

2. COMPREENSÕES SOBRE DANÇA: BREVE LINHA HISTÓRICO-CONCEITUAL

Falar em dança é falar sobre uma das ações expressivas mais primordiais do homem. Se considerarmos a referência do pensamento ocidental, falar em dança muito nos remete à imagem do palco italiano, dos *tutus*, das sapatilhas de ponta, da apreciação de movimentos quase acrobáticos acompanhados de música, grupo de crianças dançando em datas comemorativas na escola, do carnaval e entre tantas outras referências que estão impregnadas ao nosso entendimento comum sobre esta linguagem.

Diante disso, e como nos interessa compreender, neste estudo, como as ações de dança do projeto de extensão *Poéticas da Diferença na UFPel* são percebidas pelos profissionais que compõem a equipe multidisciplinar de atendimento do CASE, traçamos uma breve linha histórica, buscando enxergar as múltiplas relações de espaço, tempo e movimentos vislumbradas na história da dança que, ao longo da nossa construção cultural, atuam como fortes parâmetros para a compreensão das diferentes perspectivas do que chamamos linguagem da dança.

Autores como Bourcier (2006) e Portinari (1989) apresentam as paredes das cavernas como os primeiros registros de expressão corporal do homem:

A mais antiga imagem da dança data do Mesolítico (cerca de 8300 A. C). Foi descoberta na caverna de Cogul, que fica na província de Lérida, na Espanha. Mostra nove mulheres em torno de um homem despido, indicando um ritual de fertilidade (PORTINARI, 1989, p. 17).

Numa parede da gruta de Gabillou (perto de Mussidan, na Dordonha), está representado o ancestral dos dançarinos: a silhueta gravada de um personagem visto de perfil, de cerca de trinta centímetros de altura. A cabeça e o corpo estão cobertos por pele de bisão. As pernas, sem qualquer dúvida humanas, indicam uma espécie de salto

no lugar. O ângulo do torso das pernas é de vinte cinco a trinta graus (BOURCIER, 2006, p. 05).

De acordo com Portinari (1989) os homens deste período dançavam para seus deuses, para alegrar-se, para treinar guerreiros e educar cidadãos. Considerando esses aspectos, podemos identificar e começar a elaborar um modo de relacionar os registros de dança com o que compreendemos por dança nos dias atuais.

No período primitivo o homem tem a dança como utilidade de sobrevivência, ritualística/mágica e também de comunicação. De acordo com Portinari (1989) há neste momento o exorcismo de forças ruinosas (magia), assim como a indicação do poder de representar e de criar símbolos. As manifestações de expressão corporal já apresentavam, neste período, grande relação rítmica, através do padrão rítmico de batidas dos pés e mãos para aquecer-se, ou mesmo do bater das pedras para obter o fogo, o que nos aponta o entendimento de que ritmo e som são elementos, desde então, intimamente relacionados com a expressividade corporal.

No Oriente Médio, durante a Antiguidade, a prática da Dança Hebraica indicava um propósito religioso. Segundo Bourcier (2006) os hebreus praticavam a dança em um cativado em adoração a uma divindade imaterial e realizavam danças, nas quais o componente rítmico e a movimentação em coro eram exercitadas de forma rigorosa, através da organização de filas, giros e rodas.

A Dança Egípcia é igualmente marcada por função espiritual e atributos rítmicos. Evidenciamos em seus rituais, elementos de organização da execução de movimentos por um grupo determinado de pessoas apreciado pelo restante do coletivo: “Nos túmulos [...] Vê-se dançarinos, aparentemente especializados, acompanhando cortejos funerários e guiando os defuntos até o limiar da sua vida pós-terrestre” (BOURCIER, 2006, p. 14). Mulheres com os seios de fora e os olhos fortemente maquiados faziam frente ao cortejo do funeral executando movimentos enquanto outros egípcios acompanhavam do lugar de espectador (PORTINARI, 1989, p. 22)

Em ambas situações é possível identificar referências bastante frequentes na nossa cultura quando pensamos em identificar dança, relativas à relação ritmo e movimento; organização e desenhos espaciais; realização dos movimentos em coro, e por pessoas “especializadas” ou “escolhidas”, que formam o grupo a ser observado por outros que cumprem o papel de espectador.

Analizando o contexto da Grécia Antiga, percebemos o quanto suas tradições, ou seja, sua arte, filosofia e ciência tornaram-se alicerces do pensamento e da cultura ocidental. Identificamos que “os gregos deram especial importância à Dança desde os primórdios da sua civilização. Ela aparece nos mitos, lendas, cerimônias, literatura e também como matéria obrigatória na formação do cidadão” (PORTINARI, 1989, p.11). Isto é, a dança deixa de ser somente utilizada com fins religiosos e litúrgicos, e passa a ser assunto da filosofia, da educação e da arte da encenação.

Para os filósofos a formação do bom homem estava ligada a boa forma e saúde, por isso acreditavam que os melhores guerreiros precisavam praticar a dança. “Os filósofos se manifestaram a favor da dança na educação fosse como complemento artístico, fosse como exercício saudável para se obter uma boa musculatura” (Portinari, 1989, p. 34). De acordo com Bourcier (2006) isto é confirmado por Platão na obra *Leis, volume II* quando menciona que a *choreia*¹ é uma educação completa. É visível, portanto o espaço que a arte, e mais especificamente, a dança ganha na educação da sociedade grega. Aliás, a experiência artística, nesta sociedade, tem espaço de destaque e a consolidação dos espetáculos de tragédias e comédias gregas, com raiz ritualística. Um exemplo disto de acordo com Bourcier (2006) é o Ditirambo, ritual realizado em prol da celebração à Dionísio. Este ritual consistia num sacrifício cruel, onde se sacrificava e posteriormente comia-se uma criança durante o culto a este deus. O rito apresentava os cânticos e danças que ocorriam de forma improvisada, por meio dos versos exaltados, ao qual eram

¹ De acordo com a leitura de Paul Bourcier (2006, p. 22-23), *choreia* é um termo grego para designar dança.

respondidos pelos dançantes, que se encontravam em êxtase, devido a ingestão de vinho.

O Dítirambo, presente nas Dionísias Urbanas, é o ritual de referência que origina a organização das Tragédias Gregas e da participação do coro nas tragédias. Na organização destes espetáculos começa haver uma divisão cada vez mais clara entre ator/agente (aquele que encena/executa a tragédia ou a comédia) e plateia (aqueles que observam/apreciam a cena) o que começa a delinear a preponderância de um fim espetacular para as encenações. Nas referências relativas à dança, tais encenações importaram e especializaram a organização e a manifestação de formas corporais das práticas de danças sociais e religiosas para serem executadas pelo coro na cena. Bourcier (2006) descreve o que poderíamos chamar de coreografia dos coros (a grafia, o desenho do coro) nas tragédias clássicas e que cumpria a função de conduzir a trama encenada.

O autor fala, também, das danças guerreiras (chamadas de pírricas), preocupando-se em destacar, da mesma forma, que nestas organizações de movimento havia a referência de ação de um coro agindo conjuntamente e de forma ritmada.

Nos diferentes períodos de organização da sociedade romana, a dança esteve em destaque: Reis, República e Império. Os registros históricos indicam que no período denominado como de Reis, a dança esteve relacionada a cerimoniais religiosos e danças guerreiras. Sobre este momento Bourcier (2006) indica que “sua dança era o *tripudium* – dança em três tempos – que escandiam cantando, mas, sobretudo, batendo em seu escudo com suas lanças”. Durante a República, de forte legado Helenístico – período de expansão da cultura e ciência Grega – a dança diminui sua relação com a religiosidade passando a ser evidenciada como arte de recreação e ganhando forte atributo de apreciação. No Império há uma propagação da dança, resultante da sua execução nos jogos de circo. A pantomima dançada era muito apreciada.

Com a caracterização das sociedades cortesãs, predominantemente formadas na Idade Média e consolidadas na transição para o período do Renascimento, percebemos

um período de normatização da dança no qual, segundo Bourcier (2006, p. 54), há a clara dicotomização entre dança erudita e popular, sendo que, para ser considerado erudito, o que era dançado precisava respeitar um extremo refinamento de forma, tornando-se “metrificado”, para, assim, comungar com pensamento retórico emergente, que perduraria nos dois séculos seguintes (SANTOS, 2008, p. 33).

Com características de uma dança contada e com movimentos codificados, surgem, ao longo deste período, os primeiros mestres de dança e a figura dos dançarinos, ou seja, de pessoas que se destacam pela especialização na capacidade de execução dos movimentos. Algo que já é identificado dentro das organizações de dança das civilizações mais antigas, mas que, sobretudo no Renascimento, ganha ênfase e destaque, até mesmo por conceder à pessoa característica de erudição. A expressão livre é deixada para a chamada “dança popular” e o que ganha espaço e evidência é a técnica.

Esta retórica do corpo, presente na forma de dançar da nobreza e no que é apreciável por esta enquanto dança (os balés de corte), começa a delimitar a estética do balé clássico, tomado como a técnica básica e universal para a dança a partir do Renascimento, principalmente na França, e a definir a forma de organização espetacular que até hoje configura muitos dos espetáculos cênicos (SANTOS, 2008, p. 34).

Mesmo sabendo da importância de continuar este exercício de historiar a dança, enfatizamos que este trabalho não tem a pretensão de realizar uma análise aprofundada dos registros históricos, mas sim subsidiar este estudo no que tange às referências do pensamento ocidental sobre a linguagem artística da dança, propiciando suporte a análise realizada neste estudo.

O breve histórico apresentado nos ajuda a compreender porque é culturalmente predominante a concepção de que dança se define por uma prática de movimentos ritmados e uniformes, realizados na maioria das vezes para se chegar num contexto de encenação e espetáculo (ou seja, para ser apreciado) e que, muitas vezes, é apresentado com função de entretenimento. Uma percepção muitas vezes distanciada da experiência estética da arte e da

expressividade, pontos bastante defendidos por Jean-Georges Noverre² em contraponto à execução mecânica de movimentos e a função de divertimento dos balés de corte.

Apesar de bastante comum, acreditamos que a referência de uma prática mecânica de movimentos com função de divertimento não é a única ou a mais importante referência de dança deixada pela história. Além dos rompimentos iniciados pelas propostas de Noverre, podemos retomar a referência de educação de cidadãos na antiga Grécia, por exemplo, a partir da qual “só se considerava educado o homem que, além de política e filosofia, soubesse também tocar algum instrumento, cantar e dançar” (PORTINARI, 1989, p. 34). E, se avançarmos um pouco mais na linha histórica, vemos nas propostas de rompimento com a referência do balé clássico, a partir da virada do século XIX, iniciativas motivadas pela percepção de que a arte, e mais especificamente a dança, é experiência expressiva importantíssima na formação integral do homem.

Nesta direção caminharam os estudos de Rudolf Laban, que ao estudar o movimento humano, seus esforços e qualidades, acabou por contribuir para o desenvolvimento de propostas de prática e apreciação da dança com mais ênfase na experiência expressiva e estética.

[...] Laban reiteradamente ressalta que o dançar deve-se prostrar às emergências de criação, expressividade, compreensão e harmonização de *pessoas*. Os textos *escritos por Laban* enfatizam sobremaneira a possibilidade e a necessidade de a dança educar o “homem moderno”, as pessoas que vivem em sociedade e que estão constantemente submetidas às suas atrocidades (MARQUES, 2010 p. 76-77).

Compreendendo a educação, por meio da dança como elemento importante na formação do homem, Laban utilizou-se do estudo do movimento, espaço e expressividade para compreender a condição diária do homem no meio social.

² Considerado o grande reformador da dança clássica (Monteiro, 1998), dava à expressividade um papel determinante para a qualidade da dança, fazendo com que os bailarinos buscassem a interpretação expressiva em cena e não somente reproduzissem passos e técnica.

É a partir de Laban e da sua proposta de Dança Educativa Moderna que identificamos propostas no âmbito da arte-educação como, por exemplo, a metodologia triangular elaborada por Ana Mae Barbosa que compreende a aprendizagem pela arte através de três ações: Ler – fazer – contextualizar. Ler obras artísticas dentro da metodologia de Barbosa (2008) está ligada à apreciação das obras de arte em diferentes linguagens.

Contextualizar está fortemente relacionado ao conhecimento histórico da arte, obra, autor, por exemplo. E, por fim o fazer que possibilita a criação através de expressões peculiares do homem. Esta tríade vislumbra o resgate da área de conhecimento “Artes” no componente curricular escolar. Para a autora “a arte na educação contrapõe-se às supostas verdades educacionais e às mais suspeitas ainda certezas da escola” (BARBOSA, 2008, p.12). Ou seja, a autora projeta um trabalho que valoriza as vivências sociais trazidas pelo educando, a exploração do percurso para a produção junto ao educador. Mas, para que possamos ensinar sem que nos tornemos meros reprodutores de fórmulas pré-estabelecidas, para que não nos transformemos escravos de um sistema industrial e possamos mostrar ao aluno que “na arte-educação, o que importa não é produto final obtido, não é a reprodução de boas obras de arte” (Duarte, 1983, p. 73), mas as etapas para que se chegue no produto.

Mais especificamente, no âmbito da dança-educação, Isabel Marques (2010) vem desenvolvendo propostas de ensino e prática de dança visando à formação integral do indivíduo através desta linguagem e pensando a aprendizagem da dança dentro do contexto escolar e com um sentido pedagógico ampliado, que vai além do aprender a executar a dança.

Para essa autora, educar cidadãos através da arte confere outro modo de ler o mundo, ou seja, “ao lermos criticamente a dança traçando múltiplas relações entre ela e nossas existências sociopolítico-culturais, poderemos impregnar de sentidos os campos de significação da dança” (MARQUES, 2010, p. 39). Uma forma de dispormos de diferentes modos de compreensões do mundo e de nós mesmos, o que contribui para coexistirmos socialmente com capacidade de aptidão para buscar constantemente renovar as significações de mundo que construímos.

Sem deixar de trabalhar a partir de referências mais tradicionais de dança, é esta noção sobre a capacidade pedagógica da dança na educação do indivíduo que motiva e sustenta a proposta das ações de dança do projeto *Poéticas da Diferença na UFPel*. Também, é a compreensão sobre potencialidade educativa da dança que buscamos desenvolver nesta parceria com o CASE e que, aqui neste trabalho, tivemos o objetivo de entender se efetivamente é assim compreendida internamente pelo órgão municipal.

3. O CAMINHO METODOLÓGICO DESTA MONOGRAFIA

O caminho metodológico para a construção deste trabalho teve como referência a problematização e hipótese que indicamos na Introdução, ou seja, como os atuais profissionais da equipe multidisciplinar de atendimento do CASE percebem as ações de dança desenvolvidas pelo projeto de extensão *Poéticas da Diferença na UFPel*, pressupondo encontrar profissionais que entendem as ações em dança como entretenimento, como objeto atrativo a inserção da criança ao tratamento e de diminuição da ansiedade pelo tratamento enquanto compõem a fila de espera para atendimento.

Para avançarmos nas reflexões sobre tais questões e atingirmos nossos objetivos, apesar de termos contato e circularmos na instituição parceira, foi necessário buscar dados mais específicos para entendermos como está composta a realidade de funcionamento do CASE no que tange à organização de sua equipe multidisciplinar, já que nosso interesse de investigação teve foco neste grupo de profissionais. Para tal, logo no início da realização desta monografia, fizemos uma consulta à equipe administrativa para saber quantos funcionários trabalham no órgão, quantos compõem a equipe multidisciplinar e como o público é recebido e encaminhado aos atendimentos. O roteiro desta consulta está disponível no Apêndice I.

A retomada de compreensão sobre a organização da instituição e dinâmica de encaminhamento dos alunos para as atividades de dança orientou a definição de como compreender, de forma mais detalhada, a percepção das duas psicólogas parceiras do projeto, inclusive em termos de motivação para a busca da parceria e de como questionar diretamente os demais profissionais

que compõe a equipe multidisciplinar sobre seu conhecimento e compreensão acerca do projeto *Poéticas da Diferença na UFPel*.

Coletamos tais informações a partir da realização de uma entrevista não-estruturada com as psicólogas parceiras e da aplicação de questionário semi-estruturado aos demais profissionais da equipe multidisciplinar do Centro, entendendo que os demais funcionários do órgão público não atingem a demanda desta investigação por não lidarem com avaliações e atendimento diretamente ligados aos motivos de encaminhamento ao serviço.

Salientamos que, dos dezessete profissionais da equipe multidisciplinar, duas são as psicólogas parceiras do projeto de extensão. Já que as duas profissionais são diretamente envolvidas com as ações aqui estudadas, para elas não aplicamos os questionários. Escolhemos realizar a entrevista, uma vez que, por meio deste instrumento de pesquisa

o entrevistador tem a liberdade para desenvolver cada situação em qualquer direção que considere adequada. É uma forma de poder explorar mais amplamente a questão. Em geral, as perguntas são abertas e podem ser respondidas dentro de uma conversação informal (LAKATOS, 2009, p.199).

O roteiro e tabulação das informações obtidas na entrevista são apresentados no Apêndice II.

Como tivemos o interesse de obter dados objetivos, tais como saber se os demais profissionais da equipe de atendimento já conheciam o projeto de extensão *Poéticas da Diferença na UFPel* e também informações de cunho mais subjetivos, a exemplo de porquê realizar encaminhamentos para o projeto ou como percebem as ações de dança do projeto, optamos pelo uso do questionário semi-estruturado, cujo modelo e tabulação de resultados encontram-se disponíveis no Apêndice III. Sobre os questionários, conforme Gil (2008), este instrumento de coleta apresenta questões abertas e fechadas. Questões abertas possibilitam ao respondente a elaboração de uma resposta descritiva, diferente das questões fechadas que apresentam diferentes alternativas na qual uma apenas deve ser escolhida.

Disponibilizamos os questionários aos outros quinze profissionais da equipe, solicitando que fossem preenchidos individualmente e sem a nossa

orientação, sendo que recolheríamos o material respondido alguns dias depois. Dos quinze questionários solicitados e após duas semanas de insistência, apenas sete retornaram com respostas. Tendo em vista a necessidade de avançar na elaboração deste trabalho, optamos por trabalhar com os dados obtidos, mesmo sabendo que tivemos acesso ao correspondente a menos da metade das informações da realidade da equipe.

De posse desses dados, a entrevista e os questionários foram tabulados de modo a facilitar o processo de identificação e comparação das informações que coletamos.

Para analisar as informações obtidas direcionamos a nossa leitura das informações; tendo como parâmetro a problematização, hipóteses e objetivos deste trabalho. Em outras palavras, buscamos compreender o que as respostas obtidas nos contaram principalmente sobre a) a visibilidade do *Poéticas da Diferença na UFPel* internamente no CASE; b) qual a percepção dos profissionais do órgão sobre as atividades de dança; e c) que lugar as atividades de dança ocupam no contexto de atendimento da instituição. Tudo isso para melhor compreender as relações estabelecidas entre o CASE e a UFPel, mais especificamente, com o projeto de extensão em questão, o que contribuirá, também, para a avaliação e replanejamento das ações que desenvolvemos até aqui.

Antes de passarmos para apresentação desta breve análise, consideramos possível dizer que, em termos de organização metodológica este trabalho segue a direção de uma pesquisa exploratória, ou seja, aquelas que “têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores” (GIL, 2008, p. 27).

Investigações exploratórias são bastante comuns em pesquisas que seguem a linha metodológica de um Estudo de Caso,

uma escolha metodológica em situações de investigação empírica, nas quais surgem questões do tipo ‘como?’ e ‘por quê?’ e quando se tem como objeto “um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (YIN, 2005, p.

32). Segundo Yin, estas características, especialmente a formulação da pergunta, apontam para uma natureza explanatória da pesquisa que elege o estudo de caso como método, entendendo também como possível a presença concomitante de um caráter exploratório e/ou descritivo na constituição de um trabalho de investigação (SANTOS, 2008, p. 49).

Dentro do universo desta monografia, pretendemos analisar o “como” as ações do projeto *Poéticas da Diferença na UFPel* são percebidas e compreendidas internamente no CASE. Em outras palavras, construímos uma questão do tipo “como?” e buscamos compreender um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto complexo. Além disso, lançamos mão de instrumentos de coleta comuns aos estudos de caso (questionários e entrevista) e buscamos dar um caráter descritivo e exploratório ao trabalho.

Temos a consciência de não ter realizado um estudo de caso típico, até porque, isso demandaria coleta de dados empíricos e bibliográficos muito mais densos e análise mais aprofundada do que apresentaremos no capítulo a seguir. Porém, no exercício de elaborar esta monografia, compreendemos as aproximações entre o que construímos e escolhemos enquanto problematização e estratégias de investigação com pesquisas exploratórias que, muitas vezes, tem o estudo de caso como método.

4. A RELAÇÃO ENTRE CASE E POÉTICAS

Apresentamos neste capítulo, os dados coletados através dos questionários e entrevista e uma breve análise sobre o que tais informações nos contam sobre como os atuais profissionais da equipe multidisciplinar de atendimento do CASE percebem as ações de dança desenvolvidas pelo projeto de extensão *Poéticas da Diferença na UFPel*. Em outras palavras, o que as respostas obtidas nos dizem, principalmente, sobre a) de que forma há visibilidade do *Poéticas da Diferença na UFPel* internamente no CASE; b) qual a percepção dos profissionais do órgão sobre as atividades de dança; e c) que lugar as atividades de dança ocupam no contexto de atendimento da instituição.

A partir da entrevista realizada com as duas profissionais do CASE (psicólogas parceiras) que propuseram a criação da ação conjunta como Curso de Dança da UFPel, pudemos compreender mais claramente alguns aspectos da relação CASE e UFPel.

De acordo com as psicólogas, a parceria com o Curso de Dança e com o Curso de Teatro foi buscada e criada com o intuito de atender as crianças que aguardam o acompanhamento da equipe multidisciplinar em fila de espera. A partir das falas, identificamos que a grande demanda que a fila de espera apresenta se dá, também, pelo número insuficiente de profissionais para atender tal demanda.

Um dado importante que a fala das entrevistadas revela é que já havia um contato anterior do CASE com o Centro de Artes da UFPel na busca de atividades complementares ao tratamento oferecido pelo órgão municipal. E, tal busca, elas indicam, já era motivada pela vontade de experimentar um trabalho que não fosse apenas voltado à terapia, já que acreditavam na existência de

outras formas do ser humano se expressar. Aqui parece estar uma primeira ponte entre o desejo das psicólogas em buscar um intercâmbio com o Centro de Artes/UFPel e com a produção de conhecimento no campo das Artes.

A partir desta motivação, o projeto denominado *Pandorga*, foi elaborado por uma das psicólogas e apresentado ao CASE e à UFPel. Elas nos informaram na entrevista que no período de criação da proposta, uma delas concluía uma pós-graduação em psicoterapia e por isso se sentia motivada a pensar em ações que fossem além da prática terapêutica típica.

Ressaltamos que é neste momento, e pela proposta trazida pelo CASE, que o Curso de Dança registra o projeto de extensão com o título *Poéticas da Diferença na UFPel*, um projeto criado com o objetivo de dar conta da parceria que começa a surgir, como já apresentamos da Introdução.

As entrevistadas mencionaram ainda que, para fazer acontecer o início das atividades, foi feito o primeiro chamamento e convite aos integrantes da fila de espera de atendimento, para a participação no que foi divulgado como “projeto de dança”.

Ao analisar a fala das psicólogas, constatamos uma diversidade no modo de identificação das ações de dança: *Pandorga* (oficialmente no CASE); *Poéticas da Diferença na UFPel* (na Universidade e entre a equipe do Curso de Dança); e “Projeto de Dança” (na divulgação entre os usuários: fichas de cadastro e cartazes de divulgação). Além disso, ao analisar com mais cuidado o teor do projeto *Pandorga*, observamos a ausência de menção do projeto *Poéticas da Diferença na UFPel*. Dados que nos levam a pensar na existência de uma compreensão confusa sobre as atividades as ações de dança dentro do CASE e sobre a parceria entre as instituições, até mesmo pela compreensão de que existiriam mais de um projeto de dança no CASE, ao invés de um com denominações diferentes.

Por outro lado, a partir dos sete questionários que recebemos de volta, respondidos por um neurologista, um psiquiatra, três psicólogos (lembrando que nestes não estão as psicólogas que consideramos parceiras diretas) e duas assistentes sociais, observamos que os sete responderam já ter ouvido falar no *Poéticas da Diferença na UFPel*, o que reforça nossa percepção inicial de que há visibilidade interna das ações de dança dentro da instituição. Uma

visibilidade que não é fraca como imaginávamos, ainda mais quando constatamos nestas respostas que o conhecimento sobre o projeto de extensão e sobre a parceria entre as instituições aconteceu por meio das reuniões com as colegas psicólogas envolvidas nas ações de dança. Isto nos mostra que apesar dos múltiplos modos de se referir às atividades que realizamos, e até mesmo da ausência de menção do nome do projeto *Poéticas da Diferença na UFPel* no corpo do projeto *Pandorga*, a visibilidade interna das ações de dança e da parceria parece estar construída.

Apesar de reconhecermos a existência da visibilidade interna acima citada, a constatação dessa diversidade de nomenclaturas nos indica a necessidade de ajustar e transparecer ainda mais a existência da parceria com a UFPel, a exemplo do registro do nome do projeto de extensão da UFPel nos documentos que divulgam e oficializam as ações no CASE e, também, da efetiva presença da equipe do Curso de Dança em reuniões da equipe do CASE, como já foi sugerido pelas profissionais parceiras. Estas ações podem refinar a informação e dar mais visibilidade externa à parceria existente.

As respostas sobre o entendimento dos profissionais da equipe multidisciplinar sobre as ações desenvolvidas no projeto apontam o reconhecimento da dança como prática que potencializa a socialização, o entendimento sobre regras de convivência, o progresso nas questões que envolvem autoestima, bem como o desenvolvimento corporal e da psicomotricidade.

Quanto à motivação de encaminhamento para participação nas atividades do projeto, ao mesmo tempo em que pudemos observar uma diferenciação conforme a função exercida por cada profissional; percebemos que há uma visão quase que consensual de que as ações ocupam um espaço significativo ao tratamento multidisciplinar. Ou seja, mesmo que os apontamentos para a efetivação do encaminhamento variem entre 1) busca por maior discernimento social do usuário; 2) prevenção aos transtornos apresentados; 3) desenvolvimento do trabalho psicomotor, entre outros; tais justificativas, na visão dos entrevistados, não comportam a substituição do trabalho clínico terapêutico pelo trabalho de dança. A atividade aparece como

ação complementar ao tratamento pela potência terapêutica nela percebida. Se retomarmos o que apresentamos no capítulo dois, estamos falando aqui, por exemplo, da prática da dançaterapia proposta por Maria Fux (2006) e das práticas de dança voltadas à reabilitação. Reconhecimento do potencial terapêutico que a dança pode alcançar.

Ao mesmo tempo, é possível identificar certa compreensão da equipe sobre as características pedagógicas das atividades de dança. Por exemplo, a assistente social indica que a prática da dança “visa desenvolver e estimular o convívio social; fortalecimento de vínculos [...] através dela contribuem para a estimulação dos aspectos lúdicos”. Já o psiquiatra se refere ao projeto como “[...] uma ferramenta importante dentro do tratamento interdisciplinar realizado com crianças que apresentam as mais variadas dificuldades”. Percebemos assim, uma compreensão na equipe de que a dança tem capacidade de ensinar sobre si, sobre a relação com o outro e sobre o movimento corporal – potencialidade pedagógica – algo reconhecido já dentro da sociedade grega e romana e também pelos estudos de Rudolf Laban e propostas de Isabel Marques apontadas também no capítulo dois.

Apesar de haver uma breve menção sobre o fato da dança trabalhar a questão lúdica, não aparece claramente nas respostas uma compreensão consistente sobre o reconhecimento das características artísticas da prática da dança, ou seja, experiência de fruição, oportunidade de expressão por outro modo que não a linguagem falada, exploração da visão criativa de si e do mundo.

Neste sentido, percebemos que é preciso pensar em ações que contribuam com a visibilidade sob os aspectos artísticos desenvolvidos no trabalho, por meio de oficinas, aulas abertas, ações nas escolas ou até mesmo com a equipe multidisciplinar, no sentido de evidenciar o exercício da experiência artística que as atividades do *Poéticas da Diferença na UFPel* desenvolvem. Em outras palavras, acreditamos que a aproximação mais constante entre as equipes, para além do contato e acompanhamento feito pelas psicólogas parceiras pode colaborar na compreensão mais consistente

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia foi iniciada sob aspectos interrogativos que nos acompanharam ao longo da graduação em dança, considerando a atuação como monitora/bolsista no Projeto *Poéticas da Diferença na UFPel*. A experiência configurou o estudo aqui apresentado e a referência para elaboração de sua problemática foi norteadada por um questionamento que buscou compreender como os atuais profissionais da equipe multidisciplinar do CASE percebem as ações de dança. Nossa hipótese foi de que a compreensão sobre modo o como os profissionais da equipe multidisciplinar do CASE percebem as ações em dança contribui para a organização e planejamento das atividades do projeto de extensão..

Com o objetivo de compreender de que forma havia visibilidade das ações que o projeto desenvolvia dentro da instituição, bem como a compreensão da equipe multidisciplinar sob as ações de dança desenvolvidas; buscamos, então, respaldo teórico na compreensão sobre dança e sobre as relações entre dança e educação dentro dos registros históricos sobre esta linguagem das artes cênicas. O respaldo teórico-metodológico apontou o caráter exploratório social do estudo, o que permitiu reconhecermos algumas aproximações com lógica de procedimentos comuns ao método de estudo de caso.

A busca por dados que de alguma forma saciassem as inquietações que fomos apresentando contou com o apoio e intervenção direta das psicólogas parceiras, visto a dificuldade de termos acesso aos profissionais da equipe multidisciplinar, principalmente no retorno dos questionários respondidos. Como tais profissionais não atuam em turno integral ou diariamente na instituição, foi preciso a colaboração das psicólogas parceiras que, junto conosco, solicitaram o retorno e resposta aos questionários, uma pequena ajuda de grande

importância para a efetivação da coleta. Apesar desta pequena dificuldade apresentada, a recepção dos demais profissionais da equipe em relação ao estudo foi bastante cortês.

Por outro lado, durante esse processo foi visível certa insegurança de alguns profissionais ao terem que responder o material, visto que envolvia questões relativas ao projeto de extensão atrelado a uma nova proposta de trabalho, ou seja, às atividades de dança. Por mais que procurássemos deixar claro que não deveria haver interferência na coleta das respostas, percebemos olhares que buscavam apoio ou até mesmo uma atitude de confirmação às respostas dadas. Esta, sem dúvidas, foi a grande dificuldade que identificamos no caminho da elaboração deste estudo. Neste aspecto, também os encontros de orientação foram espaços de importante reflexão.

Outra percepção deste processo de investigação foi a nossa vontade de querer esclarecer e dar a visibilidade mais real das ações de dança do projeto, por estarmos imersos no contexto estudado. Ou seja, por atuar como monitora das atividades de dança desde o início da parceria aqui analisada, este desejo acabou sendo uma dificuldade para conseguirmos estabelecer um distanciamento no exercício de deixar o papel de monitora para assumir o papel de observadora e estudiosa da situação. E foi também uma dificuldade no momento da aplicação dos questionários, quando somada à insegurança demonstrada pela equipe multidisciplinar, como já indicamos acima. Ao mesmo tempo identificamos que uma melhor preparação para ida a campo contribuiria ainda mais para qualificar os resultados encontrados nesta monografia.

Os dados coletados indicam que a compreensão sobre as atividades de dança dos sujeitos entrevistados reconhecem múltiplas potencialidades: desenvolvimento da habilidade motora e da autopercepção do aluno, desenvolvimento e reconhecimento de habilidades para o convívio social e para o trabalho em grupo, desenvolvimento da auto estima, oportunidade de praticar o exercício lúdico. Ações voltadas predominantemente para complementar as ações terapêuticas desenvolvidas. Mas identificamos, ao mesmo tempo, um olhar da equipe que reconhece potencialidade educacional na dança no que tange ao trabalho motor e de socialização, muito embora o desenvolvimento

das habilidades artísticas e de educação do sensível (apreciação, fruição e experiência estética da ação, da criação, da interpretação) não fique evidente.

Neste sentido, estes achados salientam que a dança, e mais especificamente a prática da dança, não é algo com um único fim. Pode ser desenvolvida com mais de um e até mesmo simultâneos objetivos. E, até mesmo, pode apresentar diferentes objetivos dependendo do ponto de vista de quem observa o trabalho. Por exemplo, neste estudo, temos o olhar da equipe de atendimento clínico e terapêutico e, talvez por isso, a ênfase nesta potencialidade da prática da dança pareça mais evidente, mesmo não sendo objetivo direto do Poéticas da Diferença na UFPel realizar um trabalho terapêutico. Por outro lado, o nosso olhar de educador-artista, reconhece que o objetivo educacional parece ser reconhecido, mas a potencialidade artística das ações não.

Tudo isso nos indica e favorece pensarmos na necessidade de uma aproximação mais consistente entre o projeto de extensão e CASE, instigando a reavaliação das ações desenvolvidas com o intuito de solidificar a parceria e coordenar as ações e seus respectivos objetivos. Fica claro que nossas ações no *Poéticas da Diferença* tem um amplo espectro de ação e que outras iniciativas de estudo, tais como o entendimento dos pais sobre as ações do projeto, a percepção dos alunos sobre as aulas de dança, a aproximação e efetivação da ponte que liga CASE – Poéticas – Escola, entre outras, somariam para fortalecer a parceria e seus resultados, ampliando sua visibilidade, credibilidade e viabilidade dentro do serviço. Mesmo o reconhecimento da potencialidade terapêutica das ações de dança, indica a possibilidade do que nos parece um frutífero caminho a ser desdobrado no âmbito da pesquisa e as referências da argentina Maria Fux, como indicamos, mostram-se consistente alicerce teórico para a continuidade deste estudo.

Com isso, atentando as formas de configuração que aparecem em questão e entoamos a importância da continuidade à atenção sob os modos poéticos como essa relação vem sendo construída.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Arte/educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**; tradução Marina Appenzeller. 2ª tiragem. Martins Fontes, 2006.

DUARTE, João Francisco Junior. **Porque Arte Educação?** Campinas: Papirus, 1983.

FUX, Maria. **Formação em Dançaterapia**. São Paulo: Summus, 1996.

_____. **Ser Dançaterapeuta hoje**. São Paulo: Summus, 2011.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. 4 ed. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1988.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**/ Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. 6 ed. 7ª reimpr. São Paulo: Atlas, 2009.

MARQUES, Izabel A. **Linguagem da Dança: Arte e Ensino**. São Paulo, 2010.

MARQUES, Isabel A. BRAZIL, Fábio. **Arte em Questões**. São Paulo: Digitexto, 2012.

MONTEIRO, Mariana. **Noverre: Cartas sobre a Dança**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1998.

PROTINARI, Maribel, **História da Dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SANTOS, Eleonora. **Análise das Racionalidades Presentes em Atividades Formais de Dança para Pessoas com (D)Eficiência: Um Estudo de Casos Múltiplos em Salvador – BA**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2008.

YIN, Robert. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos**. Trad. Daniel Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2005.

APÊNDICES

APÊNDICE I - ROTEIRO DA CONSULTA À EQUIPE ADMINISTRATIVA

1. Qual o número de profissionais que trabalham no órgão?
2. Quantos constituem a equipe multidisciplinar?
3. Como o público é recebido e encaminhado ao atendimento?

OBS: os dados fornecidos nesta entrevista foram de um dos recepcionistas da instituição

TABULAÇÃO DOS DADOS COLETADOS

Qual o número de profissionais que trabalham no órgão?	Um total de 31 funcionários, dentre eles: 9 psicólogos, 3 assistentes sociais, 8 auxiliares do serviço social, 1 psicopedagogo, 1 psiquiatra, 1 neurologista, 1 pediatra, 1 homeopata, 4 recepcionistas, 2 profissionais da higienização.
Quantos constituem a equipe multidisciplinar?	Os profissionais que constituem a equipe multidisciplinar são: psicopedagogo, psiquiatra, neurologista, pediatra, homeopata, psicólogos, assistentes sociais, totalizando 17 profissionais. (numerar) (análise – pouca quantidade de profissionais – grande demanda)
Como o público é recebido e encaminhado ao atendimento?	Num primeiro momento são recebidos por assistentes sociais e preenchem uma ficha de cadastro, onde é possível identificar o motivo do encaminhamento. Logo o usuário é encaminhado para um dos 9 psicólogos e a partir deste contato, que funciona como uma espécie de “triagem”, ele tem sua rotina de tratamento desenhada (atendimento por outro profissional da equipe multidisciplinar e ou participação em atividade alternativa).

APÊNDICE II - ROTEIRO ENTREVISTA PSICÓLOGAS QUE FIZERAM O PRIMEIRO CONTATO COM A UFPel

1. Como surgiu a ideia de elaborar um projeto junto à UFPel?
2. A organização CASE e projeto de Dança se deu como?
3. Qual sua visão de dança?
4. Quem encaminha os usuários ao órgão?
5. Há retorno da situação do usuário a instituição que enviou?

TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA

Como surgiu a ideia de elaborar um projeto junto à UFPel?

Psicóloga A: bom, assim, eu me lembro que o projeto com a universidade começou não especificamente pensando na dança e no teatro. Na época, há três anos atrás, 2010, eu havia terminado um curso de especialização em atendimento psicossocial pela universidade federal e aí nós tínhamos uma colega assistente social, hoje já não está mais aqui no CASE, e ela tinha um projeto que ela desenvolvia junto com a universidade junto com a Bia, não lembro se era da faculdade de educação, mas ela fazia aqui um projeto com as mães que traziam as crianças ao CASE. Esse projeto, então, junto com a universidade, ela tinha conversado com a Bia para desenvolverem juntas algumas ações e acertava também com a Bia o sentido de que se poderia fazer um projeto junto com as crianças, uma coisa com computadores, que as crianças usassem. A universidade cederia os computadores e algumas monitoras para o CASE e elas trabalhariam com as crianças questões, ãããh.... que as crianças usassem os computadores como meio de fazer outras atividades que não só aquela de psicoterapia. E na época com esse término desse curso de especialização a gente sempre pensa coisas novas, né, então a escuta aqui no CASE era de que nós tínhamos uma demanda de crianças que estavam em aguardo, em fila de espera, e que também se poderia trabalhar com essas crianças outras atividades as dificuldades pelas quais elas eram encaminhadas para cá. Então começamos a pensar assim: olha, na época a Cristina (assistente social) conversou com a Bia. A Bia disse, o pessoal da dança e do teatro, eu posso conversar com a Mariana e a Eleonora, e quem sabe a gente possa pensar em alguma coisa juntas, de vocês encaminharem crianças para nós, ou para o teatro e a dança e ver como a gente pode direcionar a essas crianças para fazer um trabalho que não seja só a coisa da terapia, nesse sentido psicoterapia, era uma coisa que vocês já vinham conversando sobre isso.

Bom daí a gente se encontrou com a Marina e a Eleonora e começamos a costurar algumas coisas, de como poderíamos fazer, eu tinha essa ideia, na verdade essa ideia é uma coisa que vem um pouco de mim, eu tinha vontade de experimentar um trabalho com as crianças que não fosse só voltado na terapia, porque eu acredito que tem outras formas do ser humano se expressar, que não necessariamente precise ser dentro de uma sala de ludo terapia e que essas dificuldades que elas tinham, poderiam ser trabalhadas de outras formas também, dentro de um espaço que era proporcionado, onde elas pudessem ter uma expressão, porque na verdade a terapia, ela faz isso, que as crianças tem uma forma de se expressar os conflitos, só que claro, tem o

profissional, psicólogo que direcionaria nesse sentido da dificuldade, relacionando com o brinquedo e tal. Mas eu achava que podia ser de outro jeito, e aí quando conversei com a Eleonora e com a Marina a gente pensou imediatamente então em trabalhar com essas questões, aí a Marina dentro do teatro, o que ela poderia ajudar nesses aspectos e a Eleonora também. A Eleonora trouxe toda uma experiência dela da Bahia que ela estava chegando na época e como é que ela podia trabalhar. E o projeto começou a se montar. Nós aqui demos o nome do projeto de PANDORGA, vocês POÉTICAS DA DIFERENÇA E A Marina era BRINCANDO DE FAZ DE CONTA.

A organização CASE e projeto de Dança se deu como?

Nós, na época tínhamos o Vicente que era um colega que fazia essa parte toda de apoio, ele me ajudava. Pegávamos os prontuários, selecionávamos as crianças que inham encaminhadas para cá, por dificuldades de aprendizagem e agressividade, não, nós tínhamos muitos problemas de comportamento, não tinha tanto de aprendizagem, era muito comportamento. Então selecionávamos essas crianças, como fazemos até hoje, seleciona, faz o contato com a família. A dificuldade era de explicar pra essas famílias de nós iríamos trabalhar, íamos intervir com essas crianças de uma outra forma que não a terapia e a medicação, porque as pessoas vem em busca dessas duas coisas assim, mais ligada a parte médica. Então nós ficávamos chateados porque chamávamos 40, 50 crianças e vinham muito poucas, porque no telefone a gente explicava o que era e as pessoas não entendiam muito bem como é que não ia dar remédio, como é que a criança ia fazer uma terapia sem ser com o psicólogo e com o médico. Então nós tínhamos todo um trabalho de sensibilização, nós sensibilizávamos as pessoas, que bem nós podíamos experimentar, fazer de uma outra forma esse trabalho.

O depoimentos das mães, já no primeiro ano nos gratificou muito, eles realmente perceberam que as crianças, primeiro que as crianças adoravam sempre o projeto, os dois, gostavam muito, e depois a evolução das crianças também. A gente tinha uma resposta positiva, apesar de que nós dizíamos que o CASE fica a disposição. A gente pode usar outros profissionais, mas não era preciso. Percebíamos que a criança evoluía, que a família também sendo acompanhada uma vez por mês, que a gente acompanhava, a fala da família, poder ajudar as mães, os pais, familiares e cuidadores a entender o processo que é lento, que a gente não ia estalar os dedos e as crianças iriam melhorar, que assim como as coisas teriam um tempo para irem acontecendo no projeto, aqui no CASE também é assim, a psicoterapia também é assim.

Chega a psicóloga B na entrevista... segue a Psicóloga A falando

Bom, a Psicóloga B é uma pessoa que acompanhou desde o início, tudo, e eu sempre disse pra vocês que graças a ela nós tivemos a oportunidade de tocar

esse projeto. A psicóloga B aqui dentro do CASE era a pessoa que, o braço direito, sempre trazia a importância do projeto, fazer coisas diferentes do CASE, que não seja só essa atenção para médicos e terapia, a Nórís sempre pontua bastante isso aí.

Bom, com um ano de projeto já se notava o retorno das família, como eles percebiam a melhora das crianças, sendo que algumas delas, realmente ao chegaram a passar por nenhum terapeuta. Não chegaram a ser encaminhados para o acompanhamento psicológico, nem medicamentoso e sempre se colocava assim: Que se a gente percebesse essa necessidade de ser encaminhado, a gente iria fazer esse encaminhamento, mas se as mães nos dessem aquele tempo para ser trabalhado, por vocês, pelo teatro e a dança, a criança respondia também. Então no final do ano quando a gente fazia o fechamento e as crianças davam todo esse retorno positivo, era muito legal.

Psicóloga B: Eu sempre acompanhei da questão mais dos bastidores, mas eu sempre percebi assim, que desde o início, porque eu acho que essa foi uma proposta feita por a gente, pelo pessoal da época, pela Carmem, Cristina e o Vicente, então assim, de fazer alguma coisa, de ter, de proporcionar aos pacientes uma alternativa de atendimento, para aquelas pessoas que estavam na lista de espera e que apresentavam problemas de aprendizagem, sem comorbidades muito sérias e comportamento, então assim, se buscou os colegas da Universidade Federal e se teve uma reciprocidade muito boa, o pessoal logo em seguida foi, assim, foi na realidade, como vou te dizer, não quero dizer um pedido, mas foi uma proposta de conversas que se tinha a respeito da demanda do CASE, de como resolver um pouco dessa demanda, como diminuir um pouco dessa demanda, e aí os colegas pensaram nessa possibilidade de ter uma alternativa, de oferecer algo, que ficasse claro de que não seria uma terapia de atendimento como as pessoas esperam, que o CASE tem, que é um atendimento clínico e psicopedagógico, mas uma outra alternativa, uma outra proposta de atendimento que fizesse com que as crianças também se percebessem de uma outra forma, que não só da terapia, é que não só da terapia, que assim, quando as crianças são encaminhadas pra cá, claro que elas já vem com aquela expectativa de um tratamento e a gente queria, assim, desmistificar um pouco isso, apresentar esse projeto para os pais colocando que era uma proposta diferente e tudo mais. Eu acho que assim, nessa proposta, que é projeto a gente teve assim, depois de um tempo, uma resposta muito positiva dos resultados, porque a maioria dos pais, até hoje, eu acho que isso a gente vem encontrando, vem avaliando, eu agora acompanhando mais de perto, até hoje a gente vê que eles percebem uma mudança no comportamento das crianças e até na questão do processo de aprendizagem, boa, então a gente vê que é um projeto que veio de encontro com aqueles objetivos que a gente tinha, na verdade.

Psicóloga A: Existem outras formas que eu estava colocando antes, de expressão da crianças, que não necessariamente precise ser dentro de uma sala terapêutica, que a criança expressando os conflitos dela, ela pode expressar de várias formas e o quanto essa, o teatro e a dança, a maneira delas se expressarem, ajuda também nesses conflitos isso pra mim, ficou muito claro, óbvio, e como dá resultado.

Psicóloga B: Eu acho assim, até, né Thuani, uma coisa que eu sempre observei nesse projeto, uma coisa que num primeiro momento, a gente chama assim, projeto de dança, grupo de dança e de teatro, mas os projetos eles tem nome, então, mas a gente coloca assim. A princípio as pessoas achavam assim: - aí, dança? Achavam que iam dançar. Então até isso foi surpreendente pra gente, a forma como as pessoas compreenderam, que tu trabalhar com dança não significa que tu tenha que o tempo inteiro, por exemplo, uma coreografia, e dançar, se apresentar, mas que vai além disso aí, que é uma coisa que, tanto que foi uma coisa, logo de início que a gente tinha algumas pessoas que diziam, não é dança? Não, o projeto é da dança e do teatro mais tem um outro foco, uma outra forma. E assim, foi muito bem aceito e entendido pelos pais.

Qual sua visão de dança?

Psicóloga B: Sabe, eu sempre tive essa visão mais pedagógica, porque eu tive na família sempre pessoas ligadas a dança, ao balé, então sempre vi esse lado, o lado da disciplina, que é incrível, disciplina mesmo com questão de horário, de organização, de tudo. Então eu já tinha um pouco essa coisa de que a dança não era o fato de tu entrar, estudar um coreografia e de repente sair dançando, mas que por trás tem todo um trabalho que tu faz com o ser humano de desenvolvimento, que não é só isso, então por isso, a Carmem sabe, eu sempre defendi esses projetos de extensão. Eu acho que a gente que trabalha com criança, especialmente, a gente precisa muito de ter esse contato com as universidades, no caso de projetos, agora dança que permanece, mas até outro. O mais interessante, uma das coisas que acho bacana também é que a gente atende mais crianças de periferia, embora a gente seja um sistema único de saúde, muito abrangente a gente atende um público "X" que são crianças que tem poder aquisitivo menor, então a possibilidade que essas crianças tem, de ter contato com outro tipo de linguagem, com profissionais que estão dentro da universidade, que também estão aprendendo com eles, que é uma formação, eu acho que isso aí é super importante, de tirar da clinica, sou encaminhado pra clinica, mas eu saio e vou para um ambiente que não é um ambiente de gente que tá doente, que está em sofrimento, que está precisando. É um ambiente saudável, onde eu vou expressar os meus sentimentos, as minhas emoções, eu vou trabalhar com meu corpo, eu vou conseguir tocar mais o outro.

Psicóloga A: Eu acho que uma das coisas que a gente tinha pensado também é que é desmistificar a coisa da doença, de ver o CASE como um local onde só vem criança que tem problema e que tem alguma dificuldade muito séria, um transtorno, uma coisa assim. Quando tu propões um projeto em que ela vai sair do CASE, ela vai para dentro de uma universidade, lembra que a gente falava muito nisso, ter contato com coisas saudáveis e que a criança pudesse não identificar como uma doença aquilo, mas como uma dificuldade como tantos de nós, que podemos ter alguma coisa sim, e que ela pudesse trabalhar isso num ambiente saudável, num ambiente identificado não como se fosse lá porque tem, vai no CASE porque é louco, porque toma medicação, entendeu? Então esse projeto ia proporcionar isso pra criança, que ela pudesse vir vivenciar o problema dela de uma forma saudável. É mais ou menos uma coisa assim que a gente pensava, e a gente conseguiu isso, que ela pudesse realmente vivenciar as dificuldades dela não como um problema, mas um local onde ela ia se encontrar com outras crianças e com pessoas que iam ajudar ela a resolver, ou amenizar o problema de dela de uma forma saudável não com o rótulo da doença, eu acho que isso era uma coisa importante. E a outra assim, pra mim foi muito gratificante poder ver que a criança pode transformar essa dificuldade dela, o desespero dela no movimento, através do movimento, da expressão corporal eles transformaram a doença numa coisa boa pra eles. Eles tinham, se tu olhar no rosto daquelas crianças o prazer delas de estarem ali expressando, se expressando corporalmente através do movimento, pra mim aquilo era lindo de ver, que a criança saia satisfeita, sem aquela coisa né Nós, toma remédio, terapia, que tem uma identificação já, por um lado todo de doença, e os projeto fizeram exatamente ao contrário, que era uma das nossas expectativas de poder proporcionar isso para as crianças, então isso é fantástico.

Psicóloga B: Eu acho assim, que em algumas situações dentro dos projetos que eu tive a oportunidade, claro que agora nós temos apenas a dança, mas nós tínhamos o teatro, nas apresentações que eles fizeram, foi lindo, lindo, lindo, eram várias, não era só o CASE, daí tu percebe que a criança está ali, ela diz ,bom, eu consigo ser agente transformador de alguma coisa, eu to fazendo aquilo, quer dizer tu dá instrumento pra criança trabalhar o seu corpo e ela saber que tem possibilidades que até então ela não sabia que tinha, porque a criança quando chega aqui, ela chega com a autoestima muito baixa, porque ela é um foco, um paciente indicável, como um doente, doente, que trás problemas, que é inquieto, que não aprende, e ai assim , a possibilidade que de repente dessa criança de estar em um ambiente diferenciado e poder criar, a gente vê que a coisa é bem nesse sentido. Tu faz lá um exercício, uma coisa e eles vão lá e trabalham em cima daquilo, então assim, a gente sente a diferença. Com algumas crianças que tiveram paralelamente participado do projeto e serem atendidas aqui, a postura deles no grupo também é diferente,

por exemplo, no grupo de psicoterapia, legal porque tu tem essa experiência né Noris, É eu tenho essa experiência com algumas crinaças, porque a gente nunca descarta quando a gente apresenta os projetos, a gente nunca diz que a criança vai só para o projeto,não! De repente se tiver, realmente, depois de observações, e tudo, ate mesmo de vocês, e tiver que consultar um especialista ou mesmo participar de um grupo de psicoterapia, vai participar, mas a capacidade deles de formar vínculo é muito mais rápido e também, até de despertar nos outros essa possibilidade de criação, de tudo, porque eles colocam, olha eu participo de tal, eu faço isso, faço aquilo, nós fizemos, isso e aquilo, ai os outros já querem saber como é que é, então eu acho que é muito interessante.

Psicóloga A: Eu acho também, só pelo fato de perceber que a criança diminui aquele sintoma que ela é encaminhada, através do movimento do corpo, é fantástico de ver isso, porque realmente eles melhoram, essa expressão que eles tem corporal e a maneira que isso que a Nórís estava falando, eles realmente mudam e se eles conseguem fazer isso de uma outra maneira que não seja a medicação e a terapia, eu acho que nós estamos muito bem, nesse sentido de poder ajudá-los. O nosso fim aqui é ajudar essas crianças que vem em sofrimento pra cá, seja o problema que for, uma criança então com problema de comportamento que consegue ter toda uma expressão de corpo, ela transforma esse problema numa coisa boa pra ela, entende, e tu nota a diferença. Então eu acho que se a gente consegue fazer isso, e a gente eu digo vocês, porque nós tivemos a ideia, como a gente ia fazer eu não sei, mas vocês fizeram isso, de certa forma contribuíram muito para que essas crianças pudessem expressar essas dificuldades delas. Vocês que deram o caminho, foi muito bom!

Psicóloga B: Eu até repeti numa reunião de equipe, que no ano passado nós tivemos uma reunião, ainda tínhamos o teatro, discutíamos os casos, não me lembro, acho que foi tu mesmo Thuani que colocasse uma coisa que eu achei muito bacana, que eu acho que hoje em dia todas as pessoas que fazem uma formação, licenciatura que se propõe trabalhar com crianças, é justamente isso, que a dança e esse projeto está proporcionando, não só para nós, porque a gente trabalha muito tempo na clínica e fica focado na clínica, porque a gente fica focado, de repente tua bre teu leque e vê, puxa vida eu tenho outras possibilidades, de repente essa criança não precisa ficar comigo, dentro do meu consultório comigo, ela pode ser trabalhada, ela tem uma opção de ser trabalhada de uma outra forma e alem da gente, eu falo como psicóloga que eu lembro, acho que foi tu mesmo que falasse, eu achei uma coisa muito legal, que foi assim a forma como uma pessoa que trabalha com crianças que de repente fazem parte de um projeto como esse, a forma como o profissional dessa área vê o aluno depois, a forma como esta na sala de aula depois que tu ta trabalhando com uma criança nesse projeto tu tem a possibilidade de

perceber porque que a criança está reagindo daquela forma, porque ela apresenta aquele problema, porque ela está inquieta, porque ela está agitada e aí assim, tu tem uma outra forma de acolher aquela criança, de te aproximar, de perguntar, porque está acontecendo isso, porque ela está se sentindo assim, a forma como o professor pode se aproximar dessa criança. Tu ter esse olhar fora da sala de aula, eu acho que foi tu que dissesse de uma experiência, agora não me lembro, de estar dentro da escola e de repente der que, puxa vida, eu posso trabalhar essa criança de uma forma diferente pra resgatar a aprendizagem dela ou o comportamento. Eu achei isso fantástico. E isso aí é provavelmente o que vá acontecer com essas crianças, até eles, de repente, eu acho que melhora muito autoestima. De repente tu vê uma criança assim, com os ombros mais eretos, chegando, cheguei! Sem a dificuldade de se expor, a menina com o pé mais pra dentro, o outro com não sei o que, mas ali, todos estão a vontade para se movimentar da forma que quiser.

Quem encaminha os usuários?

Psicóloga B: chegam encaminhados pela escola, um dos encaminhamentos é a escola, mas podem ser encaminhados pela professora se não tiver orientador educacional, se tiver orientador educacional provavelmente, quase sempre as prof. Fazem assim, elas encaminham para a orientação e a orientação que faz o encaminhamento com o parecer do professor. Município, estado e particular, a gente é SUS, universal, então a gente atende, nos temos na realidade poucas crianças que vem de escola particular, mas tem algumas, até porque assim, como é um serviço as secretaria municipal, né Thuani, as escolas particulares não ficam sabendo. A gente sempre está em todos os eventos, a gente apresenta o serviço, mas é muito difícil, o município é muito abrangente, então às vezes ficam de fora, por exemplo, tem locais como o conselho de psicologia, que às vezes tem reuniões, que tem psicólogas de escolas particulares que estão, se apresenta o trabalho, e essas pessoas ficam sabendo, mas como essas escolas tem uma equipe técnica, geralmente as crianças que apresentam algum problema, são trabalhadas dentro da escola mesmo. No município sim, no município e no estado, o conselho tutelar também encaminha, a promotoria da infância e da juventude também encaminha, os posto de saúde, uma demanda enorme.

E o retorno, quem entra em contato?

Psicóloga A: alguns entram em contato, às vezes a gente entra em contato também.

Psicóloga B: tem escolas com orientador educacionalque aí os orientadores entram seguidamente em contato, algumas professoras e a gente entra seguidamente em contato. Mas tem esse contato sim.

Quanto tempo atua a instituição?

Psicóloga B: A saúde escolar no município tem trinta anos, em forma de CASE desde 2001, então são 12 anos em forma de Centro de Atenção a Saúde Escolar.

TABULAÇÃO ENTREVISTA PSICÓLOGAS QUE FIZERAM O PRIMEIRO CONTATO COM A UFPel

Psicólogas	Psicóloga A	Psicóloga B
Como surgiu a ideia de elaborar um projeto junto à UFPel?	- A escuta no CASE era de que se tinha uma demanda de crianças que estavam em aguardo, em fila de espera e que também se poderia trabalhar com essas crianças outras atividades; as dificuldades pelas quais elas eram encaminhadas.	_____
A organização CASE e projeto de Dança se deu como?	- Elaboração de um projeto denominado <i>Pandorga</i>. - Primeiro contato com as famílias da fila de espera - Contato feito pela psicóloga A com apoio de um auxiliar de serviço social que trabalhava no CASE na época	Com o propósito de resolver um pouco dessa demanda e diminuí-la um pouco, os colegas pensaram na possibilidade de ter uma alternativa, de oferecer algo, que ficasse claro de que não seria uma terapia de atendimento como as pessoas esperam, que o CASE tem, que é um atendimento clínico e psicopedagógico, mas uma outra alternativa, uma outra proposta de atendimento que fizesse com que as crianças também se percebessem de uma outra forma, que não só da terapia

Qual sua visão de dança?	_____	Eu sempre tive essa visão mais pedagógica, porque eu tive na família sempre pessoas ligadas à dança, ao balé, então sempre vi esse lado, o lado da disciplina, que é incrível, disciplina mesmo com questão de horário, de organização, de tudo. Então eu já tinha um pouco essa coisa de que a dança não era o fato de tu entrar, estudar um coreografia e de repente sair dançando, mas que por trás tem todo um trabalho que tu faz com o ser humano de desenvolvimento [...]
Quem encaminha os usuários ao órgão?	_____	São encaminhados pela escola [...] quase sempre as professoras fazem assim, elas encaminham para a orientação e a orientação que faz o encaminhamento com o parecer do professor. Município, estado e particular, a gente é SUS, universal, então a gente atende, nos temos na realidade poucas crianças que vem de escola particular, mas tem algumas, até porque assim, como é um serviço as secretaria municipal, né Thuani, as escolas particulares não ficam sabendo
Há retorno da situação do usuário a instituição que enviou?	Alguns entram em contato, às vezes a gente entra em contato também	Tem escolas com orientador educacional que ai os orientadores entram seguidamente em contato, algumas professoras e a gente entra seguidamente em contato. Mas tem esse contato sim

APÊNDICE III – QUESTIONÁRIO APLICADO À EQUIPE MULTIDISCIPLINAR DO CASE

Este questionário é parte da coleta de dados da monografia da acadêmica do curso de Dança Licenciatura Thuani Ceroni Silveira orientada pela Prof^a. Eleonora Campos da Motta Santos. É importantíssima a participação dos profissionais desta instituição na pesquisa. Desde já agradecemos a sua participação.

Profissional Nº ____

1. Há quanto tempo atua no Centro de Atenção à Saúde Escolar?
() menos de 1 ano () 1 a 2 anos () 2 a 3 anos () 3 a 4 anos () mais de 5 anos
2. Qual a função que
exerce? _____
3. Há quanto tempo atua nesta função dentro do Centro de Atenção à Saúde Escolar?
() menos de 1 ano () 1 a 2 anos () 2 a 3 anos () 3 a 4 anos () mais de 5 anos.
4. Já ouviu falar do Projeto *Poéticas da Diferença na UFPel*? () SIM () NÃO
Em caso positivo, como ficou sabendo da existência do projeto?

5. Já encaminhou algum usuário? () SIM () NÃO
Porque encaminhou?

6. Qual a seu entendimento sobre as ações do projeto?

TABULAÇÃO QUESTIONÁRIOS:

FUNÇÃO	TEMPO DE ATUAÇÃO NO CASE	TEMPO DE ATUAÇÃO NESTA FUNÇÃO	OUVIU FALAR DO PROJETO POÉTICAS DA DIFERENÇA?	COMO SOUBE DO PROJETO POÉTICAS DA DIFERENÇA?	JÁ ENCAMINHOU ALGUM USUÁRIO?	PORQUE ENCAMINHOU?	ENTENDIMENTO SOBRE AS AÇÕES DO PROJETO
Neurologista	Mais de 5 anos	Mais de 5 anos	Sim	Pelos colegas do CASE	Sim	Para tratamento multidisciplinar	O projeto contribui significativamente no tratamento e prevenção dos transtornos apresentados pelos pacientes atendidos na saúde escolar
Psicólogo	Mais de 5 anos	Mais de 5 anos	Sim	Pela integração entre as instituições e, consequentemente, divulgação dos que estão envolvidos	Sim	Pela proposta de coadunar com os objetivos terapêuticos com que trabalhamos	Muito importante, por somar-se na atenção ao desenvolvimento integral da criança/adolescente
Psiquiatra	2 a 3 anos	2 a 3 anos	Sim	Através do CASE, colegas compartilham a respeito	Sim	Paciente que apresentam timidez excessiva, isolamento, dificuldade socialização, sintomas psicóticos	Acredito ser um ferramenta importante dentro do tratamento interdisciplinar realizado com crianças que apresentam as mais variadas dificuldades
Assistente Social	Mais de 5 anos	Mais de 5 anos	Sim	Por intermédio dos colegas psicólogos que atuam neste projeto	Sim	Porque foi exposto para a família e esta concordou em participar	Acho muito válido, pois as crianças e adolescentes interagem com os outros e melhoram na socialização, nos limites e passam a respeitar mais as regras
Psicóloga	2 a 3 anos	2 a 3 anos	Sim	Fiquei sabendo nas reuniões de equipe deste serviço, através de colegas que expunham o projeto durante as reuniões	Sim	Para melhorar a parte psicomotora e interagir mais com outras crianças	Acredito que está sendo válido, pois os pacientes que estão participando gostam muito da dança e pode-se analisar progresso neles junto a questões como autoestima e psicomotricidade
Psicóloga	Mais de 5 anos	Não respondeu	Sim	Através de reuniões de equipe no CASE	Sim	Por características da criança e por complementar o tratamento psicológico	Auxilia no desenvolvimento da psicomotricidade, aspectos emocionais (autoestima, confiança) e nos vínculos com o grupo
Assistente Social	Mais de 5 anos	2 a 3 anos	Sim	Através das colegas que representam o projeto junto ao CASE	Sim	Por acreditar que o usuário poderia se beneficiar do mesmo	Acredito que o mesmo visa desenvolver e estimular o convívio social; fortalecimento de vínculos e demais áreas que a dança através dela contribuem para a estimulação dos aspectos lúdicos etc

ANEXOS

Anexo I – PROJETO INTERNO CASE – PANDORGA

PROJETO PANDORGA

1) Dados de identificação

Nome do projeto: Projeto Pandorga

Instituições: Centro de Atendimento à Saúde Escolar (CASE)

Instituto de Arte e Design/UFPel

Período: 2º semestre de 2010

Responsáveis: Carmen Regina Zimmer de Castro – Psicóloga (Coordenadora)

Maria Cristina Ostermann Barbieri – Assistente Social

João Vicente Ribeiro Rocha – Auxiliar de Serviço Social

2) Objetivo geral

Oportunizar as crianças que usam o serviço de Saúde Escolar um espaço criativo arte-educação com vistas ao melhor o desempenho na aprendizagem e comportamento.

3) Objetivo específico

Estimular a potência de vida de crianças, bem como suas diversas capacidades.

Propiciar a vivência de outra relação com a instituição Centro de Atendimento a Saúde do Escolar (CASE), superando o estigma da doença como um limitador social.

Fortalecer o processo de aprendizagem das crianças, bem como ampliar seus espaços de inserção social e mudança comportamental.

Estabelecer parceria com o Instituto de Arte e Design para execução deste projeto.

4) Caracterização

Este projeto é voltado para crianças que estejam na faixa etária compreendida entre 7 e 9 anos de idade; frequentando regularmente a escola pública, cujo encaminhamento ao CASE, originou-se de problemas na aprendizagem e no comportamento. O CASE, serviço vinculado à Secretaria Municipal de Saúde e, portanto, ao SUS, é um serviço de referência em atendimento a crianças e adolescentes que apresentam problemas nas áreas psicológicas, psiquiátricas e neurológicas que interferem na sua aprendizagem, comportamento e conduta, trazendo repercussões nas suas relações familiares, escolares e sociais.

5) Justificativa

Acreditamos que a busca por novas alternativas, no que se refere à promoção de saúde, pode contribuir para melhorar a relação entre as crianças, a escola, seus familiares e o CASE. Baseados nesse pressuposto, este projeto, ao promover uma nova abordagem às crianças pretende, também, auxiliá-las na utilização dos recursos disponíveis para sua aprendizagem. Pois, entendemos

que atividades variadas em novos espaços ajudam tanto no tratamento, quanto na compreensão de que saúde também é um modo de vida.

6) Recursos

Humanos: Estagiários do IAD e Profissionais do CASE.

Físicos: Sala do CASE.

7) Planejamento

Serão selecionadas para participar do projeto crianças encaminhadas por apresentarem problemas na aprendizagem e comportamento, na faixa etária entre 7 a 9 anos de idade com encontros semanais de 2 horas.

8) Avaliação

Pensamos que um processo como este requer uma avaliação sistemática, tanto do ponto de vista das atividades quanto da sua efetiva resposta ao que se está propondo. Por isso, a avaliação será realizada com os profissionais envolvidos (CASE, IAD) durante todo o período em que se realiza este projeto, considerando a participação, assiduidade, integração etc.

9) Considerações finais

Tratando-se de um projeto piloto, este ficará sujeito a análises periódicas e a modificações, caso sejam necessárias.

ANEXO II – FICHA DE CADASTRO

1. PRONTUÁRIO Nº _____ DATA: ____/____/____

2. IDENTIFICAÇÃO

Nome Completo: _____

Cartão do SUS: _____

Data de Nascimento: ____/____/____ Idade: _____ Cor: _____ Sexo: M() F()

Endereço: _____

Bairro: _____ Fone Residencial: _____ Celular: _____

Estuda: Sim() Não() Ano: _____ Turno: Manhã() Tarde() Noite()

Escola: _____ Fone: _____ Bairro: _____

Tipo de Escola: () Público Municipal () Público Estadual () Particular

Reprovações: () Sim () Não Nº vezes _____ Quais séries: _____

Encaminhado por: () Escola () UBS () Outros _____

Responsável: _____

Parentesco: _____ Idade: _____ anos Sexo: M() F()

3. DADOS FAMILIARES

3. DADOS FAMILIARES

Nome do Pai: _____ C. SUS _____
Idade: _____ anos Profissão: _____ Escolaridade: _____
Observação: _____

Nome da Mãe: _____ C. SUS _____
Idade: _____ anos Profissão: _____ Escolaridade: _____
Observação: _____

4. GRUPO FAMILIAR (Quem mora junto)

[illegible]

5. DOENÇAS DO GRUPO FAMILIAR (Tipo de doença e quem)

5. DOENÇAS DO GRUPO FAMILIAR (Tipo de doença e quem)
- | | |
|-----------------------------|------------------------|
| () Diabetes | () Alcoolismo |
| () Hipertensão | () Drogadição |
| () Cardiopatia | () Deficiência Mental |
| () Outras | () Deficiência Física |
| () Doença mental/qual/quem | |

6. DADOS SÓCIOECONÔMICOS

6. DADOS SOCIOECONÔMICOS
Trabalho e Renda (SM= Salário Mínimo) Renda Familiar total: _____

[illegible]

Outra fonte de renda: Sim() Não() Qual: _____
Se não trabalha, qual o meio de subsistência: _____

7. MORADIA

7. MORADIA () Alugada () Cedida/Outros _____
() Própria () Madeira () Mista Nº de Cômodos _____
() Alvenaria

Energia Elétrica: ☐ Regularizada ☐ Não regularizada ☐ Outros _____

Água: () Rede Pública () Poço Artesiano/cacimba () Outros _____

Esgoto tratado: () Rede Pública () Fossa séptica/fos negro () Céu aberto

Lixo: ☐ Coletado ☐ Queimado ☐ Céu aberto ☐ Outros _____

Bens de consumo: () Rád. () TV () Vídeo. () Computador () Moto

Bens de consumo: () Geladeira () Freezer () Lava-roupa () Carro

8. COMO DORME A CRIANÇA/ ADOLESCENTE

Quarto: () Próprio () Dos pais () Outros _____

Quarto: () Próprio () Dos pais () Outros _____
Cama: () Própria () Com os pais () Outros _____

9. POSSUI INTERESSE EM PARTICIPAR DE PROJETOS ALTERNATIVOS

9. POSSUI INTERESSE EM FAZENDA DE PRAZER
- () Dança () Teatro () Outros _____

10. MOTIVO DO ENCAMINHAMENTO

- () Dificuldades escolares
() Problemas de comportamento
() Problemas emocionais
() Problemas no controle dos esfínteres
() Transtornos alimentares
- () Vítima de abuso sexual
() Dificuldades na linguagem
() Alterações da sensopercepção
() Dificuldades motoras
() Outros _____

O paciente já consultou com outro profissional: Especialidade _____

Faz uso de medicação: () Sim () Não () Qual: _____

Descrição da queixa principal

Atendimento realizado por: _____

Anexo III – Projeto Poéticas da Diferença na UFPel



Universidade Federal de Pelotas
 Pró-Reitoria de Extensão e Cultura
 Coordenadoria de Planejamento e Apoio Técnico
 Cadastro de Projeto de Extensão

ATENÇÃO:

DOCUMENTO APENAS PARA USO INTERNO, NÃO TEM VALIDADE COMO PROJETO!

A finalidade deste documento é apenas oferecer uma versão impressa do Projeto, para facilitar sua discussão entre os envolvidos. O formulário que deve ser impresso, assinado pelos responsáveis e posteriormente enviado à COPLAN é gerado no momento em que o coordenador acessa a opção "Finalizar Cadastro"

IDENTIFICAÇÃO

Título: Poéticas da Diferença na UFPel

Data de Cadastro: 28/12/2010 12:51:47 **Código DIPLAN/PREC:** 53214180

Coordenador: Eleonora Campos da Motta Santos

SIAPÉ: 1567603 **CPF:** 90851544053

Regime de trabalho: DE **Categoria:** Professor Assistente

Titulação: Mestrado **Tel. comercial:**

Tel. residencial: (53) 3307-6990 **Tel. celular:** (53) 8106-1322

Carga Horária do Coordenador: **Semanal:** 5 **Total:** 180

E-mail: **Email:** deco35@terra.com.br

Tipo de cadastro: ☐ Programa ☒ Projeto

Modalidade: ☒ Curso ☐ Evento ☐ Prestação de Serviço ☐ Publicação e outros projetos

Unidade de Origem: Instituto de Artes e Design

Departamento de Origem: Departamento de Música e Artes Cênicas

Outras Unidades ou Dep. Envolvidos:

Espécie de Atividade - Modalidade: 005 - Curso rápido (- 40hs)

Área Temática Principal: 2 - Cultura

Área Temática Secundária: 4 - Educação

Área CNPQ: 8 - Linguística, Letras e Artes

Área UFPel: 5 - Letras e Artes

Programa a que se Vincula: 42.0 - Arte, Inclusão e Cidadania

Linha de Extensão: Artes cênicas

Público Alvo Principal: 026 - Crianças em idade escolar

Públicos Alvo Secundários:

Nº de Pessoas a serem atingidas: 20

Período de Realização (dd/mm/aa): Início: 15/03/2013 Término: 15/12/2013

Local de Realização: Coordenação Curso de Dança - Rua Tamandaré nº 275

Carga Horária do Projeto:

Semanal: 20	Nº de Semanas: 36	Total: 720
Preparação: 200	Execução: 400	Avaliação: 120

Relação com Ensino: (X) Graduação () Pós-graduação

Relação com Pesquisa: () Sim (X) Não

Ementa:

Aulas de dança para um grupo de crianças em idade escolar, consideradas com transtornos de comportamento, atendidas pelo CASE - Centro de Atendimento à Saúde Escolar/Prefeitura de Pelotas, de modo a proporcionar um trabalho que possibilite não só a experiência lúdica e sensorio-motora, mas a investigação artística e criativa de suas singularidades e da relação destas como o meio, possibilitando, assim, a construção de conhecimento pelo viés crítico da arte. "Poéticas da Diferença" é uma proposta de ação artístico-educativa que já vem sendo desenvolvido desde 2004, junto à Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, primeiro como atividade de extensão e atualmente como Atividade Curricular em Comunidade. Coordenado pela professora da Escola de Dança da UFBA, Fátima Daltro, oferece a uma média de 30 jovens e seus acompanhantes (60 pessoas), usuários de instituições especializadas como Instituto Baiano de Reabilitação (IBR) e Centro Estadual de Prevenção à Deficiência (CEPREDE), oficinas de dança contemporânea com objetivo de desenvolvimento artístico-sócio-político. Por ter atuado como monitora e co-coordenadora desta atividade no período entre 2005 e 2008, a concepção do projeto, que ora proponho "Poéticas da Diferença na UFPel", prevê desdobrar tais ações, criando proposta de atividade extensionista que relacione o curso e os alunos de Licenciatura em Dança da UFPel à temática da diversidade. Através de aulas de dança, com ênfase na pesquisa do movimento individual, propõe-se desenvolver uma maior inteligência/consciência do movimento (possibilidades e limitações), o exercício da criatividade e da expressão artística, rompendo com rótulos social e cientificamente pré-estabelecidos e enfatizando o entendimento de que somos seres singulares, com características e possibilidades que nos tornam únicos, potencialmente comunicativos e necessariamente pertencentes e implicados na realidade social.

Metodologia:

Partindo dos princípios que norteiam a prática da dança contemporânea, este trabalho propõe-se a explorar o potencial de movimento do aluno para a criação e a performance em dança. Na primeira etapa do trabalho: realização oficinas de práticas corporais e de expressividade, através de exercícios, baseados em jogos corporais que ajudem a desenvolver o ritmo, a sensibilização corporal, a integração do grupo, a fantasia, a imaginação e a criação em dança. Práticas corporais que auxiliem na melhora da coordenação motora, do equilíbrio, da orientação espacial e do condicionamento físico. Numa segunda etapa: prática criativa utilizando a improvisação em dança, a partir de diferentes estímulos (sonoros, visuais, táteis) e a prática de diferentes dinâmicas de movimentos, através do uso de metáforas e comparações lúdicas que facilitem a compreensão de cada dinâmica, visando à criação de células coreográficas. Numa terceira etapa: a construção de performances, a partir da pesquisa e da exploração dos movimentos que surjam durante os jogos e exercícios.

INSTITUIÇÕES PARCEIRAS

Categoria	Nome da Instituição	Forma de participação				
		1	2	3	4	5
		N	N	N	N	N

Legenda:

- 1 - Financiamento
- 2 - Concepção
- 3 - Desenvolvimento
- 4 - Avaliação
- 5 - Elaboração de produtos

Objetivos (Gerais e Específicos):

GERAL: Oferecer, para crianças com transtornos de comportamento, aulas de dança que possibilitem a investigação artística e criativa de suas singularidades e da sua relação com o meio. É um trabalho sem objetivo terapêutico, que se coloca como alternativo e somatório aos processos e atividades desenvolvidos pela instituição parceira, motivo pelo qual será desenvolvido nas dependências da UFPel. Especificamente, aos alunos do curso de licenciatura em dança, que atuarão como monitores, o projeto tem por objetivo possibilitar a prática de planejamento pedagógico, a atuação como facilitador/professor e a prática da observação, registro e avaliação dos processos de ensino-aprendizagem, na interface dança-diversidade, já desde os primeiros semestres da graduação.

ESPECÍFICOS: Trabalhar coordenação motora, equilíbrio, orientação espacial e condicionamento físico do aluno; Promover trabalho de consciência corporal, autoconhecimento e sensibilização do aluno; Estimular o exercício criativo através da dança para desenvolver uma visão crítica, contextualizada e complexa do mundo; Desenvolver uma atuação social mais autônoma do aluno, do ponto de vista intelectual e motor; Proporcionar o envolvimento dos alunos do curso de Licenciatura em Dança e do ambiente acadêmico nas discussões que envolvem esta proposta.

Justificativa:

Muitas das iniciativas de atividades de dança têm como objetivo apenas a formação técnica-virtuosa do movimento e ou são aplicados apenas como forma de recreação descompromissada. Porém, entendemos que a dança pode ser uma prática que, além de atingir os objetivos já citados, pode criar perspectivas e entendimento de pertencimento e implicação social, bem como pode possibilitar a inserção no mercado de trabalho. No caso de crianças consideradas com transtorno de comportamento, é comum ocorrer a criação de rótulos tais como "O AGRESSIVO", "O DESATENTO", "O BAGUNCEIRO", por parte da família, amigos ou até mesmo na escola. Associado a este rótulo vem, muitas vezes, o entendimento de que aquela criança não terá futuro ou função social. Este projeto propõe um diferencial: partir de um outro olhar sobre a realidade e ver o corpo como um ser complexo, rico em possibilidades de relações e de poéticas para a dança e para a vida: um corpo compreendido em sua singularidade múltipla, com características, possibilidades e potencialmente comunicativo. Nesse sentido, pretende-se romper com a lógica da rotulação acima citada, relativamente às crianças com transtorno de comportamento. É importante ressaltar que esta proposta prevê o acompanhamento de uma equipe interdisciplinar que inclui: o professor e monitores de dança e os profissionais que atuam no CASE: psicólogo, assistente social, pedagogo e demais membros da equipe da instituição.

Partindo dos princípios que norteiam a prática da dança contemporânea, este trabalho propõe-se a explorar o potencial de movimento do aluno para a criação e a performance em

Metodologia:

dança. Na primeira etapa do trabalho: realização oficinas de práticas corporais e de expressividade, através de exercícios, baseados em jogos corporais que ajudem a desenvolver o ritmo, a sensibilização corporal, a integração do grupo, a fantasia, a imaginação e a criação em dança. Práticas corporais que auxiliem na melhoria da coordenação motora, do equilíbrio, da orientação espacial e do condicionamento físico. Numa segunda etapa: prática criativa utilizando a improvisação em dança, a partir de diferentes estímulos (sonoros, visuais, táteis) e a prática de diferentes dinâmicas de movimentos, através do uso de metáforas e comparações lúdicas que facilitem a compreensão de cada dinâmica, visando à criação de células coreográficas. Numa terceira etapa: a construção de performances, a partir da pesquisa e da exploração dos movimentos que surjam durante os jogos e exercícios.

Súmula do Programa:

Aulas de dança com ênfase na exploração individual de movimento. Trabalho realizado a partir de improvisação em dança e técnica de contato-improvisação. Dia: 3^{as} feiras Horário: Das 9h às 11h Carga horária de aulas: 18H Local: UFFel - Sala preta, prédio da Coordenação do Curso de Licenciatura em Dança, Rua Almirante Tamandaré, nº 275. Professora coordenadora: Eleonora Campos da Motta Santos Monitoras: Thuani Ceroni Silveira Jaqueline Silva Vigorito Carga horária total da equipe de coordenação e monitoria: 43H

BOURDIEU, Pierre. *Los Usos Sociales de La Ciencia*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.
CALAZANS, Julieta, CASTILHO, Jacyan e GOMES, Simone (Coords.). *Dança e Educação em Movimento*. São Paulo: Cortez, 2003.
CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.
CHURCHLAND, Paul M. *Matéria e Consciência*. São Paulo: UNESP, 1998.
CINTRA, Rosana Carla Gonçalves Gomes. *A Comunicação do Corpo Diferente: A Dança como Dissolução do seu Estigma*. 2003. 104f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) ? PUC/SP, São Paulo.
CORREIA, Fátima Daltr de Castro. *O Sentido Poético da Dança Espontânea entre Corpos Diferentes*. 2005. 116f. Dissertação (Mestrado em Arte Cênicas) ? Escolas de Dança/Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
DAMÁSIO, Antônio R. *O Erro de Descartes ? Emoção, razão e cérebro humano*. Trad. Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
DAMÁSIO, Antônio R. *O Mistério da Consciência*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
GREINER, Christine. *O Corpo. Pista para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.
LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad. Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado das Letras, 2002.
LAKOFF, George e JOHNSON, Mark. *Philosophy in the Flesh ? The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Nova York: Basic Books, 1999.
KATZ, Helena. *Um, Dois, Três. A Dança é o Pensamento do Corpo*. Belo Horizonte: FTD, 2005.
MATOS, Lúcia Helena Alfreidi de. *Múltiplos olhares sobre o CorpoSurdo: a Corporeidade do Adolescente surdo no Ensino da Dança*. 1998. 138f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) ? Escolas de Dança/Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
NUNES, Benedito.

Bibliografia:

Introdução à Filosofia da Arte. São Paulo: Ática, 1989. PIERUCCI, Antônio F. Cidades da Diferença. São Paulo: Editora 34, 1999. PINKER, Steve. Tabula Rasa. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. SACKS, Oliver. Um Antropólogo em Marte: seis histórias paradoxais. Trad. Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. SETENTA, Jussara S. Dança e Performatividade: o fazer-dizer do corpo. 2006. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) ? PUC/SP, São Paulo. THIRY-CHERQUES, Hermano R. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. Revista de Administração Pública, Rio de Janeiro, vol.40, nº1, Jan./Feb. 2006. Disponível em: < <http://www.scielo.br> > . Acesso em: 28 maio 2007.

CRONOGRAMA

Etapas	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Preparação												
Execução												
Avaliação												
Local de Inscrições:	CASE - Centro de Atendimento à Saúde Escolar				Número de Vagas:		20					
Período de Inscrições:	de 19 de outubro à 26 de outubro de 2010											
Certificados:	(X) Frequência () Aproveitamento											

AVALIAÇÃO - Descreva de forma sucinta como será realizada a avaliação do Projeto:

ACOMPANHAMENTO E AVALIAÇÃO: Indicadores: Frequência dos alunos; Participação dos alunos nas atividades artísticas; Maior Expressividade Corporal; Relação inter-grupal; Evolução na compreensão de consignas orientadoras dos campos atitudinais, procedimentais e conceituais; Sistemática: Fichas de observação, acompanhamento e avaliação individual e grupal; Partilhas, com a prática da escuta e da fala; Reuniões com a equipe de trabalho.

CORPO DOCENTE

Não existem docentes cadastrados.

CORPO DISCENTE UFPEL

Nome: Janine Lopes Ott
 Matrícula: 11108447 CPF: 99124688053
 Categoria: Graduação Curso: Dança
 Telefone: E-mail:
 Função no projeto: monitora bolsista PROEXT- Demanda Anual
 Nº de horas: 20 Nº total de horas: 720
 semanais:

Nome: Thuaní Ceroni Silveira
 Matrícula: 09200732 CPF: 014.988.250.30
 Categoria: Graduação Curso: Dança
 Telefone: E-mail:
 Função no projeto: monitora bolsista PROEXT
 Nº de horas 20 Nº total de horas: 240
 semanais:

Nome: Sandra Dias da Silva
 Matrícula: 11108190 CPF: 57192626015
 Categoria: Graduação Curso: Dança
 Telefone: E-mail:
 Função no projeto: monitora bolsista PROBEC - Demanda Anual
 Nº de horas 20 Nº total de horas: 720
 semanais:

CORPO TÉCNICO-ADMINISTRATIVO

Não existem técnicos-administrativos cadastrados.

MEMBROS NÃO UFPEL

Nome: Carmen
 Regina Zimmer de Castro CPF:
 Instituição de Origem:
 Telefone: (53) 328306990 E-mail: deco35@terra.com.br
 Função no projeto:
 Nº de horas 1 Nº total de horas: 9
 semanais:

BOLSISTAS

Não possui Bolsistas

FINANCEIRO

RECURSOS DO TESOIRO PREVISTOS

Não possui recursos do Tesouro

CONVENIOS

Não possui recursos do Convênio

RECURSOS UGR

Não possui recursos da UGR

TAXA DE INSCRIÇÃO

Cobrança de Taxa: ☐ Não ☐ Taxa Única ☐ Taxas Diferenciadas

Previsão do valor total de receitas (taxas + recursos):

PLANO APLICAÇÃO FINANCEIRA**Declaração Materiais de Consumo**

Não possui Materiais de Consumo

Declaração Diárias

Não possui Serviço pessoa Física

Declaração Passagens

Não possui Serviço pessoa Física

Declaração Serviços de Terceiros - Pessoa Física

Não possui Serviço pessoa Física

Declaração Serviços de Terceiros - Pessoa Jurídica

Não possui Serviço pessoa Jurídica

Declaração Equipamentos e Material Permanente

Não possui Equipamentos e Material Permanente

TERMO DE CESSÃO DE ENTREVISTA:**OBS: O TERMO PRESERVA A IDENTIDADE DAS ENTREVISTADAS.**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA LICENCIATURA

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL**E****COMPROMISSO ÉTICO DE NÃO IDENTIFICAÇÃO DO DEPOENTE**

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Nóris Marisse Ramos MarquesRG: 9011512036 emitido pelo(a): SSP

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Rua Alvaro Chaves, 392. CEP: 96010760CPF: 477237 000 59 RG: 9011512036, emitido
pelo(a): SSP

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a): sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado RS, em 1º/08/2013 como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso em Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) se compromete a preservar meu depoimento no anonimato, identificando minha fala com nome fictício ou símbolo não relacionados à minha verdadeira identidade.

Local e Data: Pelotas, 1º de Agosto de 2013

Nóris Marisse R. Marques
(Assinatura do Entrevistado/ Depoente)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA LICENCIATURA

**CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL
E
COMPROMISSO ÉTICO DE NÃO IDENTIFICAÇÃO DO DEPOENTE**

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Barbara Regina Lacerda de Barros

RG: 9001984328 emitido pelo(a): SFS

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Rua Uruguaia 1928 aptº 404

CPF: 207.368.810-34 RG: 9001984328, emitido pelo(a): SFS

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a): sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado RS, em 1/08/2013 como subsídio à construção de sua monografia de conclusão de curso em Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. O(a) pesquisador(a) se compromete a preservar meu depoimento no anonimato, identificando minha fala com nome fictício ou símbolo não relacionados à minha verdadeira identidade.

Local e Data: Pelotas, 1 de agosto de 2013

Barbara Barros
(Assinatura do Entrevistado/ Depoente)