

COMO SE APRENDE COM O CORPO EM MOVIMENTO: narrativas de futuros pedagogos em formação na temática das juventudes^{1*}

Shara Jane Holanda Costa Adad²

Pollyana das Graças Ramos da Silva³

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Resumo

Este artigo refere-se à experiência da Roda de Cultura Sociopoética com o tema-gerador corpo e movimento na educação, do Projeto de Extensão Rodas de Cultura Sociopoéticas: juventudes e artes na educação. A roda é parte da formação de jovens futuros pedagogos na temática das juventudes. As narrativas – escritas de si⁴ –, envolveram as questões: Qual a relação entre corpo e movimento? Como se aprende com o corpo em movimento? O que pode o corpo tendo a arte como potência para o movimento? A metodologia utilizada foi o Círculo de Cultura Sociopoético. Os resultados apresentam duas linhas de pensamento do grupo: a primeira linha trata da ausência de movimento e da presença da mudez

1 * Recebido em: julho/2013 – Aceito em: agosto/2013.

2 Professora adjunto da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Pesquisadora do Núcleo de Pesquisas e Estudos em Gênero e Cidadania (NEPEGEI). Coordena o Observatório das Juventudes, cultura de paz e violências na Escola (OBJUVE). É professora dos Programas de Pós-Graduação em Educação e do de Antropologia e Arqueologia da UFPI. E-mail: shara_pi@hotmail.com.

3 Estudante de Pedagogia. Formação em Sociopoética. Bolsista PIBIC/CNPq. Estudiosa do corpo em movimento e das juventudes. E-mail: pollypop17@hotmail.com

4 Entendo por **escrita de si** o exercício pessoal praticado por si e para si, é como uma arte da verdade contrastiva; ou, mais precisamente, uma maneira refletida de combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam o seu uso. Nesse caso, relatar o seu dia – não por causa da importância dos acontecimentos que teriam podido marcá-lo –, mas justamente na medida em que nada tem para deixar de ser igual a todos, atestando assim, não a relevância de uma atividade, mas a qualidade de um modo de ser. (FOUCAULT, 1992, p. 141-155).

dentro da escola; a segunda linha realça a experiência, o movimento, a arte na formação do pedagogo e os limites de um currículo que impede o movimento do corpo e a criação na sala de aula.

Palavras-chave: corpo, movimento, escritas de si, juventudes, Círculo de Cultura Sociopoético.

How to learn with moving body: narratives from future pedagogy concerning youth education.

Abstract

This article refers to the experience of the Circles of Sociopoetics Culture with the generator theme body and movement in the education, from the Extension Project Circles of Sociopoetics Culture: youth and the arts in education. The circle is part of the training of young future pedagogues on the theme of the youths. The narratives – written of themselves - involved the questions: What is the relationship between body and movement? How to learn with the body in motion? What can the body having art as power to move? The methodology used was the Circle of Sociopoetics Culture. The results show two lines of thought of the group: the first line is the lack of movement and silence within the school, and the second line, enhances the experience, the movement, the art in the training of the pedagogue and the limits of a curriculum that prevents the body movement and creativity in the classroom.

Keywords: body, movement, written of themselves, youths, Circle the Circles of Sociopoetics Culture.

Movimentos introdutórios: primeira entrada para pensar o corpo em movimento

Este artigo refere-se ao relato de experiência da primeira Roda de Cultura Sociopoética com o tema-gerador corpo e movimento na educação, inserida no Projeto de Extensão Rodas de Cultura Sociopoéticas: juventudes e artes na educação, tendo em vista as seguintes questões: Qual a relação entre corpo e movimento? Como se aprende com o corpo em movimento? O que pode o corpo tendo a arte como potência para o movimento?

O que me levou a formular o Projeto de Extensão com os jovens discentes do curso de Pedagogia da Universidade Fe-

deral do Piauí (UFPI), em Teresina? Como cheguei ao Centro de Educação Profissional “Prof. João Mendes Olímpio de Melo”, comumente chamado PREMEN/Norte – escola do ensino médio no qual o projeto será finalizado? Essa iniciativa ocorreu devido ao desejo de ampliar minha experiência com jovens, pois, desde 1998, no mestrado, pesquiso corpo, juventudes e educação. Essas experiências fizeram-me perceber a ausência de uma discussão mais aproximada entre acadêmicos e não acadêmicos no que se refere aos problemas enfrentados por jovens e seus interesses em diversos espaços de sociabilidades, em especial os escolares.

Desse modo, o projeto de extensão em questão tem como propósito desenvolver e estimular práticas educativas alternativas com temáticas que envolvam problemáticas contemporâneas das juventudes. Para realizar as Rodas, foram feitos, inicialmente, dois momentos de formação: o primeiro com a abordagem freireana de Círculo de Cultura e o outro com o híbrido Círculo de Cultura Sociopoético, entre fevereiro e março de 2013, habilitando discentes da graduação e da pós-graduação em Educação a serem facilitadores nessas práticas de pesquisa e ensino-aprendizagem em formação.

Outro ponto fundamental é que esse projeto faz parte das ações do Observatório das juventudes, cultura de paz e das violências nas escolas (OBJUVE), que trabalha com uma perspectiva de intervenção em realidades em que ocorrem situações de violência nas escolas envolvendo jovens. Nas diversas discussões travadas nesse espaço, percebi novas dimensões do corpo juvenil que me fizeram elaborar o projeto de extensão de formação sobre juventudes, suas problemáticas e seus interesses voltados para a arte e a educação. Importante ressaltar que, como parte dos objetivos do Projeto, está prevista uma ação de intervenção no PREMEN/Norte, escola parte das ações interventivas do OBJUVE, o qual, por sua vez, integra o projeto de intercâmbio científico-cultural entre a UFPI e a Università degli Studi di Verona (Univr), na Itália, que atualmente desenvolve rodas de cultura nos seus espaços de intervenção. Nesse caso, as rodas foram idealizadas como parte também dessas ações.

Essas trajetórias permitiram aos integrantes do projeto analisar e confirmar a relação juventudes/escola/universidade e perceber que historicamente a escola tem se mantido isolada da universidade, que por sua vez, em nome de uma pretensa neutralidade científica, tem se revelado ensimesmada. Especificamente, é notório tanto o desconhecimento que a comunidade de jovens tem da realidade acadêmica, quanto a falta de contato dos universitários com as sociabilidades juvenis e suas problemáticas, nas quais deverão atuar profissionalmente, gerando-se assim a tão criticada dissociação entre teoria e prática. Essa situação dificulta a mistura que, via de regra, só acontece numa situação em que os universitários se colocam num patamar superior à comunidade, comprometendo, assim, a possível troca de saberes entre acadêmicos e não acadêmicos.

Pensamos que essa distância entre juventudes/universidade/escola se dá devido às construções históricas que se têm delineado sobre os jovens. Nos últimos anos, as juventudes têm se tornado o centro e o alvo das atenções em discussões de atores e entidades diversas. Nos meios de comunicação de massa, assistimos à veiculação de uma enxurrada de produtos destinados a esse segmento, principalmente os que envolvem cultura e comportamento – música, moda, lazer, esporte, dentre outros. Nos jornais, ou nos noticiários, os jovens, quando aparecem, estão associados às temáticas ligadas aos problemas sociais – violência, drogas, crimes. De outro modo, quando não aparecem como atores, eles catalisam as atenções públicas no sentido de identificar ações capazes de contornar a situação.

Conforme Spósito (1996), é necessário considerar a riqueza de possibilidades experimentadas nos momentos da juventude, que se expressam em manifestações de sociabilidades. Essa autora nos diz que “[...] o universo da produção cultural e das artes, em especial, a música, a poesia, o teatro e a dança ocupam grande parte do universo de interesse juvenil [...]” e são mais importantes que as dimensões de caráter racional-instrumental. Ao privilegiar os focos de atenção sobre o jovem como expressões dos problemas, negam-se significados e realidades gestados por esses sujeitos em suas experiências, como, por

exemplo, os inúmeros jovens que teimam em mostrar e descobrir aquilo que queremos ignorar, relegar e esconder.

Por isso, ao longo dos meus trabalhos com/entre jovens, aprendi que pesquisar e lidar com eles é possível, desde que se acredite neles e em suas capacidades. Nesse caso, o trabalho da escola deve partir dos interesses dos estudantes e levar em conta aquilo de que eles gostam e que sabem fazer e não especialmente suas carências e/ou faltas, por exemplo. Assim sendo, tomar os jovens como potência é percebê-los como sujeitos e protagonistas de sua própria história, contrariando as adversidades a que estão submetidos. São justamente as maneiras de lidar com as adversidades que os tornam melhores, porque tomam suas vidas nas mãos, resistindo, valorizando e criando outras formas de vida, sendo capazes, portanto, de romper com a “perspectiva da falta” e com as imagens estigmatizantes que os envolvem.

Assim, nas pesquisas e em trabalhos diversos, segui trilhas das andanças de juventudes pobres, em ziguezague, vivenciando situações de violências das mais diversas: jovens de rua, em situação de violências de toda ordem, sexual e doméstica; jovens do *rock metal*, do *Hip Hop*; jovens artistas criadores de arte no teatro e na dança, dentre outros. Em movimento,

[...] sempre impelida a movimentar-me para as franjas do que se entende como ofício de educadora, ir além das salas, bibliotecas e gabinetes. Isso significa deslocar-se do lugar para que o conhecimento assuma a forma e o fluxo do movimento. Exercer um tipo singular de nomadismo no âmbito das práticas educativas. (DIÓGENES, 2011, p. 239).

Nesse sentido, tive, com este projeto, a intenção de potencializar a capacidade inventiva e do corpo em movimento na educação, ao desenvolver ações com/entre os jovens do ensino superior e médio, fazendo uso da arte e de práticas alternativas de educação, baseadas na pluralidade cultural. Aliadas a isso, pretendi fomentar, entre eles, o espírito crítico, a invenção de outras formas de pensar a produção do conhecimento, com o fazer coletivo sobre temas geradores que envolvem as problemáticas e os interesses

vivenciados por eles na contemporaneidade, além de favorecer a produção de novos saberes e de outras práticas de ensino-aprendizagem alicerçadas em Círculos de Cultura Sociopoéticos, tendo em vista a valorização da vida de adolescentes e jovens.

Com isso, pretendo realçar os jovens como instância de formulação de ações propositivas, como interlocutores que constroem códigos próprios de referência de mundo, embora de forma conflituosa e com lógicas diversas. Compreender o universo juvenil por meio dos temas geradores, em Rodas, é de suma importância para divulgação e ampliação do debate sobre os jovens na cidade de Teresina, a partir de suas próprias ideias e dos seus conceitos sobre as problemáticas em que vivem na contemporaneidade.

Nesse caso, as Rodas de Cultura Sociopoéticas permitirão aos estudiosos, aos estudantes de Pedagogia e do ensino médio vislumbrar brechas, vazios que permitam ver a juventude não mais como subjetividade fixa e um sentimento único de ser jovem, mas também, como aquela que produz a diversidade – múltiplas formas e estilos de ser. É preciso, para tanto, uma postura tal que permita ver a juventude não apenas como um problema social, enquadrando-a em referentes teóricos seguros, com respostas prontas, mas percebê-la como formada por atores que geram e inventam acontecimentos. Assim, ao final da execução das rodas, ao aproximar juventudes/universidade/escola do ensino médio, tornar-se-á possível a criação de outras ideias, outros conceitos e cenários, novas temporalidades e novos acontecimentos que envolvam os jovens.

Seguindo o movimento: apresentando o Círculo de Cultura Sociopoético

O que é um Círculo de Cultura Sociopoético, abordagem metodológica das rodas deste projeto? Qual o seu objetivo? O Círculo de Cultura Sociopoético foi criado pela Prof.^a Dr.^a Sandra Petit e seu grupo de estudos em educação popular no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC). Ele é um híbrido entre o círculo de cultura freireano

e a Sociopoética⁵ e, como ferramenta metodológica em projetos de extensão entre acadêmicos e não acadêmicos, tem o propósito autoformador de construção coletiva do conhecimento e de aproximação e interação entre comunidade e universidade. Os Círculos de Cultura Sociopoético são estruturados em formato de oficinas e neles recorreremos a diferentes linguagens artísticas com o objetivo de provocar a escuta sensível, instigar a imaginação e facilitar a produção de múltiplas ideias e os conceitos acerca dos temas geradores estudados. Porém, muito mais do que facilitar a comunicação, essas técnicas artísticas buscam favorecer a invenção do grupo sobre temas que os mobilizam, pois

[a] invenção implica uma duração, no trabalho com restos, uma separação que ocorre no avesso do plano das formas visíveis. Ela é uma prática de tateio, de experimentação, e é nessa experimentação que se dá o choque, mais ou menos inesperado, com a matéria [...] A invenção implica o tempo. Ela não se faz contra a memória, mas com a memória como indica a raiz comum a “invenção” e “inventário”. Ela não é corte, mas composição e recomposição incessante. (KASTRUP, 2007, p. 27).

Ressaltamos isso, pois, muitas vezes, na Educação Popular se consideram as técnicas artísticas como formas de facilitar a compreensão de algo dirigido para os pobres, para os não acadêmicos, numa perspectiva de levar tudo mais mastigado, mais reduzido, para categorias supostamente incapacitadas de apreender a realidade, ou ainda para aqueles que não dominem a dita linguagem

5 Segundo Soares (2009, p. 1), “nos anos 60, a experiência de Paulo Freire com os círculos de cultura marcou profundamente a construção coletiva do conhecimento no campo da Educação Popular, por questionar os pilares da educação da sua época, notadamente a relação educador-educando. [...] No entanto, ao se apropriar do círculo de cultura, decidiu-se recriá-lo com adaptações, pois mesclamos essa proposta de construção coletiva do conhecimento com o método da sociopoética. Do ideário freireano, aproveitamos as reflexões sobre a necessidade de construir conhecimento com grupos heterogêneos, bem como de se instituir relações não hierárquicas entre educadores e educandos. Enquanto da sociopoética, enfatizamos o princípio de produzir conhecimentos com o corpo todo através de técnicas artísticas”. Para os interessados em conhecer mais o círculo de cultura sociopoético, ver a Revista digital do Programa de Pós-graduação em Educação, da UFC, **Entrelugares**: revista da sociopoética e abordagens afins, com dossiê em homenagem aos 100 anos de Paulo Freire.

acadêmica. Deve ficar claro que essa visão não se coaduna com a perspectiva poética dos nossos círculos de cultura sociopoéticos.

Daí a diversidade de técnicas escolhidas para cada roda ter sido uma das nossas preocupações, pois entendemos que a multiplicidade de linguagens, para além da dimensão estética, traz em si o aspecto político de democratizar a participação, uma vez que expande as possibilidades de expressão dos sujeitos envolvidos no processo de produção do conhecimento. Propor linguagens diferentes coloca muitas vezes a necessidade de as pessoas superarem suas próprias limitações. Essa situação favorece o estranhamento e explicita o importante princípio socio-poético de intervir para conhecer.

Na oficina que passaremos a relatar, utilizamos cinco técnicas artísticas. Eram 24 copesquisadores que foram divididos em cinco grupos. Cada grupo deveria ouvir as narrativas de cada pessoa, sua escrita de si, e produzir, por meio de diversos dispositivos artísticos, ideias e conceitos sobre o tema-gerador corpo e movimento na Educação e as perguntas geradoras: O que aprendo/aprendi com o corpo em movimento na Educação? O que pode o corpo tendo a arte como potência para o movimento?

Dentre as pessoas de cada grupo, um relator foi escolhido para anotar os principais elementos dessas narrativas para seleção dos elementos que fizeram parte da apresentação. Em seguida, as narrativas foram misturadas umas às outras de modo a compor uma história múltipla do grupo. O tempo dado a essa preparação foi de 30 minutos. Importante ressaltar que todos os grupos registraram a metodologia, ou seja, o modo como fizeram o trabalho, tendo em vista o tema e a pergunta geradora.

Movimentos iniciais da oficina: acolhida dos copesquisadores, alongamento e preparação do corpo, apresentação e formação do grupo para a criação do conhecimento coletivo

Às 14h do dia 12 de abril de 2013, os copesquisadores começaram a chegar e a povoar a sala de dança, acomodando-se pelo espaço, ao mesmo tempo em que as monitoras, alunas de Pedagogia, Joselane, Emanuella e Mara Jane os recebiam, en-

tregando os crachás para que pudessem escrever seus nomes e os colocassem no pescoço. Na oficina, éramos eu e a Pollyana as facilitadoras responsáveis pela elaboração dos dispositivos artísticas e também pela mediação do processo de criação na oficina.

À medida que chegavam, solicitamos⁶ que sentassem no chão formando uma roda para conversarmos sobre vários aspectos importantes, tais como: relembramos o que era a Roda de Cultura Sociopoética, como foi criada, seu objetivo, o nosso papel de facilitadoras e, por fim, falamos da necessidade da confiança e do respeito entre nós a fim de termos uma produção envolvente e criativa.

Depois dessa roda de conversa, realizamos alongamentos corporais. É a acolhida dos copesquisadores e de preparação do corpo com movimentos que liberam a criação de novas aprendizagens e de processos maquínicos de autoformação em referência aos temas-geradores que mobilizam os encontros nas oficinas, próprios da Sociopoética. Seguem imagens e descrição dos movimentos realizados nesse momento inicial.

Fotografia⁷ 1 – Alongamento impulsionando o corpo para trás, segurando-se pelos punhos uns dos outros.



6 A partir deste momento, utilizaremos a primeira pessoa do plural (nós) por se tratar da parte coletiva do texto.

7 Todas as fotos deste trabalho são parte do acervo das facilitadoras.

Fotografia 2 – Alongamento impulsionando o corpo para frente pressionando as palmas da mão uma às outras



Fotografia 3 – Em círculo, com as pessoas voltadas para direita ou para a esquerda, uma atrás da outra e, em seguida, flexiona-se o corpo, pegando no tornozelo da pessoa da frente.



Fotografia 4 – Para alongar o corpo, faz-se um círculo com as pessoas voltadas para esquerda ou para a direita de modo a ficarem uma atrás da outra. Segura-se no quadril da pessoa da frente, flexiona-se o joelho, sentando-se na perna da pessoa de trás.



Fotografia 5 – Em seguida, deita-se para trás.



Após os alongamentos, fizemos a brincadeira inspirada nos movimentos de palhaço, intitulada **O que você está fazendo agora?** Abrimos a roda amplamente, de modo a dar vazão ao movimento. Uma pessoa inicia a brincadeira entrando na roda fazendo um movimento e outra entra, perguntando: “Fulano, o que você está fazendo agora?” A pessoa cheia de imaginação responde dizendo que está fazendo algo improvável ao seu gesto, por exemplo, alguém disse: “Eu estou engomando uma nuvem...” E assim a roda vai continuando, como na imagem.

Fotografia 6 – Movimento com a brincadeira: O que você está fazendo agora?



Para a apresentação dos copesquisadores, cada pessoa vai ao centro da roda e diz seu nome e uma característica que lhe é peculiar com a primeira letra do nome, fazendo gestos com o corpo. Por exemplo: Eu sou Pollyana e sou que nem uma pipoca!

Fotografia 7 – Dinâmica de apresentação à mineira.



Esses momentos de movimento corporal são pensados como dimensão maquina da Sociopoética, suscitada nas oficinas,

[...] quando os agenciamentos corporais – maquinaicos – e incorporais – de enunciação – passam a interferirem uns nos outros. Nesse momento, parece que a própria produção de conceitos gera uma transformação micropolítica do desejo com efeitos de mudança nos membros do grupo pesquisador (inclusive o/a fa-

cilitador/a), mudanças essas que afetam as práticas sociais nos contextos de inserção de cada um@. Consideramos isso um processo de autoconscientização que acontece geralmente pela autoanálise e análise coletiva das implicações que se dão nas oficinas, pelo fato de construirmos pensamento/conhecimento juntos e assim descobriremos as nossas próprias costas, ou como diz Gauthier (2005, p. 269), graças às “intuições repentinas, que só podem acontecer na proximidade física das energias mobilizadas pelo pensar juntos.” [...] Assim, estamos interessad@s em desconstruções do óbvio e em trazer à tona algo que nos permita sair de nossos quadros filosóficos e eventualmente, também, evadir-nos da prisão de nossa cultura nativa. [...] Sabendo que os grupos tendem a resistir muito, amarrando-se à ilusão grupal, procuramos produzir dispositivos que intensifiquem as linhas de fratura e de antagonismo do grupo. Nesse sentido, à Sociopoética cabe a invenção de novas forças ou novas armas que escapem à simples discussão e análise crítica verbalizada. Com isso, queremos trazer à tona o resíduo do implícito/abafado, pois trata-se de tocar algo do invisível daquilo que dificilmente se imagina acerca da prática social do grupo. (PETIT; ADAD, 2013, p. 11).

Movimento de escritas de si: corpo e movimento na produção coletiva do conhecimento na Educação

Neste momento, passamos para a apresentação da produção do conhecimento coletivo dos grupos-pesquisadores e apresentamos o seu processo de criação, bem como descrição dos dispositivos, as técnicas artísticas utilizadas para a criação. Por isso, naquele momento, gravamos as produções artísticas e também como cada grupo fez o trabalho, a metodologia.

Movimentos de escrita de si I: misturama em paródia do corpo em movimento na educação

As copesquisadoras participantes do grupo I foram: Aline Helena, Rosa Maria, Layara, Dallyla Resende, Dalva Stela. A criação foi realizada utilizando os seguintes materiais: cangas, maquiagens, papéis, caneta para o registro e criação da paródia dançante com as narrativas misturadas de cada uma sobre o corpo em movimento na Educação.

Fotografia 8 – Grupo ensaiando a paródia dançante.



O grupo produziu a paródia da música Asa Branca, de Luiz Gonzaga. Vejamos a letra da música:

MISTURAMA

Quando olhei a minha história
da infância até agora
Vi movimento e educação
e vou dizer nessa canção

No dia das mães contei histórias
e dancei Nossa Senhora
Festa Junina no São João
Com muito amor e Tradição

Na 5ª série fui Michael Jackson
e olha só que transformação

Fui Chapeuzinho, dancei flamenco,
Eu atuei e cantei canção

E agora estou aqui
Botando o corpo em movimento
Continuando essa história
De educação nesse momento

Em seguida, o grupo fez o seguinte comentário:

O que a gente fez foi uma paródia da música Asa Branca, de Luiz Gonzaga. E o que foi pedido para o grupo foi que contássemos a história de cada um e o que corpo em movimento tem influenciado na nossa educação e juntasse a história de cada um e misturasse na paródia, e foi isso que a gente fez, uma dançou Michel Jackson, a outra dançou nossa senhora, a outra atuou, então a gente fez essa “Misturama” pra mostrar como o corpo em movimento foi importante para nossa educação e o que está acontecendo agora.

Movimentos de escrita de si II: máscaras liberdade de expressão do corpo e movimento na educação

As copesquisadoras do grupo II foram: Antonia Rozerina; Socorro Oliveira; Dulceni; Francisca das Chagas. A criação foi realizada utilizando-se os seguintes materiais: caneta própria para marcação na pele para a produção das máscaras no rosto, papéis e canetas coloridas para a criação e o registro do enredo da história com as narrativas misturadas de cada um sobre o corpo em movimento na educação. Segue o conto:

Era uma vez quatro amigas, cada uma com suas particularidades de história de vida envolvendo o movimento na educação. Na sala de aula, enquanto crianças, não tiveram liberdade de expressão, mas na escola existiam outros espaços que elas começavam timidamente algumas atividades recreativas buscando a interação, aprendendo a conviver e a trabalhar com o coletivo e lidar com resultados negativos e positivos.

Fotografias 11 e 12 – Grupo produzindo a contação de história e pintando as máscaras no rosto.



Em seguida, o grupo fez o seguinte comentário:

O nosso tema foi máscaras, como vocês estão vendo, nós fizemos uma máscara em cada um de nossos rostos. A Antônia fez uma bola, porque gostava de jogar futebol. Eu como era atleta de *handball*, a Dulceni fez uma bela arte que é uma rede e a Francisca gostava muito de brincar do queima, desenhamos duas bolas no rosto dela e a Dulceni participava de um grupo de dança. E aí a gente percebeu que o jogo, a dança, tudo faz parte pra que a criança tenha a liberdade de se expressar. Geralmente quando nós somos crianças, o professor diz: Cala a boca menino! Fecha a boca menino! E o menino não pode ter expressão de nada, a criança não pode se levantar, não pode fazer movimento, não pode falar! E aí, chegando na adolescência, a gente tem aquela liberdade de querer fazer o que quer e busca acabar com a timidez. Por exemplo, a Dulceni buscou na dança, eu como era do *handball*, pra mim este era o meu espaço de liberdade, pois quando eu chegava na quadra, me realizava, inclusive tive a oportunidade de conhecer muitas cidades do Brasil através do *handball*, além disso, estudei três anos da minha vida de graça numa escola particular. Então, fui uma privilegiada e eu chamo isso de arte,

e essa arte infelizmente são pra poucos. E a Antônia gostava de futebol. Ou seja, tudo faz isso faz parte do movimento na educação.

Movimentos de escrita de si III: Programa de Humor Rala bunda em colônia de férias – os aprendizados são feitos de tombos!

As copesquisadoras do grupo III foram: Tátilla, Leudelene, Bruna, Wanessa, Amayra e Sâmmia. Para a criação, utilizaram os seguintes materiais: papéis e canetas coloridas para registro do roteiro do Programa de Humor com as narrativas misturadas de cada uma sobre o corpo em movimento. Segue o roteiro do Programa:

RALA BUNDA EM COLÔNIA DE FÉRIAS

Em instantes, veremos o programa mais visto nas paradas “Rala Bunda”. Era uma vez Astrogilda, uma criança que era muito sapeca, brincando no acampamento Rala Bunda decidiu tomar um banho de piscina foi quando subiu no toboguinha, desceu e afogou a curica. De repente, pra salvá-las, apareceu a Asifone, com a bicicleta de três lugares, vinda da budegia do acampamento. As três caíram de medo da bicicleta no buraco. Então, Sovacosoneide desceu com seus patins para socorrer as meninas, mas caíram novamente, foi quando Astrogilda passa fazendo *cooper* para não ficar com o *cooper* feio e ajuda as quatro garotas. No próximo bloco, iremos ensinar a chupar cana e assobiar ao mesmo tempo.

Fotografia 12 – Grupo produzindo o programa de humor.



Em seguida, o grupo fez o seguinte comentário:

Gente, o nosso desafio era produzir um programa de humor e através das narrativas de cada uma relacionadas com a aprendizagem. A gente falou de vários tombos que a gente levou e estas experiências nos levaram a aprender coisas importantes na infância. Primeiro, nós pensamos na experiência de cada uma e fomos colocando no papel pra depois relacionar o movimento dentro do programa. Percebemos que todas as nossas lembranças de infância tinham no meio alguma queda, um tombo e sempre depois vinha o aprendizado, tipo: na bicicleta, eu caía, mas sei que aquela queda serviu pra aprender mais ainda, pra poder andar. O aprendizado é feito de tombos, quem nunca tropeçou, caiu e levantou?

Movimentos de escrita de si IV: telejornal para apresentação e exposição de esculturas que, pela imaginação, fazem o movimento acontecer!

As copesquisadoras do grupo IV foram: Luzia, Elidiany, Carla, Ana Célia, utilizando os seguintes materiais: papel A4 e canetas coloridas, para registro dos elementos para roteiro de um

telejornal apresentando uma exposição das esculturas do corpo produzidas, a partir das narrativas misturadas de cada uma sobre o corpo em movimento. Segue o roteiro o roteiro do jornal:

ROTEIRO DO TELEJORNAL

Apresentadora: Boa Tarde! No programa de hoje, vamos falar sobre arte e cultura numa exposição de esculturas do corpo e movimento. Vamos falar agora direto com a nossa repórter Luzia, na Universidade Federal do Piauí. É com você, Luzia!

Repórter: Carla, a exposição de esculturas foi superesperada. Trata-se de esculturas que retratam a vida na infância de alunos de Pedagogia da Universidade. Nós estamos aqui com a **Escultura Pulo**, da estudante Ana Célia, e quem fez foi a Elidiany. A Elidiany ouviu a narrativa da Ana Célia e depois fez a escultura. A escultura conta a história de que na infância, a Célia gostava muito de pular elástico. Nesse pular elástico, o movimento foi muito bom pro ensino dela. Essa outra se chama **Escultura Laje**, quem quiser vir observar, pode vir. Nesta escultura, a Elidiany contou sua história pra Ana Célia que fez a escultura. Mas por que **Escultura Laje**? É porque na infância, subia no pé de manga e levava as coisas de casa dentro de uma caixa, então ela subia no pé de manga e depois passava pra laje pra brincar. A outra, **Escultura Buraco e salto**, conta a história da Carla, foi a Luzia quem fez. A Carla participou de danças folclóricas, a que mais marcou foi o Baião de sapateado. A música retrata um peba, que fala do interior onde o pessoal vai caçar o peba que mora dentro de buracos. E, na coreografia, foi feito esse movimento que é um salto. Por isso, o nome dessa escultura é **Buraco e salto**, porque as pessoas ao caçar pebas, chegavam num buraco e saltavam. Entretanto, a gente pode perceber que as esculturas vão além do que você imagina, elas fazem o movimento acontecer. Então, contei minha história pra Carla e ela me moldou. A escultura é uma bailarina fazendo capoeira, influenciada pelo irmão que era mestre em Capoeira e levou-a pra entrar no grupo e fazer as aulas. Ela

não fez quase nada, foram só dois dias de aula, então o que ela aprendeu, foi só o gingado.

Fotografia 14 – Grupo apresentando telejornal com a exposição das esculturas do corpo.



Em seguida, o grupo fez o seguinte comentário:

Carla: Eu já tive várias experiências com a dança, mas nada de profissional. O que marcou muito foi a experiência que tive em um projeto social do meu tio, de tirar as crianças de situação de risco, no bairro Água Mineral. Ele iniciou com a própria família do interior de Amarante, a Banda de Pifo. [...] Ele resolveu inserir a dança porque meninas queriam dançar na época. Eles faziam coreografias originais: consultava pessoas de idade do interior, perguntava como era a diversão e as brincadeiras de roda, como eram os reisados. A partir destes depoimentos, a gente começava a montar, a imaginar a coreografia. A gente se apresentou em Teresina, nos folguedos, em confraternização de bancos. Sempre tinha a questão da educação, estava no meio.

Luzia: Eu tenho um irmão de criação, mestre em Capoeira. Morávamos no interior e a escola era bem pertinho. Com um irmão mestre em capoeira, não tinha porque eu não fazer capoeira, mas só passei pouco tempo, não deu certo seguir essa carreira, mas foi muito importante, porque foi o meu primeiro contato com o movimento e na escola a gente não brincava muito.

Ana Célia: Gente, fazendo uma relação com o tema corpo e movimento, a história que marcou a minha infância foi pular elástico, eu pulei demais.

Elidiary: Como a Luzia já havia falado, gostava muito de brincar de casinha, eu e minhas irmãs, a gente subia na laje lá de casa, não tinha escada, era através de um pé de manga que tinha perto da laje. A gente tinha que dar um salto pra chegar na laje, a gente gosta por causa da adrenalina e subir na laje. Quando estava perto da mamãe chegar, a gente corria, tirava tudo o que tinha colocado em cima de volta pra dentro de casa. Quando a gente foi crescendo, foi ficando com medo de subir.

Movimentos de escrita de si V: painel seguido de uma encenação com movimentos corporais do movimento do ônibus da vida

As copesquisadoras e o copesquisador do grupo V foram: Nilana, Priscilla, Daniele, Gisele, Daniel. Para a criação, o grupo utilizou os seguintes materiais: cartolina, tintas guache e pincéis, canetas coloridas para o registro das histórias e a criação da encenação.

Em seguida, o grupo fez o seguinte comentário:

Acho que ninguém entendeu nada do que foi pedido. Então, a gente contou histórias do decorrer da nossa infância, do nosso crescimento, que nos lembrassem do movimento, como a gente aprendeu através do movimento. A gente foi juntando as histórias de todo mundo, desenhando em um painel e aqui é o ônibus que faz parte de uma das histórias. Na questão do ônibus,

o foco é simbolizar o movimento. Movimento de quê? Movimento de que todas as histórias se uniram dentro desse ônibus que o foco é a Pedagogia. No caso, a gente colocou a história da pimenta que o Daniel comeu e ficou agoniado. A outra se afogou, a outra brigou, outra brincou, fomos juntando a história de cada um. Eu fui expulsa de dentro do ônibus, daí a história do ônibus porque a gente entrou dentro do ônibus com cada história e quando a gente foi analisar vimos que tínhamos o mesmo foco, simbolizando o movimento do ônibus, movimento da vida que nos leva ao mesmo foco.

Fotografias 15 – Grupo produzindo painel com encenação dos movimentos corporais no movimento do ônibus da vida.



Movimentos de partilha: roda de conversa sobre as experiências

Nesse momento, na roda de conversa, compartilhamos a experiência de cada uma das copesquisadoras e do copesquisador na vivência, tendo em vista o tema-gerador.

Figura 15 – Roda de conversa, partilhando saberes.



Copesquisadora:

[...] Eu queria dar o meu depoimento a quem ainda não foi ao teatro, não conhece as danças, independente de ser regional, de ser balé clássico ou dança contemporânea, que vá assistir. Inclusive, durante o mês de setembro inteiro, tem festival de dança de graça. Eu acho válida essa dica para quem quer absorver alguma coisa para levar para a sala de aula, pois como pedagogo tem que ter alguma coisa relacionada à expressão corporal e ao movimento.

Copesquisadora:

É tão bom viver essa experiência e de repente sair daqui e vivenciar a sala de aula, mudar o sistema. Então se a gente vivencia isso se enche de expectativa: Ah! eu vou passar isso para os meus alunos, vou usar o movimento na sala, mas tenho que passar o assunto e se não passar, não vai dar tempo conseguir completar a carga horária. A gente fica triste, começa a desestimular. A gente tem que tentar mudar o sistema. Porque não é só fazer, tem que ir atrás, correr atrás, mudar, porque a gente está lidando com pessoas que vão se formar, que vão depender da gente.

Copesquisadora:

A gente utilizou as experiências que lembrou e usou o que serve para a gente agora. Outra coisa que estou lembrando é a questão do uso do coletivo que é um ponto que a gente está estudando agora na disciplina de Organização e Coordenação do Trabalho Educativo. Embora tenham várias pessoas que se conheçam, há também pessoas que talvez não se conhecessem, e daí surgiu algo comum de cada pessoa, de cada experiência e cada um soube fazer essa troca de trabalhar com o coletivo. Isso é fundamental para nós que seremos pedagogos, né? Somos considerados educadores e essa questão do coletivo é muito cobrada no mercado de trabalho, numa escola. É uma dificuldade para muitas pessoas, inclusive eu. Considero importante resgatar isso de trabalhar no coletivo, da participação de todo mundo.

Copesquisadora:

A gente deve levar essa questão do coletivo para a sala de aula porque não se sabe trabalhar no coletivo, a gente acaba brigando com a amiga da gente, não é verdade? Os exemplos são os trabalhos na escola, no estágio. A escola tem pessoas maravilhosas que sabem trabalhar coletivamente, respeitam a opinião do outro. Quando eu estava no terceiro período da noite, a Shara foi nossa professora e era o que mais ela frisava que acreditava nas pessoas que trabalham coletivamente, que sabem ouvir a opinião das pessoas. Tenho certeza que muita gente aqui vai ser rica e diferente, vai ter um cargo legal e vai ser submisso de alguma pessoa que, por sua vez, não vai querer dar ouvidos para ela. Então, este momento fez a gente refletir muito. Tomara que ao sair daqui, dessa roda, a gente leve isso para a vida toda, absorvendo todos esses ensinamentos de se trabalhar coletivamente.

Movimentos abertos a devires, quando é preciso parar para continuar...

Ao final da oficina, fizemos uma roda de extensão, dançando, fazendo uso do espaço da sala de dança nos planos baixo, médio e alto, ao som do *funk* 16 toneladas, composto por Noriel Vilela cover. Segue abaixo a imagem.

Fotografia 15 – Roda de Extensão utilizando-se os planos baixo, médio e alto.



Por fim, reunimo-nos, em pé e em roda. Pedimos a cada copesquisadora/copesquisador que dissesse uma palavra que expressasse sua experiência na oficina com o tema-gerador corpo e movimento. Depois, pedimos que dentre aquelas palavras escolhessem uma que melhor contemplasse o aprendizado de todos. Escolhida a palavra, levantamos nossas mãos, e juntos, de mãos dadas, seguimos para o centro da roda, e gritamos a palavra escolhida: **experiência!**

Para concluir, pedi que ficássemos mais próximos uns dos outros para a realização da roda de embalo. A roda de embalo é fechada e se inicia por meio de um pequeno movimento, de modo que todos se embalem. Para aquela ocasião, utilizamos uma canção de ninar, música instrumental de Nonato Luis, chamada Um dia, um sonho.

Fotografia 16 – Roda de embalo: momentos finais.

Movimentos finais: considerações sobre os saberes produzidos pelos grupos em suas escritas de si sobre o corpo e movimento em educação

Revedo todos os movimentos realizados nessa Roda de Cultura Sociopoética, percebemos algumas linhas de composição sobre o corpo e movimento na educação que foram traçadas quando recortamos alguns trechos dispersos nas falas dessas jovens e desse jovem – futuras/o pedagogas/o em formação.

A primeira linha que se mostrou intensa e sobre a qual é preciso refletir é o momento em que as jovens falam sobre a questão do não movimento e da mudez instituída no corpo de crianças dentro da escola. Elas disseram: “[...] quando nós somos crianças, o professor diz: Cala a boca menino! Fecha a boca menino! E o menino não pode ter expressão de nada, a criança não pode se levantar, não pode fazer movimento, não pode falar!”. Essa fala nos reporta para o fato seguinte:

Quando a criança começa a falar e a se expressar, aprende logo que ‘não tem voz’, que o que ela fala não é considerado pelos adultos. E, para que o atendimento seja dado a todos, a disciplina se impõe como uma necessidade inquestionável tanto para as crianças

quanto para os funcionários, para que se possa manter a ordem no funcionamento e ter condições de trabalho. Este é o objetivo explícito da disciplina na rotina diária das crianças. (ALTOÉ, 1990, p. 35).

Conforme Adad (2011; 2012), essas problemáticas indicam, em primeiro lugar, a importância do exercício da fala e da escuta, tão necessárias para o estabelecimento da segurança, da autonomia e da cidadania desses atores nos seus espaços de sociabilidades. Quando as jovens desse grupo acrescentam que “chegando na adolescência a gente tem aquela liberdade de querer fazer o que quer e busca acabar com a timidez”, mostram que a liberdade de expressão, o movimento do corpo e a coragem para falar indicam que o movimento, a fala e a timidez não são algo natural, mas foram produzidos socialmente e baseados na divisão: senhores-escravos, dirigentes-cidadãos, professores-alunos, dentre outros. Falar é, antes de tudo, deter o poder de falar. Ou, ainda, o exercício do poder assegura o domínio da palavra: só os senhores podem falar. Clastres (1989, p. 106) diz que a marca primordial dessa divisão, nas sociedades, é o fato irreduzível de um poder destacado da sociedade global, pelo fato de que somente alguns membros o detêm; de um poder que, separado da sociedade, se exerce sobre ela e, se necessário, contra ela.

Por isso, nessas sociedades, há uma aliança entre palavra e poder, em que os súditos estão submetidos ao silêncio do respeito, da veneração ou do terror. O homem do poder é não somente o homem que fala, mas a única fonte de palavra legítima, porém palavra empobrecida, porque se chama ordem, apenas um fala e deseja somente a obediência do executante. Entretanto, a equipe em questão realça, também, as resistências criadas em meio a essas imposições, mostrando a importância do corpo em movimento, na educação por meio dos esportes e da dança – artes de expressão que as tornam livres e empoderadas, por possibilitarem a desconstrução do corpo silencioso e tímido, inventado nas relações institucionais baseadas na divisão, no sedentarismo e no mutismo.

Outra linha que foi delineada nos movimentos de escrita de si evidenciou outro elemento relevante na educação do corpo

e movimento, qual seja o aprendizado feito a partir da experiência presente nas narrativas sobre os momentos em que foram além de si mesmos, ao participarem de danças, de festejos, de viagens, da capoeira, bem como sobre os tombos e saltos realizados no aprender a andar de bicicleta, nas brincadeiras de elástico e de casinha, momento, inclusive, em que tinham que saltar sobre uma laje.

Adad (2011, p. 218), nos seus estudos sobre a vida de jovens como obra de arte, interpela-nos ao questionar sobre o que potencializa o homem a ponto de tornar a sua vida uma obra de arte. Para a autora, inspirada em Nietzsche (1998), viver é ir além de si mesmo, é sair do narcisismo, do etnocentrismo, pois o que leva o homem a tornar-se obra de arte são as quedas, os erros e as perdas, porque nos obrigam a ser melhores e maiores do que somos. Diante dos saltos que tem que realizar e dos tombos que passa, o homem vai além de si mesmo, ultrapassa as dificuldades e se reinventa, potencializa seu corpo, torna-se forte.

O aprendizado feito de saltos, de tombos nas brincadeiras, nas diversões, levou um dos grupos a criar um programa de humor. Cair, tombar levam-nos ao riso e nos mostram o quanto aprender significa arriscar-se e experimentar mundos. Por sua vez, isto requer exposição, abertura com tudo que tem vulnerabilidade e risco. O sujeito da experiência, portanto, tem a ver com aqueles que atravessam espaços indeterminados e perigosos, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. E, expondo-se ao olhar do outro, não receia a fragilidade, não receia a falibilidade, na verdade elas o constituem. A experiência é um encontro, uma relação com algo que se prova, que se experimenta. Contém sempre a dimensão da travessia e do perigo.

Por isso que é habitando o mundo e seus riscos de queda, de perda, que o corpo da criança, do adolescente e do jovem vai percebendo o tanto quanto em nós o mundo habita. E isso significa aprender a deixar-se atravessar e redesenhar por outros que passamos a conviver e que, muitas vezes, vão se instalando e se tornando parte de nós mesmos. Portanto, aprendizados feitos de saltos e de tombos são aqueles em que

ousamos viver a experiência, saltar no abismo dos desafios que a vida nos proporciona, correr riscos e começar a criar um universo inteiro pelo desejo de desbravar mundos desconhecidos, aprender coisas novas, como andar de bicicleta e/ou saltar uma laje para brincar de casinha.

A experiência, então, é admitida como o lugar do encontro com os territórios desconhecidos e da produção do novo. Mas a experiência, tal qual referida, não é algo vulgar ou sorrateiro. Ao contrário do que se pensa, a experiência não é o que se passa, não é o que acontece. A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos atravessa, o que nos marca. Para o grupo em questão, experimentar é saltar, subir e brincar – um lastro intensivo de movimentos repletos de aprendizagens vivas regadas de adrenalina, de vibração. Por sua vez, quando o grupo diz: “[...] a gente foi crescendo, foi ficando com medo de subir”, mostra-nos o quanto crescer ou mesmo se tornar adulto é aprender um corpo sedentário, acostumado a zonas de conforto insossas e pobres de experiência, constituindo-se um corpo que impõe resistência ao novo, a dificuldade de entrega, a impossibilidade de arriscar-se (BONDÍA, 2002).

Por fim, acompanhando o pensamento do grupo sobre a experiência, concluímos, compartilhando suas ideias sobre a importância dos trabalhos feitos em grupo, com a expressão corporal e o movimento para a formação do pedagogo, ressaltando, ainda, a necessidade de o pedagogo criar hábitos de ir ao teatro, de conhecer danças de variados estilos, para absorver “alguma coisa” para levar para a sua sala de aula. Entretanto, o grupo aponta os limites no uso dessas práticas no seu dia a dia, dizendo da necessidade de mudar o sistema para realizar seus desejos. Vejamos:

É tão bom viver essa experiência e de repente sair daqui e vivenciar a sala de aula [...] a gente se enche de expectativa: Ah! eu vou usar o movimento na sala, mas tenho que passar o assunto e se não passar, não vai dar tempo de conseguir completar a carga horária. A gente fica triste, começa a desestimular. A gente tem que tentar mudar o sistema. Porque não é só fazer,

tem que ir atrás, correr atrás, mudar, porque a gente está lidando com pessoas que vão se formar, que vão depender da gente.

Correr atrás, tombar, saltar, brincar, arriscar-se e mudar são movimentos do corpo de jovens estudantes – futuros pedagogos –, que, no seu devir, cantam a cantiga da vida a ser continuamente celebrada de modo a poder, na sua maioridade, fazer escolhas, expressar suas convicções e intervir na excessiva busca de certezas, construindo pontes para o futuro, sem medo das incertezas. Caso contrário, quando o tempo da vida não é aprendido livremente, a vida passa a ser uma prisão, como diz o manifesto poético:

Se queres te salvar, arrisca tua pele, não hesites, aqui, agora a entregá-la à tempestade variável. Uma aurora boreal brilha na noite, inconstante. Propaga-se como esses letreiros luminosos que não param de piscar, acesos ou apagados, em clarões ou eclipses, passa ou não passa, mas em outro lugar, flui, irisado. Não mudarás se não te entregares a essas circunstâncias nem a esses desvios. Sobretudo, não conhecerás. (SERRES, 2001, p. 23).

É nisso que acreditamos!

Referências

ADAD, Shara Jane Holanda Costa. Entre lembrar e esquecer: confetos sobre o corpo e violências, produzidos por jovens em pesquisas sociopoéticas. **Entrelugares**: Revista da Sociopoética e abordagens afins, Fortaleza, v. 4, n. 1, set. 2011/fev. 2012. Disponível em: <http://www.entrelugares.ufc.br/index.php?option=com_phocadownload&view=section&id=10:volume-4--no1--setembro-2011fevereiro-2012&Itemid=12>. Acesso em: 8 set. 2013.

ALTOÉ, Sônia. **Infâncias perdidas**: o cotidiano nos internatos-prisão. Rio de Janeiro: Xenon Ed., 1990.

BONDÍA, Jorge Larossa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Bra-**

sileira de Educação, Rio de Janeiro, n. 19, jan./abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003>. Acesso: 10 set. de 2013.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**: pesquisas de antropologia política. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

DIÓGENES, Glória. Juventude e educação: corpo em movimento. In: VASCONCELOS JÚNIOR, Raimundo Elmo de Paula et al. **Cultura, educação, espaço e tempo**. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

COSTA, Hercilene Maria e Silva. Produzindo saberes mestiços: o círculo de cultura como possibilidade de interação entre a academia e a comunidade. **Entrelugares**: Revista da Sociopoética e abordagens afins, Fortaleza, v. 1, n. 2, mar./ago 2009. Disponível em: <http://www.entrelugares.ufc.br/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=10:artigos&Itemid=12>. Acesso em: 8 set. 2013.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992.

KASTRUP, Virginia. **A invenção de si e do mundo**: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. Segunda dissertação: “culpa”, “má consciência” e coisas afins. In: _____. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SPÓSITO, Marília P. Juventude: crise, identidade e escola. In: DAYRELL, Juarez. (Org.) **Múltiplos Olhares**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

PETIT, Sandra Haydée. Recriando o Círculo de Cultura freireano pela Sociopoética: exemplos de uma trajetória de ensino em Educação Popular. **Entrelugares**: Revista da Sociopoética e abordagens afins. Fortaleza, v. 1, n. 1, set. 2008/fev. 2009.

PETIT, Sandra Haydée; ADAD, Shara Jane Holanda Costa. Ideias sobre confetos e o diferencial da sociopoética. **Entrelugares**: Revista da Sociopoética e abordagens afins, Fortaleza, v. 1, n. 2, mar./ago 2009. Disponível em: <http://www.entrelugares.ufc.br/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=10:artigos&Itemid=12>. Acesso em: 8 fev. 2013.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**: filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SOARES, Rosileide de Maria Silva. Linguagens artísticas na Sociopoética: potencializando a construção coletiva do conhecimento no Círculo de Cultura **Entrelugares**: Revista da Sociopoética e abordagens afins, Fortaleza, v. 1, n. 2, mar./ago. 2009. Disponível em: <http://www.entrelugares.ufc.br/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=10:artigos&Itemid=12>. Acesso em: 8 set. 2013.