadas entre coordenadores e supervisores, exercendo a docência concomitante com a sua formação, em que confronta as teorias recebidas na universidade com a realidade escolar. O PIBID é importante também por reaproximar professores da escola

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

pública com a universidade por meio da formação continuada e por meio da troca de saberes, favorecendo uma educação pública de mais qualidade.

O PIBID apresenta-se como uma ponte de ligação direta entre a universidade e a escola, assim, os envolvidos (discentes e docentes) podem vivenciar uma relação de troca de conhecimentos neste grande sistema que envolve a academia, os discentes em formação e a comunidade escolar onde o programa está sendo desenvolvido. Nestas inter-relações, podemos perceber a importância do referido programa para os professores em formação, no sentido de viabilizar novas experiências que serão sentidas pelos participantes do programa e pelos propulsores, estabelecendo uma rede de troca de saberes entre os atores sociais envolvidos diretamente com o programa.

Objetivou-se com este trabalho refletir sobre a experiência da docência através do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID)/DANÇA/UFS, bem como, refletir sobre as proposições de ensino, desenvolvidas pelos discentes em parceria com o supervisor de área no decorrer do programa, na perspectiva de uma possível mediação cultural com vistas a formação de um espectador emancipado.

Considerando que esta pesquisa buscou entender os processos que permeiam o desenvolvimento do PIBID/Dança/UFS no Colégio Estadual Professor João Costa, situado na cidade de Aracaju-SE, é que surgiu a seguinte questão norteadora: a mediação cultural se fez presente nas ações desenvolvidas pelo PIBID/Dança/UFS?

Para responder o referido questionamento, essa pesquisa contextualizou a origem do PIBID e a inserção do subprojeto de Dança nesse programa, por meio de documentos oficiais e artigos que já apontam para a importância do programa, fazendo paralelo com leituras que versam sobre a formação de professores e a mediação artística.

Para o desenvolvimento desse trabalho foi utilizado a metodologia da pesquisa autobiográfica, tendo como instrumento para a coleta de informações o caminho da memória e a narrativa baseado na autora Maria Helena Abraão (2003), visto que as narrativas permitem, dependendo do modo como nos são relatadas, universalizar as experiências vividas nas trajetórias de nossos informantes, a partir delas podemos apreender teorias e práticas de formação, de ensino, de relações interpessoais e institucionais, de construção identitária - do ser educador - relacionados aos diferentes momentos e cenários sócio-político-econômico-culturais (ABRAHÃO, 2003).

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

No projeto tivemos a oportunidade de revisitar conceitos sobre educação e sobre o fazer artístico no que diz respeito à escola pública, para tanto, o trabalho com os alunos bolsistas e supervisores foi estruturado a partir de oficinas de leituras com dinâmicas diversificadas de debates, oficinas de dança; oficinas de metodologias para o ensino da dança; elaboração de planos de aula; processos de criação em dança e montagem coreográfica, para somente depois dessa preparação, inserir de fato os alunos na escola.

A ideia de trabalharmos com a experiência estética/artística em dança com os alunos bolsistas, foi por reconhecermos que muitos deles não tinham tido ainda a experiência com a obra de arte, com o fazer dança, seja enquanto artista intérprete, seja enquanto o proponente, seja enquanto apreciador. Desta forma, entendíamos que proporcionar um ensino daquilo que ainda não haviam experimentado, seria uma dificuldade e uma contradição, por isso, além da formação teórica/prática para o ensino da dança, realizamos também uma formação a partir do fazer artístico, em que muitos pela primeira vez tiveram a oportunidade de pisar em um palco de estrutura italiana.

É nesse sentido, que esse estudo tem uma importância significativa, porque traz discussões relevantes acerca de possibilidades de processos artísticos e pedagógicos para o ensino de Dança na escola, com base nas orientações gerais do PIBID e com base na formação específica em Dança, visto que durante a graduação em dança, temos acesso a uma diversidade de possibilidades para estruturar o ensino da mesma, e, com as experiências no programa, podemos estruturar uma linha de prática pedagógica que nos auxilia na prática de ensino da dança a partir também das demandas e realidade da escola.

PIBID: UMA EXPERIÊNCIA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

O Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) é um programa de política pública do governo federal e foi implantado, em nível nacional, através do edital MEC/CAPES/FNDE, em novembro de 2007, com vista a fomentar a iniciação à docência de estudantes das instituições públicas de Educação Superior em cursos de licenciatura presencial plena, para atuar na educação básica pública. Inicialmente o programa destinou-se as IES públicas e aos Institutos Federais, posteriormente as instituições particulares de ensino Superior, passaram a fazer parte do programa (AMBROSETTI, 2013).

O programa tem como objetivos incentivar a formação de docentes em nível superior para a educação básica; contribuir para a valorização do magistério; elevar a qualidade da formação inicial de professores nos cursos de licenciatura, promovendo a integração entre educação superior e educação básica; inserir os licenciados no cotidiano de escolas da rede pública de educação, proporcionando-lhes oportunidades de criação e participação em experiências metodológicas, tecnológicas e práticas

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

docentes de caráter inovador e interdisciplinar, que busquem a superação de problemas identificados no processo de ensino-aprendizagem; incentivar escolas públicas de educação básica, mobilizando seus professores como co-formadores dos futuros docentes e tornando-as protagonistas nos processos de formação inicial para o magistério; e contribuir para a articulação entre teoria e prática necessárias à formação dos docentes, elevando a qualidade das ações acadêmicas nos cursos de licenciatura (BRASIL/CAPES/PIBID, 2016).

Um dos maiores problemas enfrentado pelos estudantes das licenciaturas, é a atuação na sala de aula, visto que durante a sua formação a maior carga horária destina-se a um conhecimento teórico, ou até mesmo teórico-prático, porém um conhecimento ainda distanciado da prática docente, ou seja, do cotidiano escolar.

Tardif (2002, p. 270) em relação ao papel dos cursos de formação dos futuros professores, questiona o modelo universitário de formação inicial de professores, observando que os cursos são geralmente idealizados segundo um modelo aplicacionista. Nessa perspectiva, ele diz que: “[...] os alunos passam certo número de anos a assistir a aulas baseadas em disciplinas e constituídas de conhecimentos proposicionais. Em seguida, ou durante essas aulas, eles vão estagiar para “aplicarem” esses conhecimentos”.

Um dos problemas desse modelo é a organização curricular baseada em uma lógica disciplinar, focada no conhecimento teórico e distanciada do estudo da realidade das escolas e dos professores, resultando na dissociação entre o conhecer e o fazer na formação docente. Para Tardif (2002), se faz urgente uma “epistemologia da prática” que reflita sobre a natureza dos conhecimentos mobilizados pelos professores em seu trabalho cotidiano, que reconheça a legitimidade dos saberes construídos pelos docentes no e pelo trabalho.

Para Jerônimo Sartori (2011), o PIBID é de suma importância para o aperfeiçoamento da formação dos futuros professores da licenciatura, assim os mesmos começam a refletir sobre as reais condições de trabalho que as escolas os oferecem, minimizando o medo dos professores iniciantes de enfrentar a sala de aula. Ainda de acordo com Sartori (2011), o PIBID tem essa prática importante de fazer a escola como um espaço promissor de desenvolvimento múltiplo entre professor e aluno, em que a dificuldade encontrada é mais um estímulo para a melhoria da qualidade do ensino na rede pública.

O programa se colocou como uma das alternativas de grande relevância, tentando fortalecer a formação inicial dos discentes, considerando também conexões entre saberes que cotidianamente são produzidos e se entrelaçam nas unidades escolares envolvidas no programa e enriquecendo a formação dos licenciados bolsistas, uma vez que estes entram em contato direto com a realidade vivenciada diariamente pelos professores da escola pública e nesse caso, o conhecimento da prática profissional e o conhecimento acadêmico podem se relacionar de forma menos hierárquica e mais igualitária, favorecendo, assim, a transformação e a construção de um novo conhecimento.

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Então é nessa relação de parceria entre universidade e escola pública, que o PIBID se estrutura a partir dos seus diversos agentes sociais, em que os saberes de cada um deles contribuirá para uma educação de mais qualidade. Fazem parte do PIBID, o coordenador Institucional, que representa o projeto dentro da universidade, o coordenador de Área de Gestão de Processos Educacionais, os coordenadores de área, que são os professores dos cursos de licenciatura que coordenam as suas áreas específicas; os supervisores, que são os professores da escola pública que participam como co-formadores dos licenciandos e os alunos das licenciaturas.

Quando pensamos em educação de qualidade, pensamos primeiramente em professores qualificados para o ensino, assim também como escolas adequadas para o recebimento dos mesmos. E é nessa perspectiva que o PIBID busca levar para a sociedade, professores que estão em formação acadêmica para a vivência educacional visando melhorar o ensino. Mas é necessário refletirmos sobre essa qualidade da educação, pois na maioria das vezes ela está pautada nas políticas de governo do ponto de vista de números, ou seja, na melhoria dos resultados avaliativos. Entendemos também uma educação de qualidade aquela capaz de provocar sentidos tanto para quem ensina como para os estudantes.

Claro, que a questão da educação pública no nosso país é muito mais complexa, não perpassa apenas pela questão de uma formação de professores mais qualificada, porém o incentivo a uma experiência à docência ainda durante a formação é sem dúvida, relevante para uma desmistificação entre os saberes construídos na universidade e os saberes construídos no cotidiano escolar, o que de certa forma, possibilita ao acadêmico o desenvolvimento de metodologias e estratégias de ensino que somente o cotidiano da dinâmica de uma sala de aula pode favorecer.

Segundo Sartori (2011), o PIBID tem o desafio de viabilizar uma forma de democratizar o saber que se produz na universidade, tanto pelos educadores como pelos educandos, bem como aquele que é produzido na escola.

Quanto a esta possibilidade de democratizar o saber produzido na universidade, entendemos que o PIBID é via de mão dupla no sentido de democratizar tanto os saberes produzidos pelas universidades, como os que são produzidos no cotidiano da escola, nos permitindo revisitar nossas práticas de formação de professores e atualizar nossas metodologias.

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Os bolsistas, juntamente com os supervisores e coordenadores buscam meios, alternativas, para encontrar caminhos diversificados para melhorar o entendimento, construção e reelaboração dos alunos em relação ao conhecimento sobre as diversas áreas do saber que estruturam o currículo escolar e não tão somente os conteúdos clássicos, mas também os transversalizados (etnias, gênero, meio ambiente, sexualidade, diversidade, religiosidade). Essa prática estreita as relações entre aluno e professor, sugerindo novas possibilidades de formação, com maior articulação entre os espaços de aprendizado da docência.

Nesse sentido, o programa aponta que a aprendizagem da docência se desenvolve melhor quando futuros professores trabalham de perto com professores experientes e com alunos para experimentar o que eles estão aprendendo. Todo esse aprendizado é fortificado, nesse tipo de formação, pois está inserido dentro de uma comunidade de praticantes formada por professores experientes, outros alunos-professores e outros educadores; o que acaba por dar credibilidade ao programa de formação que adota essa configuração de ensino aprendizagem.

Para Canário (2001, p. 40), a prática profissional, no quadro da formação profissional inicial de professores, ganhará em ser entendida como uma tripla e interativa situação de formação que envolve, de forma simultânea, os alunos (futuros professores), os professores da escola (professores cooperantes/supervisores) e os professores da escola de formação (professores das licenciaturas).

O SUBPROJETO DANÇA/PIBID/UFS: PROPOSIÇÕES DANÇANTES NA PERSPECTIVA DE UMA MEDIAÇÃO EDUCACIONAL/ARTÍSTICA

A Universidade Federal de Sergipe participa do PIBID desde o lançamento do seu primeiro edital no ano de 2007, no entanto o curso de Licenciatura em Dança começa a fazer parte somente a partir do edital de 2013, com início das atividades em março de 2014, com o subprojeto de Dança/PIBID, intitulado *Andanças Populares: dançando nossa cultura, dialogando com a contemporaneidade*, desenvolvido sob a nossa coordenação de área.

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Este subprojeto desenvolveu um trabalho de dança inicialmente com alunos no Ensino Médio do Colégio Estadual Profa. Zizinha Guimarães na cidade de Laranjeiras-SE e posteriormente com os alunos do Ensino Médio do Colégio Estadual Professor João Costa da cidade de Aracaju-SE. Ele teve como professores de dança, alunos bolsistas do PIBID do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe, e estes professores vivenciaram a experiência da docência ainda durante a sua formação, orientados pela coordenadora de área e pelos professores supervisores das escolas que sediaram o projeto, o que proporcionou um melhor entendimento e desempenho na sua carreira profissional. Assim, o subprojeto buscou estender o curso de dança para a comunidade escolar da rede pública de ensino e vice-versa, procurando trazer a comunidade escolar para a universidade.

A nossa expectativa foi muito grande em desenvolvermos um trabalho com dança na escola Zizinha Guimarães, até porque a referida escola está situada em uma cidade que é vista como um grande celeiro de manifestações populares e que alguns alunos eram brincantes de algumas das manifestações, por essa razão, acreditávamos que encontraríamos facilidade para desenvolvermos nossas ações, visto que estávamos diante de corpos que já tinham a experiência com a dança/arte, seja como brincante, seja como expectador.

No entanto, encontramos uma grande barreira para o desenvolvimento das atividades. Sob pressão da supervisora os alunos vieram fazer parte das oficinas, mas logo chegaram dizendo que não se interessam pela cultura popular e que não tinham interesse em fazer aulas sob as danças folclóricas de sua cidade ou do estado. O que eles queriam mesmo eram danças que correspondessem aos repertórios musicais que veiculavam na mídia.

Tentamos de diversas formas mobilizar os estudantes por meio de mudanças de metodologias, esclarecendo que não iríamos fazer reprodução das danças folclóricas locais (é assim que eles se referem as suas danças tradicionais), mas que iríamos encontrar nelas elementos significativos para outras experiências estéticas. Criamos um processo coreográfico com os bolsistas e apresentamos aos estudantes na intenção de estimulá-los para a experimentação, mas o resultado foi muito negativo, houve uma rejeição muito grande e os bolsistas se sentiram verdadeiramente violentados por meio de tantas palavras agressivas e depreciativas em relação as mulheres, em relação a homossexualidade. Ainda assim, após a apresentação tentamos um debate e reforçamos o convite para que eles participassem das aulas de dança, mas foi muito difícil o diálogo, não havia um interesse na escuta e não havia efetivamente um apoio da comunidade escolar como um todo (professores, diretor, pedagogos e alunos).

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Com o ocorrido, os alunos ficaram assustados e chegaram a pensar em desistir da docência. De qualquer modo, insistimos com o projeto na referida escola, e ir dar aula para os alunos bolsistas ficou cada vez mais uma realidade distante, dado a evasão dos estudantes, que vinham em turno contrário para a prática do projeto. Sem o apoio da prefeitura da cidade para fazer o transporte dos estudantes que vinham de municípios vizinhos, não fazia mais sentido ficarmos em uma escola em que conseguíamos desenvolver nossas ações.

Comunicamos a coordenação institucional das dificuldades encontradas para o desenvolvimento do projeto e fizemos convênio com uma escola na cidade de Aracaju. Foi a partir daí que o projeto passou a ser desenvolvido no Colégio Estadual professor João Costa, onde contamos de imediato com o apoio do diretor e coordenação pedagógica, com isso, foi necessário também fazer a seleção de dois novos supervisores, e com a ajuda do diretor, entramos em contato com todos os professores de artes da escola (eram quatro na época), para fazer parte da seleção, porém nenhum se interessou, ficando a supervisão na responsabilidade de dois professores de Educação Física, sendo uma professora que havia desenvolvido um trabalho de dança na escola por longo período e que resultou na criação de um grupo de dança que representava a escola em aberturas de eventos da rede estadual de ensino e o outro supervisor, ministrava aulas de artes cênicas, que foi agregada ao currículo a partir da implantação do Projeto Ensino Médio Inovador.

Resolvemos apresentar o mesmo trabalho que havíamos dançado na Escola Zizinha Guimarães, como estratégia de divulgação do PIBID naquela escola. Os alunos bolsistas, ficaram muito tensos, com receio da receptividade, mas para a nossa surpresa houve uma boa recepção, os estudantes da escola já demonstravam certa familiaridade com a estética que estávamos apresentando, demonstrando identificação e compreensão de ante do que viam. O trabalho que apresentamos tratava uma composição que dialogava com ritmos do xote e xaxado a partir da ideia da festa, da brincadeira, do amor e da interação de linguagem por meio da poesia.

Com isso os alunos se sentiram potencializados a voltar exercer suas atividades artísticas pedagógicas. Acreditamos que a receptividade ao nosso trabalho, se deu pelo fato dessa escola dialogar com a arte de forma mais efetiva, por meio de criação de grupos de dança, de encenação teatral, de festivais de música e exposições de artes visuais.

No decorrer do projeto uma supervisora se aposentou e a partir daí passamos a ter pela primeira vez uma professora de artes Licenciada em Teatro como supervisora. A supervisora que se aposentou contribuiu bastante na formação dos estudantes de dança, dado a sua vasta experiência com o ensino. Já a nova supervisora, apresentava questões peculiares, era uma artista atuante de um grupo teatral conceituado na cidade e no Brasil, mas com pouca experiência no ensino. Na verdade, um pouco desacreditada na possibilidade de desenvolvimento de um trabalho em artes para além do que determinava o livro didático.

Neste sentido, o PIBID favoreceu a esta professora supervisora a possibilidade de se arriscar na aventura de desbravar novos caminhos no exercício da arte educação e favoreceu aos bolsistas uma

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

qualidade estética de seus trabalhos a partir da direção que recebia da mesma.

Voltando para o início do projeto, nossas atividades foram marcadas por um processo de formação dos bolsistas a partir de leituras que versavam sobre as especificidades da Dança, sobre arte, sobre educação, sobre a organização do trabalho pedagógico e sobre os documentos oficiais que balizavam o ensino de artes. Além de leituras e fichamentos, ocorriam as rodas de conversas a respeito dos temas estudados. Os bolsistas também participavam de oficinas de experimentações estéticas, ministradas pela professora coordenadora de área, por outros professores do departamento de dança e por alguns alunos bolsistas que já apresentavam certa experiência com a vivência artística e a de ensino.

Muitos dos alunos bolsistas chegaram ao curso com pouca ou nenhuma experimentação artística, inclusive de nunca ter ido a um teatro. Por esta razão, foi inserida em nossas ações, o fazer artísticos com os bolsistas, pois reconhecíamos que seria muito difícil trabalhar com a dança na escola sem a experiência corporificada. Assim, para divulgarmos o projeto na escola, montamos a partir de um processo colaborativo uma apresentação de dança em que eles dançavam para os alunos da escola.

No momento das greves da rede de ensino do estado de Sergipe, intensivávamos as leituras e entrávamos em laboratórios de experimentações artísticas, uma vez que identificamos que a maioria dos alunos bolsistas chegou ao curso com pouca ou nenhuma experimentação artística, inclusive de nunca ter ido a um teatro, inserimos em nossas ações, o fazer artísticos com os bolsistas, pois reconhecíamos que seria muito difícil trabalhar com a dança na escola sem a experiência corporificada. Assim, para divulgarmos o projeto na escola, montamos a partir de um processo colaborativo uma apresentação de dança em que eles dançavam para os alunos da escola. Foram gerados os seguintes trabalhos: “Entre Tantos”. “Água de Cabaça”; “Mimar Você”; “Olha ela” e “Memórias”. Todos esses trabalhos circularam nos eventos da UFS; em eventos da cidade e em especial na escola onde o projeto era desenvolvido, pois, intencionávamos com o projeto o acesso a outras linguagens de dança, para além das que veiculavam na mídia.

Eram oportunizadas também aos alunos bolsistas, visitas técnicas a comunidades que se apresentavam como oportuna para vivência/experiência local, traçando paralelos de convergências com as teorias estudadas e possibilitando elementos para processos de criação a partir das vivências. Fizeram parte dessas visitas: a comunidade dos índios Xócos, na Ilha de São Pedro em Porto da Folha-Sergipe; a comunidade de santo do Ilê Aja Gunan, em São Cristóvão-Sergipe; a comunidade de pescadores e brincantes do Côco, no Mosqueiro-Sergipe, além de participação nos Encontros Culturais de Laranjeiras, das ações culturais do Museu da Gente Sergipana, dos eventos artístico e científico da UFS e de instituições da região do Nordeste.

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Vale a pena uma digressão aqui, para relatar uma particularidade do PIBID/Dança e o Museu da Gente Sergipana. O Museu sempre nos convidou para desenvolvermos juntos algumas atividades, assim participamos das atividades desenvolvidas pelo museu, onde estabelecemos uma rede de contatos/parcerias entre professores, artistas, produtores culturais e alunos.

Participamos da programação do mês de agosto em 2015, com aulas de danças tradicionais sergipanas. O visitante chegava ao museu que é interativo e se deparava com experimentações de aulas dessas danças, alguns deles eram surpreendidos com a atividade e outros iam sabendo o que ia acontecer, visto que havia uma vasta divulgação impressa, no site do museu e pela mídia local, eles encontravam ainda com alguns grupos folclóricos da região do estado sergipano. Participamos também das atividades do mês de outubro que eram destinadas as crianças, promovendo uma oficina de brincadeiras e canções infantis. E por fim, durante a semana de Artes Cênicas de Sergipe em 2016, em que o Museu foi um dos patrocinadores e solicitou que fossem inseridos na programação uma oficina de danças sergipanas e um debate sobre as produções artísticas das artes cênicas no nosso estado, ficando sob a nossa responsabilidade a oficina e a mediação do debate.

Ou seja, por meio da parceria entre o museu e a universidade, podemos realizar mediação cultural artística em que se valorizavam os aspectos pedagógicos de uma fazer artísticos, visto que a parceria se dava objetivamente com o curso de Licenciatura em Dança, por meio do subprojeto desenvolvido pelo PIBID. Dessa forma, os alunos bolsistas tiveram a oportunidade do exercício da docência dentro e fora do espaço formal da educação. No entanto, o público que predominava era estudantes da rede pública de ensino, haja visto que há um número elevado de visitação agendada nesse espaço por escolas da rede pública de ensino de todo estado sergipano.

Nesse sentido, recorremos a Pupo (2015), quando ela se refere a noção de parceria a partir de uma análise que ela fez sobre as ações desenvolvidas pela Maison du Geste et de L'image, em Paris, mas que cabe bem ao nosso caso.

A noção de parceria (partenariat) entre professores e artistas constitui o fundamento desse encontro entre o universo da escola e o dos criadores [...] Para que um verdadeiro trabalho em parceria aconteça, é indispensável que cada um seja capaz de apreender plenamente o ponto de vista do outro; é só quando as competências e olhares se cruzam que a aliança se torna efetiva. A parceria implica, entre outras disponibilidades, a de ser capaz de se despir de certezas já conquistadas e se dispor aos riscos de uma aventura inédita para ambas as partes (PUPO, 2015, p. 138).

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

É importante salientar que essa parceria se estabeleceu não somente entre o PIBID Dança e o Museu, mas principalmente entre o Pibid e a própria escola, uma vez que encontramos apoio da equipe diretiva e pedagógica, bem como de outros professores que não estavam ligados diretamente ao nosso projeto. Com isso, não estamos dizendo que foi tudo harmonioso, encontramos também resistência por parte de alguns professores que não entendiam o que era o projeto e se viam ameaçados com a nossa presença (essa ameaça aparecia por uma simples negociação de utilização de espaços), e por parte de alguns alunos que recepcionava as aulas de dança com desprezo, estranhamento e distanciamento, ao abordarmos temas que eles julgavam polêmico, ou desnecessário no espaço escolar.

A parceria estabelecida com os gestores da escola foi de extrema importância para que as ações do PIBID Dança de estabelecessem, pois o apoio que nos era dado fortalecia as nossas ações e os alunos bolsistas se sentiam encorajados para exercerem a docência. Sobre este aspecto Desgranges (2015), chama a atenção para a importância dessa parceria/apoio entre o professor de arte e a comunidade escolar como um todo, visto que sem esse apoio o trabalho desse professor tende a inviabilidade.

O ensino de arte na escola apresentou-se ainda como um grande desafio, pois apesar da obrigatoriedade do ensino das artes no plural, ou seja, das quatro linguagens artísticas: dança, teatro, música e artes plásticas, na maioria das vezes o seu ensino tem se resumido ao ensino das artes plásticas e ministrada em alguns casos por professores de outra área.

A discussão sobre a dança no contexto educacional não é um fenômeno recente, porém, a dança enquanto educação tem na maioria das vezes ficada presa aos discursos teóricos de professores pesquisadores que percebem a amplitude desta área de conhecimento na formação educacional de sujeitos críticos, criativos e autônomos. Quando a dança consegue adentrar no contexto escolar, a mesma passa a incorporar códigos e valores diferentes daqueles produzidos na sua origem, para incorporar na maioria das vezes os códigos e valores contemporâneos veiculados por uma indústria cultural, por uma mecanização do saber e por vezes por uma descartabilidade do mesmo.

A dança na escola tem se apresentado muitas das vezes como coreografias que correspondem ao calendário festivo escolar, e nesta perspectiva o valor que é atribuído à dança está somente no produto que ela possa apresentar e não no processo que ela representa para os seus praticantes.

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Fazer uma leitura crítica das transformações ocorridas em relação a essa manifestação artística/cultural/educacional, compreendê-la e vivenciá-la com base em uma visão ampliada, constituem-se como desafios desse projeto. Pois entendemos que a arte da dança estabelece uma relação que vai além de um entretenimento festivo e de um simples liberar de emoções, de uma simples expressão do eu, ela envolve descobertas que estão relacionadas com o que nos circundam. O corpo que dança, torna-se uma fonte de conhecimento que faz com que o mundo seja compreendido de outro modo, pois a aprendizagem vai além de palavras, a dança integra o fazer-sentir e o fazer-pensar (MARQUES, 2007).

Nesse sentido, Marques (2010, p.37) afirma que “a linguagem da dança é uma área privilegiada para que possamos trabalhar, discutir e problematizar a pluralidade cultural em nossa sociedade”. E é nessa luz de entendimento, que o subprojeto Dança/PIBID, desenvolveu suas ações, pois partia do princípio que a escola é lugar da diversidade e enquanto tal não deveria se restringir a uma única estética de movimento, mas apresentar as diversas possibilidades de se mover e de dançar, procurando desenvolver nos alunos a busca do sentido de uma dança própria, de uma dança intencional que favorecesse o debate a partir dos signos que os alunos já trazem consigo, bem como potencializar outros signos para que eles pudessem ler o mundo com outros olhos, com outras possibilidades éticas e estéticas, ampliando sua própria sensibilidade artística.

O corpo que dança, não deve limitar-se a uma única estética, mas transitar pela multiplicidade de referências de formas e movimentos; apresentando-se, cada vez mais, de forma polissêmica e diversificada, o que denota que este corpo passa a ter uma postura participativa e não passiva (PORPINO, 2006).

Concordamos com Philippe Meireau (2002), quando nos diz que a escola deveria ser a primeira instituição promotora de ascensão pessoal e profissional dos educandos, favorecendo o desenvolvimento da dimensão cultural e de práticas artísticas para além do mero aprender a contar e a ler.

Bernard Charlot (2011), nos chama atenção para o lugar que a arte ocupa na escola, fazendo uma reflexão a partir das abordagens pedagógicas, nos dizendo que a pedagogia tradicional desconfia do corpo, pois este deve ser vigiado e controlado, para que não se apresente como uma armadilha para a alma. O corpo, lugar da experiência sensível não encontra espaço na escola, que tem sido lugar da valorização do racional, enquanto única dimensão do humano.

O que acontece com frequência, nas escolas que têm aula de dança, é preparar os alunos para um fim específico, e não deixar que professor de dança juntamente com seus alunos tomem decisões no decorrer do ano letivo, predominando a pedagogia tradicional em que o professor é modelo a ser reproduzido e o que importa, é o produto que será apresentado no final do ano letivo.

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Nesse caso, as aulas são substituídas por ensaios, nos quais, o aluno aprende apenas aqueles movimentos para o dia da apresentação. Assim, o processo de ensino-aprendizagem em dança fica restrito às sequências da coreografia (STRAZZACAPPA, 2006).

A dança pode contribuir com a formação de um indivíduo crítico, reflexivo em um processo de ressignificação de valores e transformação da realidade, propondo um ensino de arte que amplie a consciência de cada um, portanto a arte é tomada como uma oportunidade para educar, e que esse educar, seja um ato libertário, e não meramente disciplinador para a servidão, pois dança é conhecimento e enquanto tal é denúncia, é atitude política.

Por entender a dança a partir dessas perspectivas, é que o subprojeto de dança estruturou suas ações a partir da compreensão da triangulação de Ana Mae Barbosa em relação à arte: fazer, compreender e apreciar. Partimos da ideia de que nem todo aluno se interessa em dançar, mas que ele pode se tornar um entendedor e apreciador dessa arte, por isso as nossas ações centravam-se na experimentação vivenciada de práticas de danças, por meio de oficinas de dança, na experimentação da arte/dança por meio de apreciação de trabalhos artísticos e na experimentação da dança por meio da ação intitulada “Cine Xaxado”, que tinha como objetivo aproximar todos aqueles (os que dançavam, com aqueles que não eram o da cena), para uma mediação a partir da exibição de um filme com uma temática da dança e um tema que transversalizasse a dança.

Essa mediação ocorria por meio de professores de outras áreas de conhecimento, tais como: sociologia, filosofia, história, ou por meio dos próprios professores que estavam ligados diretamente com o subprojeto. As exhibições dos filmes eram divulgadas por meio de cartazes confeccionados pelos próprios bolsistas.

Os temas que transversalizavam a dança eram: diversidade cultural, violência, gênero, religiosidade, meio ambiente. Dessa forma, entendíamos que a dança estava exercendo a sua função política, por possibilitar o debate a partir das percepções de cada um, e por potencializar uma leitura crítica de uma obra de arte fazendo paralelos com referências do que eles já conheciam ou tinham experimentado no seu cotidiano, pois acreditávamos que assim seria possível mergulharmos em processo de experimentação e criação em dança de fato criativo. Pupo, nos alerta que a própria mediação vira um processo criativo.

Mediar a relação entre o público e a obra implica a realização de esforços visando à possibilidade da fruição artística por parte de indivíduos pouco experimentados. Sob esse ponto de vista seriam mediadores – embora nem sempre nomeados como tais – profissionais como críticos, jornalistas, professores, assim como publicações, encontros, palestras também exerceriam essa função (PUPO, 2015, p. 135).

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

As oficinas de dança ocorriam a partir de uma discussão com a coordenadora de área, com os supervisores e com os alunos do colégio e com os próprios alunos bolsistas, em que decidíamos no coletivo os caminhos de experimentação a partir das motivações dos alunos, mas não somente, levamos em consideração também os projetos que a escola desenvolvia e tentávamos nos aproximar e contribuir a partir das nossas especificidades.

A partir das oficinas, das apreciações e dos debates, provocávamos ações dançantes experimentadas por meio de questionamentos, de problematizações e ações em que os alunos iam reagindo em gestos e movimentos.

A dança permite interpretações abertas, aplicações flexíveis, múltiplas técnicas e estéticas corporais que demandam liberdade de expressão. O ensino da dança por se tratar de uma prática artística através da percepção do próprio corpo propõe um conhecimento não só objetivo técnico, mais também significativo, através de uma educação sensível, que abrange aspectos subjetivos e ao mesmo tempo coletivos, criativos, reflexivos e críticos. A arte, conforme Izabel Marques (2007), “não diz, mostra”.

Para possibilitar um caminho acessível à arte e aqui no caso específico à dança e o seu ensino na educação básica, fez-se necessário reafirmar a arte como área de conhecimento, assim a estética e arte contemporânea como necessárias no ambiente escolar, desmistificando a compreensão da arte como um adorno, um apêndice, um momento apenas de distração. O acesso às produções artístico-estéticas através do seu fazer e do seu fruir de forma contextualizada, permitiu que sua codificação tivesse múltiplas interpretações, permitindo ao aluno acesso à cultura, contribuindo para que ele seja um criador de cultura.

O conhecimento corporal apresentava-se como descoberta para o aluno participante do subprojeto, em que a auto percepção, a expressão emocional e corporal foi trabalhada por meio de práticas corporais. O desenvolvimento da dança na escola nesse subprojeto teve como base os aportes teóricos da Dança Educação e a vivência das várias técnicas corporais que são vivenciadas para o desenvolvimento da consciência do seu próprio corpo, respeitando o tempo de cada um, inclusive as diversas tendências técnicas contemporâneas utilizadas na arte de dançar.

O subprojeto desenvolveu aulas de alongamentos, relaxamento, técnicas de respiração e de técnicas específicas de dança, para que o aluno pudesse perceber a estrutura do seu corpo nas diversas formas de dança e a partir daí desenvolver sua identificação pessoal com as técnicas apresentadas, colocando-se como um proponente de gestos e movimentos e não meramente um reprodutor, visto que o projeto provoca o aluno a descobrir e dançar a sua própria dança, inspirados na pesquisa de movimento e nas danças populares local ou até mesma brasileira, com o intuito do favorecimento do sentimento de pertencimento, de identidade cultural.

Com a intenção de fazer com que os alunos e professores compreendessem seu corpo e suas formas de expressão, é que durante as oficinas mobilizávamos os participantes para a escuta do corpo, de

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

modo que esta estivesse afinada para que a linguagem do corpo fosse desenvolvida. O sensível coloca a experiência perceptiva como campo de possibilidades para o conhecimento, investido de plasticidade, de beleza de formas, cores e sons, em que o corpo e o conhecimento sensível são compreendidos como arte aberta e inacabada (NÓBREGA, 2005).

Dessa maneira, esse projeto buscou discutir a dança na Educação Básica da rede pública de ensino da cidade de Aracaju-SE dentro de uma perspectiva crítica, sintonizada com o projeto político-pedagógico do curso de Dança Licenciatura da UFS, que propõe romper com o modelo tradicional de educação em dança, pautado no condicionamento do corpo preparado somente para o espetáculo e com conteúdos pré-concebidos.

Tivemos como foco à riqueza das tradições das danças brasileiras e as possibilidades criativas do movimento corporal da nossa cultura. Isso não significa a mera transferência de um padrão prescritivo por outro, mas que levasse a uma formação que considerava a diversidade cultural e do universo da dança, e a coerência nos processos educacionais da própria dinâmica das diferentes manifestações dessa arte, a que todos os povos estão expostos.

As vivências corporais foram realizadas individualmente e em grupo, além da vivência do processo criativo para a construção coreográfica, entendendo que cada pessoa é um indivíduo e este era respeitado em sua singularidade, essas singularidades foram trabalhadas na parceria entre duplas, trios e grupos maiores, balizados pelos fatores de movimento, do ritmo, do espaço e da energia, perpassando por estas singularidades e coletividade (LABAN, 1989).

Dentro dessa perspectiva, o subprojeto *Andanças Populares: Dançando nossa Cultura, Dialogando com a Contemporaneidade*, tem sido o espaço síntese para os diálogos entre os corpos sujeitos envolvidos nesse projeto, em busca de compreensão dos sentidos/significados atribuídos a arte prazerosa de dançar a sua própria cultura, sua própria história. Isso significa que a dança na escola, não deve ser algo apenas praticado do ponto de vista apenas da mecânica do movimento, mas sim estudado, refletido e apreciado. Para tanto, os questionamentos que nortearam o referido subprojeto foram: que corpo dança? Com que corpo a gente dança? Como ensinar as danças populares sergipano-brasileira de forma significativa para os envolvidos? Qual a contribuição e implicações da contemporaneidade no processo criativo da dança popular? Qual o papel da dança no processo de inclusão social? Quais os conteúdos devem ser privilegiados no processo de ensino-aprendizagem da dança como fator sócio-educativo-cultural e de inclusão social? Como avaliar o processo de ensino-aprendizagem da dança, tendo como base uma teoria crítica da sociedade balizada pelos estudos da complexidade e da corporeidade?

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

Nesse sentido, o plano de trabalho desse subprojeto embasou-se na temática da corporeidade, pois entendemos que a corporeidade se apresenta como possibilidade para o redimensionamento do ser humano pautada na sensibilidade ética e estética de sua existencialidade, sendo aqui, a dança um espaço propício para este redimensionamento.

Em contato com os estudos da corporeidade nos fazemos presentes no mundo porque somos corpo. De acordo com Gonçalves (1994, p. 103), “[...] Ser-no-mundo com o corpo significa movimento, busca e abertura de possibilidades, significa penetrar no mundo e, a todo o momento, criar o novo”. O movimento humano não é apenas funcional, mas acima de tudo sócio-histórico-cultural.

Assim, este subprojeto apresentou-se como possibilidade de reflexão e materialização acerca da cultura popular pertinente ao estado sergipano, assim como também sobre as linguagens corporais contemporâneas que permeiam o universo da dança. Com isso, este subprojeto foi desenvolvido com o intuito de inserir alunos da rede pública da Educação Básica no universo da dança/da arte, seja enquanto intérprete-criador seja enquanto produtor ou enquanto apreciador de dança, de forma que foram desenvolvidas competências e habilidades no que diz respeito aos conhecimentos sócio-históricos-culturais relacionados a dança. Sendo assim, os alunos que não se interessavam em participar da cena como intérpretes-criadores, tinham a oportunidade participar como criadores da cena a partir da confecção de figurinos e cenários.

Nos interessava não somente os alunos que participavam das aulas de dança, mas todos aqueles que pela dança/arte pudesse se interessar, pois na perspectiva de rompimento com o binarismo de que o artista/aluno é o ativo e espectador passivo, é que ampliamos nossas ações por meio de apresentações artísticas, de exibição de filmes e de debates.

Rancière (2012, p. 17), diz que a emancipação “começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições”, neste sentido, tanto o aluno age como o aluno que vê (e ambos estão em ação), “compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si”

Por meio desse subprojeto abordamos a dança na escola de forma exploratória e interdisciplinar, pesquisando métodos e abordagens diferenciadas para a sua prática, tendo os temas transversais apontados pelos PCN's como temas íntimos ligados ao contexto da dança, para tanto, a metodologia do trabalho centrou-se na problematização, em que os alunos envolvidos tiveram participação ativa no processo de construção dessa arte, por meio de partituras próprias que se articularam com os processos coreográficos.

Foram montados dois grandes trabalhos coreográficos com os estudantes da escola, que perpassaram por temas que exigiram de todos habilidade para tratar da temática, o primeiro foi intitulado de “Omolu”, em que começamos o trabalho a partir da exibição de um vídeo sobre a lenda do orixá Omolu, em seguida foi feita a leitura do Poema Negro Drama e somente depois partimos para os laboratórios de experimentações. Houve muito estranhamento e resistência, principalmente pelos estudantes que se intitulavam evangélicos. Com o passar do tempo os alunos foram fazendo uma leitura da lenda a partir do que entendia por rejeição, preconceito a luz da contemporaneidade.

O Segundo trabalho trouxe a temática da guerra de Canudos e para isso fizemos pesquisa coletiva de imagens que remetessem a Canudos, a vídeos e a músicas alternativas que pudessem compor o espetáculo. Nesse trabalho, houve a desistência de uma turma que fazia parte de uma das cenas, o que foi necessário os bolsistas participarem do trabalho. Essa participação dos bolsistas com os alunos gerou uma relação proximal e de afeto muito significativa tanto para os estudantes da escola como para os alunos bolsistas. O trabalho foi intitulado de Cocorobó.

Fig. 4 – Espetáculo Cocorobó.

Além desses, foi montado com os alunos mais três trabalhos, como resultado das oficinas desenvolvidas. Foram eles: “Os quatro elementos”, que foi resultado das oficinas de dança do ventre e de danças afro; “Axé”, que foi o resultado da oficina que teve como fundamento o movimento histórico do afoxé na Bahia; e o terceiro “Pererê”, que foi resultado das oficinas de danças urbanas e do Cacumbi, uma dança tradicional do estado sergipano, que é dançada somente por homens e que realiza um jogo de transferência de peso. Todos estes trabalhos procuravam trazer paralelos de convergências com as danças sergipanas que eram abordadas ao longo do ano letivo. Os processos de montagem coreográfica perpassavam pelo conhecer, fazer/criar e apreciar.

Coadunamos com Coutinho (2003, p. 49), quando ela diz que:

Ao estudar os fundamentos da arte/educação contemporânea como mediação cultural, vejo a possibilidade de ampliação do espaço de atuação do arte/educador como mediador para além do ensino formal, como um espaço de enfrentamento das concepções de arte, cultura e educação que permeiam o campo de ação.

Assim, como nos assevera Ana Mae Barbosa (2010, p.98), “Arte-Educação é a mediação entre arte e público e ensino da Arte é compromisso com a continuidade e/ou com o currículo seja formal ou

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

informal”.

Entendemos dessa maneira, que o pensar-agir das ações dos alunos, como seres dotados de autonomia para emancipação e criação, perpassam por processos de ensino de artes, que devem ser direcionados a partir das suas próprias referências de formas e desejos de ser no mundo. Portanto, o conhecer, o fazer e o criar estão relacionados e envolve a prática de algo que o aluno se sinta familiarizado, mas que transcenda os limites dos signos já conhecidos, incitando para novas descobertas (TAVARES; OLIVEIRA, 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Programa de Incentivo de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), sem sombra de dúvidas tem contribuído de forma relevante para a formação de professores no Brasil. Essa relevância tem se configurado de forma significativa para a área de artes, visto que apesar da obrigatoriedade desse ensino na educação básica, ainda encontramos um esvaziamento de proposições de ensino de algumas linguagens artísticas.

A dificuldade de encontrarmos um supervisor de arte para acompanhar e orientar as nossas ações na escola, de certo modo indica uma falta de familiaridade do professor de artes com o universo da dança. Entendo que a formação do professor de arte na atualidade se dá no campo da especificidade, assim é comum encontrarmos nas escolas professores de artes com formação diversas: Artes Visuais, Dança, Teatro e Música. Sendo assim reconhecemos que a formação delas não abrange as especificidades de cada área.

Mas entendo também, que a interação de linguagens se apresenta como grande possibilidade de processos artísticos criativos. Por meio do estabelecimento de parceria onde cada um está sensível à escuta do outro, é possível desenvolver uma mediação entre as áreas de conhecimento e proporcionar aos envolvidos uma emancipação para o seu trilhar por caminhos incertos em buscar de aventuras significativas para a sua existencialidade.

Acreditamos em uma educação que tenha como princípio o corpo, que eduque-o para o desejo, para o encontro, que transgrida tudo o que não for vida. Uma educação que liberte, que permita escolha, que não instrumentalize o corpo apenas como objeto e mão de obra, ou como um consumidor em potencial (TAVARES; OLIVEIRA, 2015).

Assim, reconhecemos que o PIBID/Dança com o apoio dos alunos bolsistas, dos professores supervisores, sejam eles da área da Educação Física ou de Artes, da coordenação de área, da coordenação institucional e toda a equipe da escola, conseguiu desenvolver suas proposições dançantes na esfera do fazer, compreender e apreciar artes/dança na perspectiva da fruição, e que independente da posição ocupada pelos sujeitos envolvidos com o projeto, provocamos ações e reação por meio da experiência perceptiva do sensível. Despertando para outras possibilitadas de ser

Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade

www.coloquioeducon.com
22 a 24 de setembro de 2021

e estar no mundo enquanto corpos emancipados e criativos para a escrita de suas partituras.

REFERÊNCIAS

AMBROSETTI, Neusa Banhara, et al. Contribuições do PIBID para a formação inicial de professores: o olhar dos estudantes. *Educação em Perspectiva*. Viçosa, v. 4, n. 1, p. 151-174, jan./jun. 2013.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda (Orgs.). *Abordagem triangular no ensino da arte e cultura visual*. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. Dilemas da Arte/Educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BARRETO, Débora. *Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola*. São Paulo: Autores Associados, 2004.

BRASIL. Portaria Normativa nº 38, de 12 de dezembro de 2007. Dispõe sobre o Programa de Bolsa Institucional de Iniciação à Docência-PIBID. *Diário Oficial da União*. Brasília, 13 de dez. de 2007. Seção 1, p. 39.

BRASIL. Decreto nº 7.219, de 24 de junho de 2010. Dispõe sobre o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília: Casa Civil da Presidência da República, 2010.

BRASIL. Lei 12.796, de 4 de abril de 2013. Altera a Lei nº9.394 de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e base da educação nacional, para dispor sobre a formação dos profissionais da educação e dar por outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, 5 de abril de 2013. Seção 1, p. 1. CANÁRIO, Rui. Escola: o lugar onde os professores aprendem. *Psicologia da Educação*, v. 6, p. 9-27, 1998.

CANÁRIO, Rui. A prática profissional na formação de professores. In: CAMPOS, Bártolo Paiva (Org.). *Formação profissional de professores no ensino superior*. Porto, Portugal: Porto, 2001. p. 31-45.

CHARLOT, Bernard. Qual lugar para as artes na escola da sociedade contemporânea? In: CHARLOT, Bernard.(Org.) *Dança, Teatro e Educação na sociedade contemporânea*. Ribeirão Preto- São Paulo: Editora Alfabeta, 2011.

COUTINHO, Rejane Galvão. O Educador Pesquisador: questões e vieses. *Pós*: Revista do programa da pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. V.3. n5:mai.2003. Minas Gerais.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. 3. Ed. São Paulo: Hucitec, 2015.

MARQUES, Isabel Azevedo. *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez, 2007.

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

MEIRIEU, Philippe. *A pedagogia entre o dizer e o fazer*. Porto Alegre: Artemed, 2002.

PUPPO, Maria Lúcia de Souza Barros. *Para alimentar o desejo de teatro*. São Paulo: Hucitec, 2015.

PORPINO, Karenine de Oliveira. *Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética*. Natal: EDUFRN, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Fontes, 2012.

SARTORI, Jerônimo. *Formação de professores: conexões entre saberes da universidade e fazeres na educação básica*, 2011.

SILVA, Luciene Fernanda da. *Coordenadores de área do PIBID: um olhar sobre o desenvolvimento profissional*. São Paulo, 2015 (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, Instituto de Química e Instituto de Biomecânica.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. *Entre a arte e à docência: a formação do artista da dança*. São Paulo: Papirus, 2006.

TARDIF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

TAVARES, Jussara da Silva Rosa; OLIVEIRA, Sidney Leandro. Dança e educação evidenciados nos processos de antropofagia: o caso do PIBID/Dança/UFS. In. TAVARES, Jussara da Silva Rosa; SILVA, Maicyra Teles Leão (Orgs.). *VIVEncenar: práticas criativas e de ensino em Teatro e Dança*. Curitiba: CRV, 2015.