

HIP HOP NA ONG: OS SENTIDOS PRODUZIDOS POR CRIANÇAS E ADOLESCENTES EM OFICINAS DE DANÇAS

CAROLINA NASCIMENTO DIAS¹, ELIANE REGINA PEREIRA²

RESUMO

O presente artigo discute os resultados de uma pesquisa que se propôs compreender os sentidos produzidos por crianças e adolescentes sobre a oficina de dança Hip Hop oferecida em contraturno escolar, destacando o quanto tal atividade possibilita a criação, invenção e imaginação dos sujeitos nela envolvidos. Para isso, foram realizadas observações e uma entrevista coletiva em uma ONG, que foram analisadas a partir de uma perspectiva histórico-cultural que entende o sujeito como constituído e constituidor das relações sociais nos contextos sociais, culturais e históricos em que está inserido. Foram identificados resultados que apontam a oficina de Hip Hop como um espaço onde os sujeitos puderam se reinventar, exercitando, com liberdade, a imaginação e a criação. Além disso, foi possível observar a importância da mediação do educador no processo de ensino e aprendizagem, o que gerou uma admiração por parte dos opinantes, favorecendo a identificação destes com a dança. Assim, a arte foi percebida como um recurso que faz sentido às crianças e adolescentes e que deve ser aproveitada no contexto escolar, já que a criação envolve processos que contribui para o pensamento crítico e emancipador dos sujeitos.

PALAVRAS CHAVE: Oficina de dança, Criação, Arte, Crianças e Adolescentes.

ABSTRACT

This essay concerns the result of a research which had the purpose of comprehending the meanings produced by children and adolescents during a Hip Hop Dance Workshop offered when the students were not at school. Also highlights how much such activity allows these individuals to create, invent and imagine while involved in the workshop. For this goal observations and a conference were realized in a Non-Governmental Organization (NGO). They were analyzed parting from a cultural-historic perspective that understands the persons as constituted and constitutor of social relations in the different contexts that they are. Results were identified pointing the Hip Hop Workshop as a space where individuals could reinvent themselves, freely using their imagination and their creation. Art was seen as a resource that

¹ Mestranda em Psicologia na Pontifícia Universidade Católica de Campinas – Av. John Boyd Dunlop, s/n, Jardim Ipaussurama. Campinas, SP. CEP 13060-904. E-mail: carolina.ndias@gmail.com

² Professora Adjunto II da Universidade Federal de Uberlândia - Instituto de Psicologia - Av. Pará, 1720, Umuarama. Uberlândia, MG. CEP 38400902 - E-mail: pereira.elianeregina@gmail.com

makes sense to children and to adolescents and that it must be applied in the scholar context since creation is related to processes that contribute to the individuals' critical and emancipating thinking.

KEYWORDS: dance workshop; creation; art; children and adolescents.

INTRODUÇÃO

O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) preconiza a proteção integral de crianças e adolescentes para que esses possam desenvolver-se em todos os aspectos de suas vidas. As leis estão embasadas nos deveres que a família, a sociedade, a comunidade e o poder público têm no que diz respeito à garantia dos direitos desses sujeitos em relação à vida, saúde, alimentação, educação, lazer, cultura, respeito e socialização (BRASIL, 1990).

A educação em tempo integral é uma proposta que visa possibilitar às crianças e adolescentes um maior contato com a educação e, conseqüentemente, melhor formação para estarem na sociedade de modo mais ativo. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) presume a educação integral às crianças e adolescentes brasileiros nos contextos educacionais regulares e também em outras instituições informais que visam promover a proteção social, como as Organizações não Governamentais - ONG's (GUARÁ, 2003).

As ONG's desempenham um papel importante em relação à valorização da Educação Integral como alternativa eficiente para o desenvolvimento da sociedade. Inicialmente, tais organizações tinham o objetivo de promoção de cuidado e solidariedade, sendo um espaço de acolhimento de crianças e jovens, tirando-os dos perigos das ruas. Foi a partir da década de 80 que tais organizações, influenciadas pela luta dos direitos humanos, passaram a adotar uma postura voltada para a educação e cidadania (GUARÁ, 2003).

Atualmente tais organizações oferecem às crianças e adolescentes possibilidades de participarem de projetos educativos os quais a escola formal não proporciona. Desse modo, o acompanhamento escolar se tornou relevante no Terceiro Setor, preponderantemente nas ONG's, que têm se mostrado parceiras importantes da escola (GUARÁ, 2003).

Por meio de atividades lúdicas, esportivas, artísticas e culturais, as ONG's trabalham com aspectos do desenvolvimento das crianças e adolescentes que auxiliam no processo de escolarização formal. Autoconfiança, conhecimento de mundo, habilidades artísticas e capacidade de comunicação são exemplos de competências adquiridas por meio das vivências oferecidas nessas organizações (GUARÁ, 2003).

Segundo Oliveira (2005), sendo resultante do investimento de agentes privados atuando no sentido de produzir fins públicos, o Terceiro Setor difere do primeiro e segundo por não pertencer nem ao Estado nem ao Mercado, respectivamente. Ele abarca as organizações não governamentais e tem como principal pressuposto a participação cidadã por meio de valores morais, como lealdade, amor, gratidão, responsabilidade, solidariedade, dentre outros.

Faz-se necessária uma problematização acerca do Terceiro Setor e sua formação e atuação na sociedade brasileira, uma vez que vemos um processo em que o Estado se afasta da sua responsabilidade social para dar lugar a entidades que se dizem sem fins lucrativos. No entanto, o terceiro setor é responsável por grande parte do PIB (Produto Interno Bruto) do Brasil, sendo que uma quantidade significativa desses recursos são financiados pelo Estado, seja por incentivos fiscais ou pelas entidades com título de Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs), que concorrem por recursos públicos para poderem realizar seus projetos (ACCORSSI; SCARPARO; GUARESCHI, 2012). Nesse sentido, vemos que o terceiro setor movimentava fortemente a economia do país.

Os mesmos autores dizem que “a livre competição, característica do mercado capitalista, também criou espaços de comercialização do sofrimento humano” (ACCORSSI; SCARPARO; GUARESCHI, 2012, p. 542). Essa frase fica clara quando vemos a disputa entre as empresas referente a verbas, locais e benefícios para a realização de projetos. Tudo isso nos leva a questionar na aplicabilidade desses recursos. Apesar das ONG's desenvolverem ações semelhantes que tem como foco o social e, na base, não terem cunho lucrativo, elas não são homogêneas. Isso significa que não possuem as mesmas estratégias de intervenção e atuação, podendo se relacionar com o Estado e com o Mercado de forma muito particulares e diferentes (OLIVEIRA, 2005).

As instituições que oferecem atividades fora do período regular escolar, ou seja, no contraturno escolar, desempenham papéis relevantes na sociedade, sobretudo quando localizadas em regiões de vulnerabilidade. Assim, é primordial ter um olhar crítico em relação ao modo que tais instituições trabalham, uma vez que as políticas públicas, a concepção de educação, de infância e adolescência, de socialização e integração influenciam a forma de atuação e as práticas realizadas nas mesmas.

A partir de uma concepção de sujeito ativo, capaz de criar e transformar sua realidade via mediação cultural, buscamos por meio desse estudo compreender os sentidos produzidos

pelos oficinas³ sobre a oficina de dança Hip Hop oferecida em contraturno escolar, destacando o quanto tais atividades possibilitam a criação, invenção e imaginação dos sujeitos nela envolvidos.

Arte como Transformação

Vigotski (2003) nos auxilia a refletir essa temática ao descrever a arte como um mecanismo constante e biologicamente imprescindível de eliminação das excitações não-realizadas na vida, sendo uma acompanhante da nossa existência. Para o autor, “a arte não é um complemento da vida, mas o resultado daquilo que excede a vida no ser humano” (p. 233). A arte produz emoções que possibilitam a reorganização dos processos psicológicos e a criação de algo novo.

Interessado em entender a atividade humana criadora, como a capacidade de criação artística e reação estética, Vigotski buscou compreender de que maneira o ser humano produzia cultura. Para isso, o mesmo se apoiou nos conhecimentos advindos das outras ciências humanas, como Filosofia, História, Sociologia, Linguística, dentre outras, para a compreensão do fenômeno psicológico por meio de uma perspectiva que leva em consideração a cultura e história do ser humano (MOLON, 2007).

Assim, Vigotski constatou que é a partir das relações interpessoais que se constituem as funções psicológicas superiores, como pensamento, linguagem, sentimentos e vontades. A vontade, nesse sentido, é uma atividade psicológica construtiva e entendida como potencializadora, uma vez que por meio dela as demais funções psicológicas são possíveis. O sujeito, portanto, não é passivo, ele se constitui e é constituinte pelas relações que estabelece, sendo dotado de vontades e criatividade nesse processo (MOLON, 2007).

Desse modo, a educação estética não deve servir apenas a uma função social e cognitiva, de modo a buscar uma compreensão da realidade como ela se representa, pois, embora a criação artística parta de uma realidade, essa é superada, sendo que novos elementos são incorporados. A arte “transfigura a realidade tanto na imaginação e na fantasia, quanto nos objetos e situações do real elaboradas pelo artista” (MOLON, 2007, p.126).

Vigotski apud Maheirie (2003), admite que a criatividade vem da imaginação. Primeiramente percebemos os objetos reais, e, depois, realizamos um processo de dissociar e recompor os elementos da realidade em fantasia. O novo surge a partir da objetivação da imaginação no mundo real. A imaginação acontece quando o sujeito supera o seu passado

³ Oficinas são as crianças e adolescentes que participam das oficinas oferecidas pela ONG.

para dar oportunidade às projeções futuras. Assim, o processo de criação envolve o afeto na medida em que é realizada pela subjetividade, pois ao transformar a objetividade em outra, deixa-se as marcas da subjetividade.

Zanella et al. (2006) trazem elementos que contribuem para a compreensão da estética. Essa é entendida a partir das relações que o sujeito estabelece com a realidade e que vão além do âmbito artístico, sendo uma dimensão importante do ser humano e que existe na medida em que o mesmo se relaciona com o mundo de modo a transcender a noção prático-utilitarista. Isto é, a vivência estética possibilita uma ampliação dos sentidos, favorecendo a ressignificação da existência e dos processos os quais os sujeitos vivenciam.

O conceito de estética está relacionado com a vivência da arte e uma explicação possível é a de que o mesmo é uma reação que nos tira do cotidiano e nos transforma; uma sensibilização provocada pelos estímulos artísticos que afeta o sujeito e possibilita novas formas de se compreender os objetos ou fenômenos (VIGOTSKI, 2003).

Vigotski (2003) faz uma crítica referente ao modo em que a arte e a vivência estética são aplicadas na pedagogia tradicional. Segundo o autor, a educação comete um erro grave ao reduzir a vivência estética a um determinado efeito moral; como um meio para ampliar o conhecimento dos alunos ou ao simples sentimento do agradável, do prazer. Para o autor a educação estética deve ultrapassar o objetivo simples de ser apenas um meio para atingir resultados pedagógicos. A aproximação da arte pela criança deve ser de modo a introduzir as reações estéticas na vida da mesma, não apenas pela fantasia, mas também por meio da elaboração das vivências do dia-a-dia (VIGOTSKI, 2003).

Pelo caráter transformador da arte, faz sentido investigar no contexto de uma ONG situada em bairro periférico da cidade de Uberlândia- MG, os sentidos que as crianças e adolescentes dão às atividades artísticas que realizam. Assim, pode-se analisar por meio da participação das oficinas e de conversas com os participantes como o processo criativo e o próprio encontro com a arte é experienciado por eles.

A dança, o jovem e o movimento Hip Hop

A dança sempre foi uma produção cultural humana com grande poder de criação. Ela não existe de modo independente da pessoa que dança, o que nos motiva a investigar quem é o sujeito da dança, aquele que se constitui mediado por ela e que tem o corpo como via de expressão e comunicação (DOS REIS, 2007).

Segundo Le Breton (2007), todas as atividades que o ser humano desempenha para descobrir o mundo e significá-lo envolvem a mediação da corporeidade. Por meio do corpo, o

ser humano apropria-se da sua vida e compartilha com a comunidade os sistemas simbólicos, como os sentidos e valores experienciados por ele. “Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural” (p. 8).

No entanto, o corpo muda segundo a sociedade e aquilo que a cultura de certo contexto pode ou não representar por meio do corpo. Desse modo, ele não representa apenas um conjunto de órgãos, segundo as leis biológicas. O corpo é uma estrutura simbólica que pode traduzir diferentes formas culturais, dependendo das práticas sustentadas e da visão de mundo de determinada sociedade (LE BRETON, 2007).

Por meio da compreensão do corpo como fenômeno social e cultural, é possível fazer uma relação com a dança, em que esta representa uma atividade especial que inscreve o corpo nesse social de diferentes formas, como modo de expressão, comunicação, arte, técnica, linguagem, divertimento, dentre outras (DOS REIS, 2007).

O movimento Hip Hop, de origem afro norte-americano, inclui as linguagens artísticas da dança (break), da música (rap) e da pintura (grafite) como forma de contestação social e política. O dançarino de rua estabelece novas formas de integrar corpo e espaço, uma vez que expressa na dança as relações de estranhamento sentidas e estabelecidas com a cidade e consigo próprio (ALVES; DIAS, 2004).

O jovem, inserido numa sociedade de contradições político-econômicas e que nos divide em classes, por meio do Hip Hop é capaz de ressignificar e resistir à opressão que vivencia cotidianamente. A dança faz parte de um movimento político que reconhece as estruturas de poder e as questiona. Assim, tem-se um processo de reelaboração da subjetividade, uma nova forma mais crítica de existir, participar e contestar a realidade (ALVES; DIAS, 2004).

A força de resistência contida no Hip Hop vai além da dança em si, como gestos e movimentos corporais. O sentido da mesma está contida no seu engajamento político e ideológico, que se faz legítimo na medida em que há um processo de conscientização, que é a consciência sobre as dimensões objetivas e subjetivas da alienação social.

No Brasil, inicialmente, o movimento Hip Hop teve um caráter de valorização da identidade negra, em que a cultura afro era enfatizada por meio de ritmos descontraídos que embalavam as rodas break. Foi a partir da década de 80 que, influenciado por alguns grupos musicais de rap, esse ganhou reconhecimento como movimento crítico e de atitude frente às desigualdades (RIBEIRO, 2006).

Assim, composto por jovens habitantes das periferias, o Hip Hop passa a ser uma maneira de expressar a vida daqueles que não tem seus direitos garantidos devido aos processos de exclusão que vivenciam. Eles encontram um jeito de serem notados ao denunciarem a precariedade social que grande parte da população se encontra, em que situações de discriminação social e violência são corriqueiras (RIBEIRO, 2006).

O Hip Hop possibilita a criação de espaços para jovens da periferia com o objetivo de integrá-los, fortalecendo o sentido de comunidade e conseqüentemente a identidade do grupo. Os diferentes lugares da cidade, como bairros, ruas e escolas, que os adolescentes podem se reunir revelam a força do grupo no sentido de agir de modo a resistir à ideologia dominante, sendo capazes de atuar, transformar e ir contra a ordem social imposta (MAGRO, 2002).

MATERIAL E MÉTODOS

Após a submissão e aprovação do projeto pelo Comitê de Ética para pesquisa com seres humanos⁴, realizamos o levantamento bibliográfico referente ao tema. Em seguida, entramos em contato com uma ONG situada na cidade de Uberlândia a qual oferece oficinas artísticas no contraturno escolar.

A ONG consentiu com a nossa proposta e se mostrou disponível para que pudéssemos participar de algumas oficinas e, posteriormente, realizássemos a entrevista semi-estruturada coletiva com os opinantes. Desse modo, foram feitas três observações da oficina de dança Hip Hop e uma entrevista com sete opinantes participantes da mesma. Os opinantes consistiam em seis meninas e um menino, com as idades de nove, doze, treze e quatorze anos, todos residentes de bairros próximos à ONG. Eles estudavam na escola regular no período da tarde e, na parte da manhã, realizavam diferentes atividades de contraturno escolar na ONG, como oficinas de dança, música, informática e artes.

As observações foram registradas em diário de campo que é um recurso utilizado que coloca o pesquisador como sujeito ativo, que age e reflete sua ação, contribuindo para a produção de conhecimento. Para Diehl et al. (2006), o diário de campo representa um outro espaço de experimentação, além daqueles de transcrever e representar o que foi vivenciando. A escrita coloca o observador em uma posição na qual ele participa da experiência, fazendo parte do movimento que ela gera. Ele permite iluminar a complexidade do campo estudado,

⁴ Número do Parecer: 721.980.

dando a possibilidade do pesquisador se colocar mediante os afetamentos que a experiência vivida provoca nele.

A entrevista semi-estruturada se deu em forma de roda de conversa, sendo que algumas perguntas foram feitas a fim de investigarmos como a oficina é vivenciada pelos participantes, o que eles aprendem, do que mais gostam, como se sentem, o que pensam em relação à arte. A entrevista foi gravada em áudio e vídeo e transcrita para ser analisada a partir das contribuições teórico-metodológicas de Vigotski e interlocutores que oferecem uma perspectiva dialética e dialógica de análise.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

No compasso da dança: educador e oficinas usam a mesma linguagem

A presença na instituição, as observações das oficinas e a entrevista grupal realizada na ONG nos possibilitaram o reconhecimento de vários elementos que contribuíram para problematizarmos os objetivos de nossa pesquisa. Estar diante do educador e dos recursos que esse dispõe, bem como perceber a relação que os oficinas estabeleciam com o mesmo, gerou reflexões e apontamentos que nos levaram para um lugar em que as linguagens e histórias entre educador e oficinas se coincidem.

Percebemos que as três observações realizadas trouxeram diferentes pontos a serem analisados, apesar de todas contarem com o envolvimento dos oficinas e do educador. Foi possível notar que o educador conversava abertamente com as crianças e adolescentes, os ouviam e dava um tempo para que eles assimilassem os movimentos da dança. Embora houvesse os alunos que tivessem mais facilidade na técnica da dança, o educador não os privilegiava, nem os tratava de maneira diferente.

Os oficinas relatam que escolheram a oficina de dança pelo fato de gostarem de dançar. Eles dizem que na ONG tem outras danças, mas que preferem o Hip Hop. Elisa⁵, uma criança de nove anos de idade e que participa da oficina há seis meses, diz: “essa é divertida, é legal. Aquela lá a professora é muito chata, ela só quer brigar com a gente”.

Na entrevista os oficinas deixam claro como eles percebem a oficina de Hip Hop e como essa é influenciada pela atuação do educador. Eles contam de um professor que estabelece uma relação horizontal com os alunos, que ouve, é paciente e parceiro. Ana diz sobre o educador: “o professor tem mais calma, ele é paciente”.

⁵ Todos os nomes utilizados neste artigo são fictícios.

Em uma observação da oficina vemos que o educador trás elementos da sua história pessoal para sensibilizar o grupo e falar da importância daquele espaço ser valorizado e reconhecido. “O educador conta da sua relação com a dança e diz que o grupo profissional o qual ele dança atualmente começou de modo parecido. Eles dançavam na comunidade, e posteriormente foram crescendo, hoje são reconhecidos em vários lugares” (Diário de campo, 16/05/2014).

Percebemos, portanto, uma valorização do educador enquanto sujeito que transmite o conhecimento e que percebe a importância de estabelecer vínculo com os opinantes. Ele fornece um olhar diferenciado acerca da oficina, pois, a partir da sua história de vida, demonstra que a atividade artística pode ser transformadora, pode possibilitar caminhos e oportunidades no mercado de trabalho, como aconteceu com ele.

Desse modo, entendendo o sujeito como parte do contexto social, em que esse é constituído e constituinte do mesmo, vemos que o processo de mediação se faz importante, sendo que o educador pode contribuir para o desenvolvimento dos opinantes por meio da aprendizagem de novos conhecimentos.

No contexto da oficina de Hip Hop, a comunicação entre educador e opinantes se faz de maneira em que o primeiro, utilizando-se de uma linguagem próxima da realidade dos demais, faz seu papel de mediador ao introduzir a técnica da dança de modo claro, respeitando o processo de desenvolvimento de cada um.

“Alguns alunos que pareciam envergonhados saem do aquecimento e se sentam na lateral da sala, do meu lado, recusando acompanhar a turma. O educador vai até eles e diz para voltarem, que todos iriam aprender, para não ficarem com vergonha” (...) “Após o aquecimento, o educador relembra a coreografia que havia passado nas semanas anteriores. Ele repete várias vezes de modo a garantir com que aqueles que apresentaram maior dificuldade, pudessem memorizar e entender o estilo da dança” (Diário de campo, 16/05/2014).

“Ele parece mais um amigo do que um professor”, a fala da opinante Laís demonstra como o educador é percebido por ela, em que é possível notar uma relação de afeto entre ambos que favorece o envolvimento dela com a oficina.

Segundo Leite (2012) a mediação pedagógica é também afetiva, sendo que o modo como ela é desempenhada produz impactos tantos positivos quanto negativos, que podem levar a aproximação ou afastamento do aluno em relação ao professor e aos conteúdos escolares.

Podemos estender essa concepção para a oficina de dança na medida em que a mesma também se configura como um espaço de mediação. No entanto, é uma mediação artística que tem o educador como referência em relação à aprendizagem do conteúdo-técnica- do Hip Hop. “O educador enfatiza como é a técnica, a atitude corporal e os movimentos do Hip Hop. Ele diz: “Isso daqui não é ballet clássico gente, os movimentos têm que ser firmes e fortes” (Diário de campo, 16/05/2014).

O educador apresenta a modalidade da dança Hip Hop e faz seu papel de mediador, mas ao mesmo tempo estabelece uma relação de afeto com os opinantes que possibilita o vínculo. Elisa relata sobre o educador: “*ele tem carinho com a gente*”. Assim, os vínculos estabelecidos entre o sujeito que ensina e o que aprende, do mesmo modo que o vínculo com os conteúdos, dependem da qualidade dessa mediação (LEITE, 2012).

O vínculo dá espaço para a existência de uma admiração dos opinantes em relação aos educadores. Na ocasião da entrevista, quando eles são questionados sobre a importância da oficina em suas vidas, Elisa relata:

é muito por causa que no ano passado quando eu ficava em outro NAICA sabe, eu tinha um professor de dança e ele era muito rico e ele já foi pra um monte de lugar, pra Paris, um monte de lugar sabe?! E ele é muito rico com isso... ele tem o mesmo estilo do professor. Eles já vão na moto...naquelas motos bem elegante. Ele tinha um cinto de uma nota, ele era bem legal, gente boa, falava baixo com a gente.

Notamos uma admiração que perpassa a prática do ensinar e que se amplia para uma admiração que se cristaliza na pessoa, naquilo que ela conseguiu por meio da dança, na superação da condição de inferioridade que grande parte das crianças e adolescentes que vivem nas periferias são submetidos. “A admiração, então, vai além do saber ensinar, pois destacaram o que os educadores sabem contar, contagiar, compartilhar” (PEREIRA, 2014, p.388).

O educador é tido como uma referência para as crianças e adolescentes que participam da oficina de Hip Hop. Ele é acima de tudo um artista que ensina, por meio de suas experiências, os opinantes a serem artistas. Ele é admirado não só como pessoa, mas também devido ao lugar social que ocupa, que ultrapassa o ensinar (PEREIRA, 2014).

Embora o educador tenha se mostrado parceiro dos opinantes, despertando admiração nesses, no último encontro em que participamos, ele anuncia sua saída de maneira repentina.

Após a realização da entrevista coletiva com as crianças e adolescentes que faziam parte da oficina, o educador reuni o grupo novamente e começa a colocar músicas variadas. Ele cria um remix da música da coreografia e mostra para o grupo. Em seguida, repentinamente, ele diz que aquele era seu último dia. Diz que não voltaria mais. Uma das oficinas o interroga: “E nós, como ficamos?”. O educador diz que mandaria alguém em seu lugar para dar continuidade à coreografia, mas não deixa claro para o grupo o real motivo de sua saída (Diário de campo, 06/06/2014).

O oficiante não expõe para as crianças e adolescentes o porquê de sua saída repentina. Porém, em uma conversa informal, eles nos diz que não continuaria mais na ONG pois aquela lhe pagava muito mal. Ele relata que iria dar aulas em outros contextos onde poderia receber mais.

Essa passagem relata a lógica dialética presente na realidade, em que as relações se transformam conforme as condições materiais existentes. O educador estabelecia boa relação com os oficinas, mas isso não bastava, já que suas necessidades concretas, financeiras não estavam sendo correspondidas.

Tal configuração nos faz pensar de que modo sua saída dialoga com o movimento Hip Hop. Se ele é um movimento contra a opressão e a desigualdade, o educador não deveria se mobilizar para que seus direitos fossem garantidos? Não poderia explicar sua saída para os alunos e, juntos, pensarem em possibilidades de sensibilizar a ONG a debater o lugar da arte, o lugar da caridade e o porquê de se engajar em movimentos de luta contra opressão?

Esses questionamentos nos alerta para a existência de relações diferentes entre oficinas-professor e ONG-professor. Além disso, provoca inquietações acerca do nosso compromisso ético, social e político com as bandeiras que queremos levantar, isto é, as lutas que nos engajamos e o significado que elas têm para nós e para a sociedade.

Apesar do envolvimento e boa relação entre educador e oficinas, vimos que a estrutura e organização da ONG também influenciavam nas oficinas. Uma das aulas aconteceu num galpão, lugar sem estrutura para a realização da oficina e, outra, em uma sala que estava acontecendo outra atividade ao mesmo tempo. Tudo isso nos faz refletir sobre o funcionamento da ONG: para quê e para quem? Apesar de a instituição ser localizada em uma região periférica e marcada por vulnerabilidades, isso nos leva a questionar a importância dada às atividades que nela eram desenvolvidas.

Por tudo isso, vemos a necessidade de problematizarmos a ONG e os serviços que ela oferece à comunidade. No contexto dessa pesquisa não investigamos o sentido que os coordenadores da ONG atribuem às oficinas que oferecem. Todavia, se faz importante essa

reflexão no sentido de entender como a arte é vista na sociedade, sobretudo em um contexto de vulnerabilidades.

Dançando e ampliando possibilidades de sujeitos e relações

A arte tem a capacidade de recriação do sujeito e da realidade, quando percebida como produção cultural. Seus processos de criação e imaginação possibilitam com que o sujeito entre em contato com novas vivências e tenha acesso ao desconhecido (URNAU, 2008). Pelas falas dos entrevistados, vimos que a oficina de Hip Hop é de grande importância à eles, representa a oportunidade de experimentar novos lugares sociais e possibilita o sentimento de segurança.

“A gente se sente importante... Tipo na escola, se a gente for fazer uma apresentação, aí a gente sabe um pouco, pelo menos a gente sabe um pouco disso”. Elisa relata se sentir importante com a possibilidade de apresentar aos outros aquilo que aprende. Ana relata: “quando eu cheguei aqui eu tinha vergonha de dançar... Daí o professor falou assim que não podia ter, porque aqui são todos amigos. Aí então a gente chega aqui pra aprender (...) Na outra aula a gente vai até apresentar”.

Notamos, a partir das falas das duas oficinas, uma satisfação ao poder realizar coisas novas, ao ter um conhecimento que as diferencia dos demais, que lhes dão visibilidade, que as coloca em uma posição de destaque, de não passividade e de expectativa diante do futuro.

“Por meio das oficinas, os sujeitos objetivam a subjetividade e ampliavam, ao mesmo tempo, suas possibilidades de ser, na medida em que agiam, sentiam e refletiam sua condição, produzindo novas objetivações e ampliando perspectivas futuras” (MAHEIRIE; URNAU, 2007, p. 205).

Marcos, o único menino participante da oficina, trás um relato que demonstra a relação que ele estabelece com as oficinas que pratica na ONG e a escola.

Na escola eu sou o mais atentado da sala, aqui na dança sou quieto (...) Depois das minhas três suspensões em um mês, meu pai me deixou de castigo, daí eu não faço mais bagunça na escola. Ele me tirou o vídeo game e falou que se eu continuasse “atentando”, ele ia me tirar o violão que eu faço aqui na ONG”.

Elisa também diz: “eu acho que aqui é melhor que na escola. Minha professora lá é muito chata, tão chata que da vontade de me matar”.

As oficinas fazem sentido para os opinantes, sentido esse que dificilmente encontram na escola. Podemos pensar, a partir desse relato, no processo criativo que envolve a arte e de que modo esse se faz presente - ou não - na escolarização formal.

Maheirie e Urnau (2007) discorrem sobre a objetivação dos sujeitos em processo de exclusão social, afirmando que essa é atravessada por outras subjetividades. Segundo as autoras, o processo de criação envolve diferentes processos psicológicos, que são produzidos na relação com o meio social.

A imaginação, nesse sentido, é de extrema importância, pois permite ao sujeito ampliar suas experiências na realidade e adquirir novos elementos (MAHEIRIE; URNAU, 2007).

Duarte Jr. (2000) destaca a importância de uma educação que desenvolva os sentidos para que possamos ser mais atentos e sensíveis aos acontecimentos. Segundo o autor, o conhecimento moderno tem valorizado a razão, que tem como característica a neutralidade e o distanciamento, em detrimento da sensibilidade. No entanto, ambos são importantes e interdependentes, sendo que a última nos possibilita ter maior consciência e capacidade de refletirmos sobre os fatos.

A educação deveria suscitar nos alunos o sentimento de que somos seres em movimento, que buscamos pela nossa autonomia e autonomia do outro. O trabalho com as artes possibilita contribuições nesse sentido, já que está no domínio do sensível e preza pelo desenvolvimento da criatividade e das diferentes formas existentes de estar e atuar na realidade (CAMARGO; BULGACOV, 2007).

A adoção de uma perspectiva estética na educação visa construir uma educação que tenha a arte como mediadora no processo de ensino-aprendizagem, pois se entende que os fenômenos se tornam estéticos quando tem uma significação social e humana, isto é, quando faz sentido e deixa de ter uma dimensão apenas utilitarista (CAMARGO; BULGACOV, 2007).

Os opinantes trazem elementos em suas falas que ilustram a vivência do sensível. Quando questionados sobre a diferença entre as duas modalidades de dança que a ONG oferece, a dança Hip Hop e o ballet de rua, Ana diz: “essa dança aqui é mais um movimento travado e aquela lá é um movimento mais solto”. Laís complementa: “a dança Hip Hop é mais robótica”. Quando perguntamos como se sentem, eles dizem juntos: “no hip hop a gente se sente mais livre”.

Tais falas, se analisadas somente no âmbito racional, nos parecem ser contraditórias. Eles contam de uma dança mais travada, com movimentos firmes e bem definidos e, ao mesmo tempo, falam da experiência de se sentirem livres. Rigidez e liberdade, que *a priori*, são antagônicos, aqui coexistem, sendo ressignificados pela linguagem da arte, que não visa transmitir significado, mas sim sentimento. “A arte simboliza apenas e tão-somente os sentimentos que existem nela própria. Ela nos remete não aos significados conceituais, mas aos sentidos, ao mundo dos sentimentos” (CAMARGO; BULGACOV, 2007, p. 189). Elisa diz: “chego em casa e to feliz, vou buscar meus irmãos e to feliz, vou pra escola e to feliz”, quando perguntamos como eles se sentem na oficina. Novamente, vemos um discurso sobre o sentimento. A felicidade que a criança relata, perpassa outras esferas, para além do âmbito da oficina de contraturno escolar.

Podemos interpretar esse sentimento de diferentes formas, desde a felicidade que vem da recreação, que provoca prazer e bem estar, até a felicidade que provoca ação e, por isso, movimento para aprender, imaginar e criar. Esses últimos são essenciais para o processo de construção de um sujeito autônomo e que são desenvolvidas em espaços que possibilite a expressão da liberdade (CAMARGO; BULGACOV, 2007).

CONCLUSÃO

O contato com as crianças e adolescentes, bem como a realização das observações e da entrevista, nos permitiu identificar o lugar que a arte ocupa na vida desses. A oficina de Hip Hop se configurou como um espaço de troca, de manutenção de relações potentes onde foi possível exercitar, com liberdade, o ser sujeito de outro jeito. Os opinantes encontraram novas maneiras de experienciar serem crianças e adolescentes na realidade.

Os opinantes, sensibilizados pela arte, vivenciaram o sensível e valorizaram a visibilidade que a dança lhes possibilitou. O educador, nesse sentido, teve grande importância, pois foi tido como referência para o grupo. Admirado pelos opinantes, ele tinha uma história de vida parecida com a deles, além de uma linguagem que aproximou e estimulou o interesse pela dança.

A oficina artística de Hip Hop fez sentido às crianças e adolescentes que frequentavam a ONG. A escola, todavia, tinha outro significado para esses, não se configurando como um espaço que possibilitava criação, desafio e interesse.

Embora a oficina de dança Hip Hop tenha feito sentido aos participantes, vimos que o movimento Hip Hop e a mensagem nele contida poderia ter dialogado com a oficina de dança analisada, já que esta acontece em um contexto conhecido por suas vulnerabilidades e

desigualdades, em que o direito de muitos são negados pelo fato de pertencerem a uma classe social que tem menos acesso aos bens e serviços existentes na sociedade. Porém, o sentido e significado do movimento não foi explorado, tendo aparecido apenas como uma técnica de dança que pode proporcionar uma melhor qualidade de vida enquanto atividade corporal e artística e enquanto possibilidade de mercado de trabalho.

Sabemos que no contexto escolar, as atividades corporais artísticas/ movimentos contribuem para a criação de um ambiente diferente, em que alunos e professores se engajam, adotando novas posturas. Para além do desenvolvimento de capacidades motoras das crianças e adolescentes, a dança potencializa também as capacidades de imaginação e criação desses sujeitos, contribuindo para que o espaço escolar seja um lugar prazeroso (STRAZZACAPPA, 2001).

Assim, é importante nos questionarmos de que modo a Psicologia pode contribuir para o desenvolvimento de crianças e adolescentes nos contextos educativos, levando em consideração as necessidades sociais, culturais e econômicas da população brasileira. O psicólogo comprometido com o social parte da vida real, concreta e cotidiana e reconhece a necessidade de articulação das diferentes esferas, como saúde, desenvolvimento social e educação, para que haja mudanças no processo educativo (GUZZO; MEZZALIRA, 2011).

Diante disso, é importante que as instituições sejam parceiras, favorecendo a articulação da rede. No caso específico da ONG analisada, vemos que a escola poderia se apropriar das atividades e espaços da ONG e vice-versa. As instituições são complementares, porém pouco é feito em prol do fortalecimento da comunidade, no sentido de ampliar a participação social, criar estratégias para o enfrentamento das desigualdades e estimular modos criativos de estar na realidade.

A pesquisa traz elementos para se pensar na escola, na importância da existência de espaços para se imaginar, criar e ser ativo no contexto escolar. A escola formal deve possibilitar a vivência do sensível, de modo a oferecer condições para que os alunos sejam criativos, críticos e ativos no processo de construção do conhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCORSSI, A.; SCARPARO, H.; GUARESCHI, P. A naturalização da pobreza: reflexões sobre a formação do pensamento social. **Psicologia & Sociedade**, v. 24, n. 3, p. 536-546, 2012. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309326585007>>, acessado em 05 fev. de 2014.

AGUIAR, W.M.J; OZELLA, S. Núcleos de significação como instrumento para a apreensão da constituição dos sentidos. **Psicologia Ciência e Profissão**, v. 26, n. 2, p. 222-245, 2006. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pcp/v26n2/v26n2a06.pdf>>, acessado em 18 mai. 2014.

ALVES, F.S.; DIAS, R. A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop. **Motriz**, v. 10, n.1, p. 01-07, 2004. Disponível em <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/10n1/07FSAA.pdf>, acessado em 12 dez. 2013.

ASSIS, N. **Jovens, arte e cidade: (Im)possibilidades de relações estéticas em Programas de Contraturno Escolar**. 2011. 186 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Santa Catarina.

BRASIL. Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei Federal nº 8.069 de 13 de julho, 1990.

BRASIL. Ministério da Educação. **Programa Mais Educação – Passo a passo**. Brasília, p.34, 2011.

CAMARGO, D.; BULGACOV, Y.L.M. Por uma perspectiva estética e expressiva no cotidiano da escola. In: ZANELLA, A.V., et al. (Eds.), **Educação estética e constituição do sujeito: reflexões em curso**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, p. 183-198, 2007.

COSTA, E.A.P.; COIMBIRA, C.M.B. Nem criadores, nem criaturas: éramos todos devires na produção de diferentes saberes. **Psicologia e Sociedade**, n. 20, v.1, p. 125-136, 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822008000100014&script=sci_arttext>, acessado em 02 mar. 2014.

DIEHL, R.; MARASCHIN, C.; TITTONI, J. Ferramentas para uma psicologia social. **Psicologia em Estudo**, v.11, n.2, p. 407-415, 2006. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n2/v11n2a19>>, acessado em 13 fev. 2014.

DOS REIS, A.C. **A atividade estética da dança do ventre**. 2007. 154 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Santa Catarina.

DUARTE JR., J.F. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 2000. 254 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas.

GUARÁ, I.M.F.R. Educação, proteção social e muitos espaços para aprender. In: SAWAIA, B.B., et al. (Eds.), **Muitos Lugares para Aprender**. São Paulo, CENPEC, p.31-51, 2003.

GUZZO, R.S.L.; MEZZALIRA, A.S.C. 2008 – Ano da Educação para os Psicólogos: encaminhamentos e próximos passos. In: MARTINHO-ARAÚJO, C.M., GUZZO, R.S.L. (Eds.), **Psicologia Escolar: identificando e superando barreiras**. Campinas, Alínea p. 11-32, 2011.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 2007.

LEITE, S.A.S. Afetividade nas práticas pedagógicas. **Temas em Psicologia**, v. 20, n. 2, p. 355 – 368, 2012.

MAGRO, V. M. de M. (2002). Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. **Caderno CEDES**, v. 22, n. 57, p. 63-75, 2002. Disponível em<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622002000200005&lng=en&tlng=en. 10.1590/S0101-32622002000200005>, acessado em 11 fev. 2014.

MAHEIRIE, K. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da Subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. **Psicologia em Estudo**, v.8, n. 2, p. 147-153, 2003. Disponível em<<http://www.scielo.br/pdf/pe/v8n2/v8n2a15.pdf>>, acessado em 12 dez. 2013.

MAHEIRIE, K.; URNAU, L.C. Processos de criação em contextos de desigualdade social. In: ZANELLA, A.V., et al. (Eds.), **Educação estética e constituição do sujeito: reflexões em curso**. Florianópolis, NUP/CED/UFSC, p. 199-207, 2007.

MOLON, S; I. Constituição do sujeito volitivo e criativo: educação estética em Vygotski. In: ZANELLA, A.V., et al. (Eds.), **Educação estética e constituição do sujeito: reflexões em curso**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, p. 121-130, 2007.

OLIVEIRA, S. B. **Ação social e terceiro setor no Brasil**. 2005. 151 f. Dissertação (Mestrado em Economia Política) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PEREIRA, E.R. Os sentidos de “ser educador circense”. **Ensino Em Re-Vista**, v. 21, n. 2, p. 387-394, 2014. Disponível em<<http://www.seer.ufu.br/index.php/emrevista/article/viewFile/28034/15442>>, acessado em 22 mar. 2014.

PORTAL UBERLÂNDIA. Encontro regional discute melhorias no programa Mais Educação. 22 de outubro de 2014. Disponível em: <http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/noticia/8485/encontro_regional_discute_melhorias_no_programa_mais_educacao.html>. Acesso em 02 dez. 2013.

RIBEIRO, C. C. R. Novas formas de vivências nas Polis brasileiras? A ação transformadora da realidade urbana brasileira pelo movimento Hip Hop. 2006. Disponível em: <http://www.usp.br/fau/eventos/paisagemeparticipacao/movimentossociais/A02_hiphop.pdf>. Acessado em 13 de mar. 2014.

STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cadernos Cedex**, v.21, n. 53, p. 69-83, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622001000100005&script=sci_arttext. Acessado em 15 jul. 2014.

URNAU, L.C. **Juventude e arte: os sentidos da mediação artística para jovens Participantes de projetos sociais**. 2008. 148 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/91275>>. Acessado em 12 mar. 2014.

VIGOSTKI, L. S. **Psicologia pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

ZANELLA, A.M.; CABRAL, M.G.; MAHEIRIE, K.; DA ROS, S.Z.; URNAU, L.C.; TITON, A.P., et al. Relações estéticas, atividade criadora e constituição do sujeito: algumas reflexões sobre a formação de professores(as). **Cadernos de psicopedagogia**, v.6, n.10, p. 1-17. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1676-10492006000100002&script=sci_arttext>. Acessado em 13 jun. 2014.