



Recebido em:  
05/08/2017  
Aprovado em:  
06/08/2017  
Editor Respo.: Veleida  
Anahi  
Bernard Charlort  
Método de Avaliação:  
Double Blind Review  
E-ISSN:1982-3657  
Doi:

## ENSINO DE DANÇA E O MULTIPLICADOR – UMA REFLEXÃO SOBRE O ESTUDANTE DO CURSO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL TÉCNICO DE NÍVEL MÉDIO EM DANÇA DA ESCOLA DE DANÇA DA FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA B

ANA CLAUDIA ANDRADE ORNELAS

EIXO: 16. ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

### Resumo

O artigo reflete sobre o papel de multiplicador de dança dos estudantes do Curso de Educação Profissional Técnico de Nível Médio em Dança da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB. Seu desenvolvimento parte das seguintes questões: quem são estes sujeitos e o que eles multiplicam. O objetivo é verificar em que medida a inserção na Escola modifica os estudantes, ampliando sua visão de mundo, e como este conhecimento retorna à comunidade. Os temas nucleares são os conceitos de multiplicação, replicação e meme, relacionados com as concepções de emancipação e autonomia de Jacques Rancière (2002) e Paulo Freire (1996). Neste diálogo, a noção de *corpomídia* de Helena Katz e Christine Greiner (2005) também é abordada. Finalmente, são localizados os movimentos culturais de juventude que reverberaram no cenário nacional nos fins do século passado.

**Palavras-Chave:** 1. Dança. 2. Educação. 3. Emancipação

### Abstract

The article reflects on the role of social educator assumed by the students of the Professional Education Course in Dance of the Dance School from Bahia State Cultural Foundation - FUNCEB. The development is based on the following questions: who are these subjects and what do they multiply. The objective is to verify to what extent insertion in the School modifies the students, broadening their vision of the world, and how this knowledge returns to the community. The nuclear themes are the concepts of multiplication, replication and meme, related to the conceptions of emancipation and autonomy of Jacques Rancière (2002) and Paulo Freire (1996). In this dialogue, the notion of *corpomídia* by Helena Katz and Christine Greiner (2005) is also addressed. Finally, the cultural movements of youth that reverberated in the national scene at the end of the last century are located.

**Key words:** 1. Dance. 2. Education. 3. Emancipation.

### 1. Introdução

Diz-se que a terminologia é o momento poético do pensamento e por isso as escolhas terminológicas não podem ser neutras (AGAMBEM, 2003 *apud* GREINER, 2007, p. 13). Além de implicar uma tomada de posição quanto à natureza do fenômeno que se propõe estudar, nomear já é agir, organizar no corpo uma atitude. (GREINER, 2007, p. 13)

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre o papel do estudante da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, no âmbito do Curso Profissional Técnico de Nível Médio em Dança, enquanto multiplicador de dança fora da Escola. Compreende-se por multiplicador de dança os jovens empreendedores de ações artístico-culturais, aqueles que se aventuram em compartilhar seus saberes e vivências em dança com outros jovens, em contextos informais de educação. Busca-se traçar um perfil desses estudantes, e discutir em que medida a inserção na Escola os modifica, e como o conhecimento produzido por todos nesse contexto é devolvido à comunidade. Intenta-se perguntar o que está sendo multiplicado em dança por esses sujeitos. Esses questionamentos são transversalizados pela relação entre multiplicação e emancipação social.

A Escola de Dança da FUNCEB reconhece a multiplicação em dança como uma prática presente na vida de seus estudantes, como um conjunto de competências que os fortalece e amplia as possibilidades de geração de trabalho e renda. A busca do conhecimento, assim como as experiências artísticas e culturais produzem marcas duradouras na vida desses jovens, oportuniza aprendizados e trocas simbólicas. Uma vez em contato com o conhecimento produzido na Escola, os sujeitos são modificados, amplia-se a visão de mundo, o que reflete em suas produções em dança e na relação com a educação. Quando incorporam referenciais da contemporaneidade, são provocadas mudanças de atitudes no campo das artes, da cidadania e da participação social e cultural.

Esta é, portanto, uma tentativa de análise das práticas de multiplicação em dança dos estudantes da Escola de Dança da FUNCEB a partir de referências que surgem no processo de ensino/aprendizagem ao longo dos dois anos e meio de formação no Curso Profissional. Alguns indicadores foram observados nesse período, de modo a colaborar na construção da presente análise, a exemplo da compreensão das políticas de cultura nos âmbitos nacionais e estaduais, assim como o aumento na participação em editais públicos e privados. No campo das artes, em especial a dança, observou-se as práticas artísticas do ponto de vista da inovação, concepções a partir de temas do cotidiano, ênfase nas culturas populares, em problemáticas sociais e comunitárias, nos processos criativos, nas pesquisas de movimento, na interface dança-tecnologia. No que se refere às ações educativas em dança, tomou-se como referência o comprometimento com práticas pedagógicas dialógicas, o desenvolvimento de relações mais horizontais, o exercício prévio de planejamento, a construção de planos de trabalho contextualizados a partir de diagnósticos das comunidades e instituições onde os estágios curriculares serão realizados.

Tais indicadores surgem a partir de reflexões do Projeto Político Pedagógico (PPP) da Escola de Dança da FUNCEB, referenciado em autores como Jaques Delors (2010), que propõe uma prática pedagógica orientada por quatro pilares do conhecimento: aprender a conhecer, aprender a ser, aprender a conviver e aprender a fazer. Tais pilares servem de alicerce para a construção de um currículo que compreenda o sujeito na sua totalidade e favoreça a diversidade, a autonomia, a interdisciplinaridade e a contextualização. Do mesmo modo, o projeto artístico-pedagógico propõe garantir que os cursos e ações priorizem a compreensão do conhecimento artístico, como um processo educativo capaz de integrar e articular o “fazer artístico, a apreciação da obra de arte e o processo de contextualização histórico e social”, conforme sugerido pela professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa (PPP da Escola de Dança da FUNCEB, 2011-2014, p. 4 e 6).

Reverendo a formação aplicada atualmente na Escola, uma outra etapa de conquistas e desenvolvimentos está posta, voltada para a atuação no campo da dança como produção cultural através de projetos e ações de arte/dança e cidadania. Esta proposta amplia o espaço de atuação para os jovens da Escola de Dança, estimulando um novo movimento e ação no papel de multiplicadores e articuladores com capacidades de criarem e produzirem ações concretas, tendo a dança não só como elemento disparador de um processo, mas como elemento construtor de novas relações entre grupos de jovens de segmentos da sociedade, em especial com interesse na arte e na cidadania. Conforme destaca Morin (2000): o sujeito traz em si a alteridade e a certeza que ele pode comunicar-se com o outro, enquanto Mafesolli (1998), afirma que a experiência ética e estética é a matriz que permeia as relações sociais da contemporaneidade. Assim é fundamental que criemos estratégias para que nossos alunos promovam a socialização de experiências, o compartilhamento de saberes e fazeres, em especial entre jovens de um mesmo grupo, de uma mesma comunidade. (PPP Escola de Dança da FUNCEB, 2011-2014, p. 7).

Como educadora e assessora na direção da Escola, compartilho de suas concepções e é neste sentido que argumento que a Escola oferece uma prática artístico-pedagógica que tem como alicerce político pedagógico referências do pensamento contemporâneo como alteridade, distanciamento de dualismos conceituais, valorização do sujeito. Do mesmo modo que as práticas educativas são pautadas em valores como participação, cidadania, democracia, distanciando-se de práticas assistencialistas.

## **2. Escola de Dança da FUNCEB e o público do curso profissional em dança**

A Escola de Dança da FUNCEB vinculada à Secretaria de Cultura foi fundada em 1984, por iniciativa da professora e coreógrafa Lia Robatto. A Escola surgiu com o objetivo inicial de ocupar um espaço e assumir uma função de formação profissional até então restrita ao curso superior das universidades públicas ou entidades privadas. Sua formação em dança tem início com o Curso Preparatório de Dança destinado a crianças e adolescentes, afirmando-se como a primeira escola pública do gênero no Norte Nordeste do país.

Em 1988 a Escola de Dança da FUNCEB amplia seus objetivos com a implantação do Curso de Educação Profissional Técnico de Nível Médio em Dança, reconhecido pela Secretaria de Educação do Estado e o Conselho Estadual de Educação, nas habilitações de Bailarino para Corpo de Baile (Bailarino Profissional) e Técnico em Recreação Coreográfica Infanto-Juvenil (Técnico em Dança). A partir de 2007 realiza uma revisão no seu Projeto Político Pedagógico, com o intuito de agregar ao seu processo de ensino-aprendizagem de dança, as mudanças ocorridas, sobretudo nas áreas da dança e da educação, desde metade do século XX, de modo a dialogar com as demandas e avanços da contemporaneidade.

É importante destacar os avanços da Educação Profissional, que assumi um lugar estratégico para o desenvolvimento do país, sendo convocada não só para atender às novas configurações do mundo do trabalho, mas, igualmente, para contribuir para a elevação da escolaridade dos trabalhadores. Assim como a Educação Popular, inspirada nos pressupostos de Paulo Freire, nos anos 60, outro fundamento preponderante nas ações de multiplicação desenvolvidas em contextos locais comunitários.

Com as conquistas democráticas, ocorreu com a educação popular uma grande fragmentação em dois sentidos: de um lado ela ganhou uma nova vitalidade no interior do Estado, diluindo-se em suas políticas públicas e, de outro lado, continuou como educação não-formal, dispersando-se em milhares de pequenas experiências. Perdeu em unidade, ganhou em diversidade e conseguiu atravessar numerosas fronteiras. Hoje ela se incorporou ao pensamento pedagógico universal e orienta a atuação de muitos educadores espalhados pelo mundo, como o testemunha o Fórum Paulo Freire e o Fórum Mundial de Educação que reúnem, periodicamente, milhares de educadores de muitos países. (GADOTTI, 2000)

A dança, em muitos países da Europa, nos Estados Unidos e no Brasil também vive as transformações democráticas deste período. É no fervor das mudanças políticas, e no âmbito da emergência de novos paradigmas do pensamento (SANTOS, 2005), a partir de 2007, que o Projeto Político Pedagógico da Escola de Dança da FUNCEB é reformulado. Em diálogo com a contemporaneidade, amplia as possibilidades e competências, no que se refere ao perfil de saída, na perspectiva da formação do jovem como intérprete, coreógrafo e multiplicador, sendo este último definido como “as competências para empreender e realizar, desenvolver seus próprios projetos artísticos, de suas comunidades, como também de exercerem atividade profissional na área artística” (PPP da Escola de Dança da FUNCEB, 2011-2014, p. 8).

O Curso Profissional tem dois anos e meio de duração, dividido em semestres, possui em sua matriz curricular componentes que apontam para uma trajetória formativa que valoriza a experiência comunitária de seus estudantes. Dois componentes estão diretamente ligados à ação de multiplicação em dança: Elaboração de Projetos I (segundo semestre) com ênfase em projetos socioculturais, que aborda conceitos como cidadania, direitos humanos, comunidade, direcionados à formação para uma participação cidadã na cultura, relacionado ao exercício de ensino-aprendizagem da dança - aqui se incluem a observação e a elaboração do plano de aula; Estágio III de

Multiplicador (terceiro semestre), antes chamado de Participação Social como Multiplicador, que consiste no desenvolvimento de uma ação, que normalmente está atrelada a relação de ensino-aprendizagem, e consiste em oito aulas de dança em alguma instituição social, comunitária ou em escolas públicas. Esta atividade pode ser resultado do projeto sócio-cultural elaborado no semestre anterior ou não, porém deve estar vinculado ao fazer da dança e seus procedimentos, que incluem planejamento, registro escrito, avaliação, devolução do trabalho realizado ao grupo.

No entanto, vale ressaltar que na ação pedagógica o encadeamento desses componentes numa sequência formativa ainda é uma intenção pedagógica que nem sempre se efetiva. Os professores envolvidos é que definem a realização ou não da ponte entre os componentes curriculares. No entanto, observa-se que quando a ação é potencializada desde o semestre anterior, a experiência torna-se mais significativa. O estudante passa a ter um ano para planejar e executar sua ação de multiplicação, o produto final, que antes era o plano de aula, passa ser um plano de ação, que contextualiza o local, o público, a metodologia. Tal formato é mais coerente com a proposta apontada no Projeto Político Pedagógico da Escola e ao primeiro nome que o componente curricular recebeu - Participação Social como Multiplicador, nomenclatura que voltou a ser assumida pela Escola após discussão da questão em grupo focal com educadores para produção desse artigo.

Neste sentido, os componentes curriculares acima referidos contribuem para ampliar o acesso e o vínculo desses estudantes com a sociedade, ou ainda para fortalecer o sentido de pertencimento, uma vez que, muitas destas ações acontecem na comunidade da qual fazem parte. Além de oportunizar um exercício prático-teórico de refletir sobre o que está sendo proposto, realizado nos locais onde as ações acontecem.

Uma coisa que aprendi, que aprendi muito com Zambi, aqui na Escola de Dança e que eu tento muito fazer isso quando vou fazer algum trabalho fora ou em alguma comunidade, que eu sou convidado, é tentar não descartar a informação que aquele lugar tem, que aquele jovem tem, a vivência que aquele jovem tem. É pensar como eu posso unir a informação que eu levo com a que ele já tem. (Informação verbal)[1].

Parte do público que ingressa no Curso de Educação Profissional Técnico Nível Médio em Dança são integrantes de grupos artísticos de comunidades ditas como periféricas de Salvador, que atuam como multiplicadores de dança em projetos socioculturais em seus bairros e cidades de origem, da região metropolitana de Salvador, como Camaçari e Lauro de Freitas, cidades do interior como Alagoinhas, Amargosa, Valença, Juazeiro, de outras nacionalidades, vindas de Portugal, Chile, Colômbia, Argentina; jovens que concluíram o ensino médio e universitários, estudantes, bacharéis e licenciados em dança, teatro, fisioterapia, educação física, pedagogia e psicologia; com faixa etária de 17 a 40 anos de idade. Essa diversidade traz uma complexidade que transforma a ação de educar em dança em algo singular e especial, um exercício permanente dos professores da Escola de Dança da FUNCEB de pensar e repensar as práticas pedagógicas e artísticas, de modo a tornar eficaz a relação ensino/aprendizagem.

### **3. Circunstâncias que fazem emergir o conceito de multiplicador**

A ideia de multiplicação nas artes, em dança, vem lastreada pelos movimentos comunitários de valorização da cultura local, da descoberta das potencialidades e do exercício de cidadania e de afirmação de grupo minoritários.

É no âmbito do processo de democratização do país, por volta dos anos 90, que começam a ser identificados movimentos de participação social e cultural, que buscam legitimar seus direitos comunitários e conquistar espaços públicos. Neste contexto surgem os atores sociais jovens, pertencentes às comunidades periféricas dos grandes centros urbanos, que organizados em seus projetos culturais, lutam por ampliar a representatividade política através das expressões artísticas e culturais.

A efervescência do diferente começa a nascer na favela, nos subúrbios, onde grupos de jovens se organizam para fazer música, dança, grafitar, produzir fanzines, organizar ações solidárias. Através da apropriação de linguagens artístico-cultural – sem compromisso com a profissionalização ou até com a qualidade do que é produzido – em torno da dimensão cultural que estes grupos se organizam, se articulam, expressam as suas questões cotidianas, suas condições de vida, suas inquietações com o país (PORTO, 2006, p. 62).

É nesse contexto que surgem os jovens multiplicadores, que se organizam em grupos culturais e comunitários, dançam, cantam e manifestam através da arte suas visões de mundo, reivindicam seus espaços e se afirmam enquanto coletivo. É a denominada cultura de periferia, que se expressa atualmente nas diversas linguagens artísticas, que passa a ocupar um espaço significativo no cenário nacional que nunca antes lhes foi dado, seja através da mídia ou do mercado cultural (FREITAS, 2003, p. 147).

O movimento hip hop tem papel preponderante na disseminação do discurso que representa as populações de baixa renda e de comunidades periféricas, uma voz que tem conotações reivindicatórias e políticas. O que chamamos de cultura de periferia se configura num movimento social emergente, em que o ator social preponderante é a juventude. As linguagens artísticas adquirem novos formatos e espaços sociais, passam a ocupar as ruas dos grandes centros urbanos, ganhando a conotação de artes de rua. Assim surge o grafite nas artes visuais, as danças urbanas, inspiradas na cultura popular, no folclore e no entretenimento (KATZ, 2009), o rap na música, o cinema e a moda, que juntos contribuem para a construção de uma realidade social mais plural e democrática.

Mobilizados e inseridos nesta conjuntura, é que os jovens multiplicadores realizam ações e projetos de dança em suas comunidades e projetos sociais. Ao ingressarem na Escola de Dança da FUNCEB chegam com uma bagagem diferenciada no que se refere ao exercício de participação e de cidadania. Exercício este que se dá através de uma escolha política, que se configura na participação como multiplicadores de dança, engajados em projetos sociais e comunitários. Estes jovens se destacam no contexto local como lideranças em potencial, jovens que se reconhecem enquanto cidadãos, trazendo para suas práticas reflexões acerca da vida comunitária, aspectos do cotidiano local, além de elementos da cultura popular, sobretudo as danças de matrizes africanas.

Cidadania é o conjunto de direitos que o cidadão reconhece, que possui e exerce. Cidadania é o sujeito conhecedor de si e consciente de seus direitos, capaz de lutar por esses direitos em uma dada sociedade, que explicita, através de seus sistemas institucionais, jurídicos e morais a capacidade de todo indivíduo de reivindicá-los e exercitá-los na vida pública (PORTO, 2006, p. 64).

No entanto, as iniciativas socioculturais voltadas para as periferias traduzem ao menos duas questões, a primeira refere-se ao viés da representação, do fortalecimento dos sujeitos individuais e sociais na convivência coletiva, comunitária, no engajamento político; e a segunda que recai no caráter de prevenção ou atenção a outros jovens, que implica no risco de se tornar uma “ação cultural de recorte social”, ou seja, compreendida como iniciativa capaz de reverter indicadores históricos de desigualdade, ou utilizadas como remédio para ação social mais ingênua” (PORTO, 2006, p. 63). Ainda assim é inegável o fato de que trabalham movidos por valores como solidariedade, imbuídos do sentimento e desejo de transformação social.

Vale ainda afirmar que a organização em grupos sociais e comunitários para realização de projetos não tem sido suficiente para gerar acesso democrático aos bens e serviços públicos. Alguns destes grupos atuam isoladamente em ações locais e pontuais ou se institucionalizaram apoiados por Organizações Não Governamentais ou entidades sociais comunitárias como as associações de moradores, que oportunizam a estes jovens novas vivências sociais e políticas e que se tornaram um amplo campo de educação popular. A presença desses grupos e projetos consolida a construção de uma cultura política na contramão da cultura hegemônica, uma cultura alternativa que vai se construindo a partir de aparatos tecnológicos e de comunicação, através dos quais criam seus próprios circuitos de produção, circulação e fruição.

Eu já dava aula e multiplicava os meus anseios, as minhas inquietações na escola fundamental, desde a 5ª série, esse negócio de dança, formar grupos na escola, eu achava que tinha muita experiência, tinha um pouco... Fui para segundo grau, e continuei com esse mesmo intuito de formar grupos, fazer oficinas, juntar os amigos, juntar os colegas, fazer apresentações na escola, e de certa forma isso já estava reverberando na comunidade, já estava virando uma formação orientada na comunidade. (Informação verbal)[2].

Se pensarmos na perspectiva do desenvolvimento local, grande é a contribuição advinda da atuação de jovens

multiplicadores de arte/dança em comunidades e projetos sociais a que pertencem. Contudo se pensarmos no contexto global da sociedade, tal ação tem tido pouca eficácia, ou pouca intervenção nas políticas públicas de cultura e de desenvolvimento juvenil.

De fato provocam a organização de uma cultura política alternativa e neste sentido marcam sua presença: são visíveis aos olhos locais, uma vez que empreendem ações de cidadania, tornando-se lideranças reconhecidas em seus contextos, ao mesmo tempo em que são invisíveis aos olhos do que chamamos de cultura hegemônica, pois não possuem respaldo das políticas públicas, as pautas nos espaços culturais públicos ainda são restritas a poucos grupos, não há espaços de cultura nas periferias, com poucas raras exceções.

O fato é que estes jovens, estudantes da Escola de Dança da FUNCEB, sobretudo os que se identificam como multiplicadores de dança pertencem a um movimento comunitário que busca articular ações de formação em arte na perspectiva da transformação social, sobretudo porque acreditam na potencialidade da arte de fazer pensar e repensar o mundo a sua volta. O conhecimento da dança torna-se a ferramenta principal de superação da desigualdade. A dança passa a ser entendida como objeto de conhecimento. Sua produção é pensada, planejada, refletida, e é desta forma que ela é devolvida à comunidade. Neste sentido infringem fronteiras, criam pontes, diálogos entre o que se pensava da dança antes e o que se pensa agora, abrindo espaço para novos contornos, novas reflexões, que ampliam as possibilidades de se pensar e fazer dança.

Então eu trago um novo contexto, uma nova situação para ele re-pensar o seu estilo de dança. Trago a pescada de rede que é algo de uma região de ilha, de pesca, e como essa movimentação no corpo é dançada. Ai eles vão começar a se perceber naquele local e perceber que isso é um tipo de transformação. É uma coisa real que ocorre - a pesca. Ela é trazida para a dança popular regional como contexto, como informações, como forma de informações diferentes (Informação verbal)[3].

Ao iniciarem suas práticas de multiplicação o elemento disparador ou motivador era o fazer, a habilidade corporal que seus corpos traduziam. Na maioria das vezes a dança multiplicada era apreendida em seus contextos sociais e culturais, ligada ao entretenimento, as danças dançadas nas festas, no carnaval, a exemplo do axé, do pagode; ou nas danças populares, a exemplo das danças de matrizes africanas apreendida desde a infância nos Terreiros de Candomblé. Portanto, sem uma base técnica ou conceitual, o que prevalecia era a habilidade, o talento corporal.

...Começou mais ou menos assim minha trajetória com a dança, a partir daí as pessoas vendo que eu tinha potencial, foram me oferecendo lugares para que eu viesse passar essa dança minha que eu estava aprendendo, essa dança do pagode, aí foi que tudo foi começando. (Informação verbal)[4].

Eu já tinha uma vivência de dança dos Orixás dentro do Candomblé, eu fui criado dentro do Candomblé, mas no Candomblé eu só tocava para os Orixás, eu não dançava. Daí eu senti necessidade de procurar uma outra dança. Foi quando eu vim para FUNCEB e comecei a fazer aula a noite, nos Cursos Livres para começar a entender melhor isso no meu corpo. (Informação verbal)[5]

O ingresso na Escola de Dança da FUNCEB oportuniza experimentar uma “dança-que-se-pensa”, conforme propõe Lepecki (2003), assim como o aprimoramento técnico em diversas modalidades da dança: balé, moderno, populares brasileiras, contemporânea. A dança passa a ser compreendida como área do conhecimento.

São poucas as pessoas que buscam esse conhecimento através da arte. Porque a arte, ela tem um papel multidisciplinar, multi mesmo, interdisciplinar, transdisciplinar... Porque a gente consegue fazer associações, consegue fazer links com a realidade da vida, isso é um estudo, é uma pesquisa. A pesquisa corporal, o laboratório em sala de aula, de dança é uma pesquisa. (Informação verbal)[6].

Para os alunos, a multiplicação relaciona-se com “fazer a informação chegar a outras pessoas” (informação verbal)[7],

levar o conhecimento para outros sujeitos que não tiveram o mesmo acesso. Para a Escola multiplicação refere-se ao aprendizado no campo da cidadania, da participação social, política e cultural, quando o jovem empreende ações e projetos de arte/ dança e cidadania. Ambas as ideias se complementam, e se relacionam com os conceitos de emancipação, empoderamento, relacionados à luta das minorias pelos seus direitos de igualdade ou pelos seus direitos políticos enquanto cidadãos.

A ideia de multiplicador está inicialmente associada a uma maior desenvoltura em dança, aquele que exerce a função de “professor” de dança em sua comunidade e em projetos sociais. É uma ação que envolve um saber, uma escolha pessoal, participação, desejo de atuação. Para repensar este lugar proponho o diálogo com o autor Rancière (2002), o qual traz uma crítica aos modelos educacionais que normalmente partem da desigualdade para chegar à igualdade, o que reforça a ideia de transmissão, reprodução do conhecimento, alguém que detém o saber e vai ensinar para outro que não o detém. Para o autor a educação verdadeiramente emancipatória deve partir da noção de igualdade, para só então encontrar caminhos de superação da desigualdade. Para Rancière, a partir da experiência de Joseph Jacotot, pedagogo francês do início do século XIX que assumiu um discurso que passou praticamente despercebido em sua época, porém de ampla relevância para se repensar a educação na atualidade, o processo educativo que conduz a emancipação dos sujeitos deve partir, não do que o outro não sabe, mas daquilo que ele conhece.

O ignorante sempre sabe alguma coisa e sempre pode relacionar o que ignora ao que já sabe. Tudo começa pelo obstáculo aparentemente mais intransponível, o da leitura. Como penetrar em um mundo de signos que nos é opaco O método de Jacotot consiste na afirmação de que sempre há um ponto de passagem, de que o ignorante sempre possui, em seu conhecimento oral da linguagem, os meios de estabelecer relações com os signos escritos que ignora (VERMEREN, CORNU e BENVENUTO, 2003, p. 191).

Também é uma escolha do mestre compreender a educação dentro de um processo horizontal, assim como é uma escolha reconhecer que não conhece e que é vontade, desejo de atingir o conhecimento, ou melhor, admitir que se é capaz de aprender. Segundo Jacotot é neste sentido que se vivencia o processo de emancipação intelectual. A igualdade de inteligências é um direito a ser garantido.

O emancipador não é alguém que vai ao encontro das pessoas para emancipá-las. A emancipação sempre supõe um processo em que alguém quer passar e assim, a questão é saber o que passar vai querer dizer (VERMEREN, CORNU E BENVENUTO, 2003, p. 196).

Trata-se de um pensamento filosófico para o qual não existe método, é uma forma horizontal de pensar a educação. O multiplicador percebido como educador, precisa partir da noção de que todos são capazes, independente da posição, do lugar de saber que cada um ocupa (RANCIÈRE, 2002; VERMEREN, CORNU e BENVENUTO, 2003). Tal pensamento encontra-se com as ideias de Paulo Freire:

Ninguém pode conhecer por mim como não posso conhecer pelo aluno. O que posso e o que devo fazer é, na perspectiva progressista em que me acho, ao ensinar-lhe certo conteúdo, desafiá-lo a que se vá percebendo na e pela própria prática, sujeito capaz de saber (FREIRE, 1996, p. 140).

As palavras de Paulo Freire ressaltam a importância do respeito ao saber do outro, ao conhecimento que o educando traz consigo, e que deve ser conectado ao saber que o multiplicador transporta. Do mesmo modo, o estudante Bruno de Jesus afirma:

Sabia que existia o ballet, massa! Mas existem outras coisas, e existe uma dança que eles estão descobrindo, que é a dança deles, isso que é muito mais bacana, e por isso eu digo que esta dentro de um conceito político da cidade, seja ele político no pensamento de cada aluno que está na rua, na escola. Como eu dobro minha farda, como eu me coloco, o não ao professor, não a minha mãe, ele se coloca nessa relação política, “não, eu não concordo minha mãe” (Informação verbal)[8].

Esta fala traduz a compreensão de que o conhecimento não é algo pronto, acabado, mas sim algo construído socialmente (Freire, 1996). E que os sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem precisam ser reconhecidos em suas experiências e vivências sócio-político-culturais.

O sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento na história (FREIRE, 1996, p. 154).

Ampliando as possibilidades de se pensar a multiplicação, compreende-se não como um simples repasse de informação, conhecimento, mas está diretamente associada à ideia de cooperação, solidariedade. Os jovens multiplicadores atuam em suas comunidades como agentes sociais de cultura, de transformação. Utilizam a arte, por meio da linguagem da dança, na qual possuem habilidade, potencial, predisposição corporal, para contaminar, agregar valores e saberes a outros sujeitos pertencentes à mesma comunidade. Alguns encaram o fazer artístico-pedagógico da multiplicação como um dever, a retribuição da conquista alcançada. Normalmente são movimentos espontâneos, voluntários, que começam a ganhar força e profissionalizar-se, o que possibilita mais uma alternativa de geração de renda.

Eu comecei primeiro a dar aula para eles, eram muitas aulas e nestas aulas eles começaram a pegar os passos e montar coreografias... Sempre gratuitamente, eu ia multiplicar o pouco que eu sabia naquela época muito grato, com muito amor, era uma coisa que eu chegava às 3 horas da tarde e ficava até a madrugada... Eu estava aprendendo a coreografar, a dar aula. Eu não tinha formação de nada... Eu acho que o pouco que eu tenho é pouco, mas eu vou conseguir multiplicar isto para eles, e eles acreditavam em mim. Eu acho que uma ação, uma ação muito forte para que a multiplicação aconteça, é o acreditar, quem está multiplicando tem que acreditar no que ele aprendeu e no que ele está passando, ele tem que ter muito mais, é uma troca constante... (Informação verbal)[9]

Nesse sentido é possível entender a multiplicação como um meme (DAWKINS, 2001, p. 325) que vem sendo replicado, sobretudo, no contexto cultural das comunidades, dos projetos sociais e organizações não governamentais, assim como na Escola de Dança. Refiro-me ao conceito de meme a partir da compreensão da pesquisadora Lenira Rengel (2007, p. 11), que “sugere que do mesmo modo que os genes são as unidades de transmissão das informações genéticas, os memes são unidades de transmissão das informações culturais, passando de uma pessoa a outra, num processo de contaminação contínuo e inestancável”. Os memes, diferentes dos genes, não são replicadores de cópias fiéis, passam por transformações e mutações contínuas. Desta forma a reação dos estudantes quanto à realização de atividades de cunho social, a exemplo da elaboração do projeto sociocultural, resultado do componente curricular Elaboração de Projeto I, sofre tanto aceitação como rejeição por parte dos estudantes, sendo a primeira reação a mais comum. Aqueles que escolhem a multiplicação como porta de saída leva o meme consigo e dão continuidade as suas ações de proliferação do saber.

O multiplicador se torna uma referência para outros jovens, e desta forma o seu papel social no contexto local das comunidades vai sendo disseminado e ganha relevância enquanto ideia, proposta. Por outro lado, a multiplicação é uma porta de saída dos jovens da Escola de Dança da FUNCEB, internamente também é um meme reconhecido pela maioria, mas também desprezado por alguns. Assim como um vírus, fazendo uma analogia com o replicador gene, a multiplicação contaminou alguns, mas não a totalidade de estudantes do curso.

Nessa perspectiva é impossível não se pensar no corpo. A primeira premissa é de que os jovens estudantes da Escola de Dança da FUNCEB são modificados nessa experiência. A prática continuada na Escola permite perceber as transformações ocorridas no corpo dos jovens, que passam a articular os estudos, as reflexões temáticas, com as suas vivências pessoais, que resultam em experimentações corporais. É possível perceber as modificações ocorridas no pensamento, nos movimentos e consequentemente no corpo. É neste sentido que referencio o conceito de corpomídia de Helena Katz e Christine Greiner (2005, p.125):

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda a informação que chega, entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpo mídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpo mídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação.

Tal compreensão se opõe a ideia de corpo como recipiente, onde as informações são acumuladas, processadas e depois devolvidas ao mundo. No corpomídia as informações e experiências de vida são organizadas e re-organizadas, à medida que novas informações são acessadas, de forma dinâmica, ressaltando o que faz sentido e deixando o que é irrelevante. Em um dado momento aquilo que pareceu irrelevante pode vir à tona, e ganhar novo sentido. Nesta perspectiva o corpo não é, está sendo corpo, o que agrega a noção de transitividade, algo que vai se modificando e que se apresenta no presente como o resultado das trocas que foram processadas ao longo de sua vida. (KATZ, 2006)

A hipótese aqui construída é de que os jovens tidos como multiplicadores na Escola de Dança da FUNCEB replicam suas aprendizagens em suas comunidades e grupos, a partir das informações que foram re-organizadas em seus corpos e que passaram a fazer sentido.

Eu acho assim, que a informação chega, e no momento que ela chega, passa a ter relações com outras informações que a gente já tem. Eu acho, por exemplo, que eu recebi uma informação aqui na Escola, mas a forma que eu vou passar isso, não vai ser exatamente a informação que chegou a mim. Porque essa informação que chegou a mim, vai ter uma serie de relações com outras informações que eu já trago e vou levar isso também de uma outra forma. E aquela pessoa que vai receber, também recebe de outra forma. Mas eu acho que é muito importante, o papel da pessoa que conduz, nesse caso o professor ou a pessoa que vai esta ali intermediando a atividade, uma ação e tal é esse gancho. É entender que o meu pensamento, não é o único pensamento. (Informação verbal)[10]

É neste contexto que a ação dos jovens com a dança em seus grupos e comunidades ganha força e adquire o caráter de empoderamento, o que nos leva à ideia de emancipação. A multiplicação não deve ser percebida pelo simples ato de reproduzir o conhecimento, até porque não existe reprodução fiel, cada um que repassa a informação adiante, o faz com a sua própria interpretação, que decorre do acúmulo de experiências individuais e sociais.

#### 4. Considerações finais

O Curso Técnico Profissional em Dança da FUNCEB tem se estruturado com base na diversidade de públicos. Seus estudantes, ao chegarem à Escola trazem consigo seus projetos pessoais com relação à dança, à vida. Ao se depararem com outros sujeitos e a partir das trocas, das tensões e conflitos, novas relações e experiências são construídas. O fato é que estes jovens são tocados, modificados, sobretudo no âmbito das relações sociais que estabelecem com o outro.

A atuação dos jovens como multiplicadores de dança faz com que repensem sua relação com a dança, com a vida, com o mundo. E é no presente, no exercício da aprendizagem cotidiana dentro e fora da Escola que eles apreendem a “ser”, suas identidades vão sendo construídas. Oportunizá-los a pensar sobre estas questões, é garantir o espaço de construção coletiva do conhecimento. É no exercício pensado da dança, nos seus diversos contextos, que este caminho se constrói.

---

[1] Transcrição da fala de Marcos Ferreira, estudante do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

[2] Fala de Bruno de Jesus, egresso do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

[3] Fala Renan Carvalho, estudante do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013, sobre a pesquisa para o Estágio Multiplicador, a ser realizado na Ilha de Itaparica – BA.

[4] Fala de Claudionor Neto, estudante do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

[5] Fala de Jaguaracy dos Santos, estudante do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

[6] Fala de Renan Carvalho, estudante do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

[7] Fala de Marcos Ferreira, estudante do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

[8] Fala de Bruno de Jesus, egresso do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

[9] Fala de Hélio Oliveira, estudante do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

[10] Fala de Marcos Ferreira, estudante do Curso Profissional em entrevista concedida em setembro de 2013.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2001.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1996. 165p.

FREITAS, Maria Virgínia de; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas Públicas Juventude em Pauta**. São Paulo: Cortez, 2003, 231p.

GADOTTI, Moacir. **Perspectivas Atuais da Educação**. In: **Revista São Paulo em Perspectiva**. São Paulo, v.14, n.2, abr-jun. 2000.

**Disponível em** . Acesso em out. 2013

KATZ, Helena. **Toda coreografia é social: pensando a relação entre Hip Hop, mídia e comportamento**. REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS. V., Editora ABRACE, 2009.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Por uma teoria do corpomídia**. In: **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005. Disponível em: . Acesso em: jan. 2013.

LEPECKI, André. **O corpo colonizado**. Revista Gesto. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, v.6, n.2, 2003.

PORTO, Marta. **Construindo o público a partir da Cultura – Gestão municipal e participação social**. In: **OFICINAS DO SISTEMA NACIONAL DA CULTURA**. Ministério da Cultura. Brasília:2006. p. 61-78.

**FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA - FUNCEB. Projeto Político Pedagógico da Escola de Dança da FUNCEB**. 2011-2014. 18p.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002. 144p.

RENGEL, Lenira Peral. **Corponectividade: Comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação**. 2007. 161f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade de São Paulo, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as Ciências**. 3ªed. São Paulo: Cortez, 2005.

VERMEREN, Patrice; Cornu, Laurence; BENVENUTO, Andrea. **Atualidade de O Mestre Ignorante**. Revista Educação e Sociedade, Campinas, vol. 24, n. 82, p. 185-202, abril 2003. Disponível em:. Acesso em: mai. 2013.

[1] Mestranda em Dança pelo Programa de Pós Graduação em Dança da UFBA. Licenciada em Ciências Sociais e Bacharel em Sociologia pela UFBA (1993). Educadora Social com ênfase em juventude e cidadania, mobilização e participação social e política. Possui estudos na área de formação em cultura, arte e dança. Atualmente trabalha como assessora na Escola de Dança - Centro de Formação em Artes - CFA da Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB. E-mail: anaclaudiaornelas@hotmail.com.