

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

DANÇA LIVRE: PROCESSOS EDUCATIVOS EMERGENTES

Roberta Maria Zambon Maziero

São Carlos

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

DANÇA LIVRE: PROCESSOS EDUCATIVOS EMERGENTES

Roberta Maria Zambon Maziero

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos para o exame de defesa - parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Educação, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior.

Linha de Pesquisa Práticas Sociais e Processos Educativos

São Carlos

2023



Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado da candidata Roberta Maria Zambon Maziero, realizada em
28/0212023

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior (UFSCar)

Profa Dra. Iraí Maria de Campos Teixeira (UFSCar)

Profa Dra. Vivian Parreira da Silva (UFSCar)

Profa Dra. Claudia Foganholi (UFF)

Prof. Dr. Vitor Sérgio Coelho Ferreira (ULisboa)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se
arquivado junto ao programa de Pós-Graduação em Educação.

*Dedico esta tese a minha filha Sofia e nossa gatinha
Eclipse por coexistirem comigo na Dança Livre da
vida.*

Agradecimentos

Agradeço as senhoras e senhores que participam dos cursos oferecidos pela FESC e frequentam as disciplinas ministradas por mim, me ensinando que a vida deve ser experienciada a cada momento com muito amor.

À direção, coordenação pedagógica, professoras(es), setor administrativo da FESC que me auxiliaram em todo o processo de desenvolvimento desta pesquisa.

Aos meus pais Roberto e Maria Elvira que sempre me ensinaram que o investimento maior deles foi proporcionar as filhas e filho oportunidades para sermos-mais.

À minha irmã Andrea pelos laços que cultivamos juntas no momento.

Ao meu irmão Vasco pelas oportunidades de diálogo e compreensão.

À minha filha Sofia por despertar tanta coragem na jornada da vida.

Ao prof. Luiz, orientador e exemplo de dedicação e engajamento. Agradeço por confiar no meu sonho de dialogar com a arte-Dança Livre no campo acadêmico.

À profa. Iraí por participar da banca de qualificação e defesa, me instigando a ir além.

À profa. Cláudia Foganholti pela disponibilidade em estar na banca de qualificação e defesa e me inspirar a compreender mais.

À profa. Vivian Parreira por partilhar encontros, saberes e amor pela dança.

Ao Prof. Vitor pela participação nas bancas e por trocas de saberes.

As(Aos) professoras(es) da linha de pesquisa práticas sociais e processos educativos do PPGE-UFSCAR por ousarem pesquisar e ensinar-*com*.

Aos colegas da Pós-graduação pela presença, estudos e trocas contínuas.

À profa. Telma Olivieri pela inspiração, ousadia e engajamento constante na área da cultura.

Ao querido Gorpo pelo auxílio contínuo e generoso na aprendizagem dos caminhos acadêmicos.

Aos colegas do NEFEF e SPMHQ pelas oportunidades de estudos, leituras e trocas de saberes.

Aos queridos Maurício, Pauleta, Lívia, Carol, Diego que possibilitaram vivências incríveis na gestão pública de cultura na cidade de São Carlos.

À escola Educativa de São Carlos pelo espaço de trabalho com crianças em curso de Dança Livre.

À ONG Corpo-cidadão pelos ensinamentos, trocas e olhares com a arte-dança.

Às crianças que frequentaram os cursos de dança na ONG Corpo-cidadão e me ensinaram tanta coisa linda.

À família de alma que surgiu com tanta disponibilidade, me ofertando auxílio em todos os momentos. Vivi, Sil, Marcos, Ronald, Tati, Prem Ramana, Pedro, Ameeta, Marcela. Com vocês a vida ganhou outro brilho.

À UNILUZ e ao Chakra do coração por me acolherem e transbordarem conhecimentos.

À querida Marluci por confiar, confiar e confiar que acabou por me fazer confiar.

À Maria Ângela, artista ímpar, aluna, amiga, confidente. Nossas trocas preenchem meu coração de amor e sabedoria.

Às queridas Sio, Érika, Paty, Taty, Natália, Gio, Isabela, Scheila, Camila que tanto têm me ensinado em convivência.

À amada Raissa que com seus 10 anos de idade me proporciona trocas íntegas, honestas e profundas acerca da vida.

Ao Fúlvio pela generosidade.

À Dra. Fernanda que sempre esteve ao meu lado ao longo destes 4 anos de desafios.

Às(Aos) colegas bailarinas(os) que dedicaram parte de suas vidas a prática da dança.

À Diogo Lara pela integridade e ousadia de fazer diferente.

À Cintia Matiucci pelas trocas profundas sobre Ser.

À direção, coordenação e professor(as) da escola The Four pelo incentivo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio.

*Por que faço o que faço?
Faço porque desejo!?!
O que desejo?
Desejo...
Desejo???*

*O melhor está por ser feito.
Experienciar é arriscar
Experienciar é se expor
Você vê o que precisa ser feito?
Você Vê!
Vê?*

*Você olha para o dedo que aponta,
Ou na direção em que o dedo aponta??
O dedo aponta para o infinito
O melhor está por ser feito.
A insistência ultrapassa a motivação e a medida.
É a coisa pela qual insisto que se torna importante,
insistir é se engajar
se envolver numa missão.
Dar-se uma missão é aceitar que existem
coisas importantes para si mesmo.
Insistir é sempre demais
É isso mesmo é fazer a mais.
Penso que o trabalho do artista é o de
insistir, de somente, mas infinitamente,
insistir.
Semente
Sente
Que pode germinar
Nela está contida
Toda a potência do ser árvore
Que chove?
Quem faz chover?
Ser água
Fluída
Fonte
Nas rachaduras
Buracos, fissuras
Invade
Faz brotar
O melhor está por ser feito.
(FLORES, 2008, p. 133)¹*

¹ Gabriela Flores escreveu este texto para a reunião artístico pedagógica do Núcleo Vocacional que teve a organização e coordenação de Expedito Araujo e é parte de publicação da Secretaria Municipal de cultura do Estado de São Paulo, como um protocolo para a reunião de 02/04/2008. A referência do referido documento consta das Referências desta tese.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo identificar e compreender os processos educativos emergentes da prática social do curso Dança Livre, do programa Universidade Aberta da Terceira Idade (UATI), da Fundação Educacional de São Carlos (FESC), ofertado desde o ano de 2014 com matrículas espontâneas. O conceito de dança a qual dissertamos está envolvido a linguagem artística, tanto atada a celebração e expressão da própria existência, como seu estreitamento com uma nova dança manifestada pela interculturalidade. Para tanto, tratamos de organizar um intercâmbio entre referenciais teóricos envolvidos com a fenomenologia, a ciência da motricidade humana e as epistemologias do sul, reconhecendo que no corpo há um entrelaçamento entre natureza e cultura desvelado por nossa percepção, ligada ao nosso contexto social. A metodologia de pesquisa é qualitativa expressa na modalidade fenômeno situado a qual a descrição genuína das experiências do(as) participantes nos encaminha ao objetivo do estudo. Em decorrência da pandemia do COVID-19, realizamos uma primeira coleta de dados por meio de um questionário estruturado via plataforma *Google Forms*, enviado por *Whatsapp*, *Facebook* e correio eletrônico e realizamos análise preliminar de 10 respostas, tendo como critérios pessoas acima de 60 anos, participando em pelo menos 2 semestres do curso. Reconhecemos a necessidade de aprofundar os dados por meio de entrevista semiestruturada que se deu de maneira presencial com 6 das 10 pessoas respondentes do questionário, mantendo o critério de idade acima dos 60 anos e com participação em pelos menos 2 semestres completos do curso. Na análise metodológica do fenômeno situado chegamos a 2 categorias: A – “É isso, poder dançar. Poder extravasar!” e B - “Este curso merece estar, neste movimento, de avaliar-se, reavaliar-se e introduzir coisas que favoreçam o grupo”. Nas considerações, identificamos que o curso ofertado em instituição pública, destinado a população idosa abarca pessoas de maioria branca e católica, com escolaridade mínima de ensino fundamental completo. Consideramos também que se deu protagonismo destas pessoas idosas na escolha em participar desta prática social e permitir-se criar-*com* e dançar-*com* desprendimento, desenvolvendo processos educativos advindos da criação-artística com a Dança Livre, relacionados a autonomia, emancipação, confiança, reflexão, concentração e mudança de atitude em termos de compreensão de limites e possibilidades de si e de outrem.

Palavras-Chave: Processos Educativos. Dança Livre. Liberdade. Corporeidade. Processos Artísticos-Criativos

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo identificar y comprender los procesos educativos que emergen de la práctica social del curso Danza Libre, del programa Universidad Abierta de la Tercera Edad (UATI), de la Fundación Educacional São Carlos (FESC), ofrecido desde 2014 con matrículas espontáneas. El concepto de danza del que hablamos está implicado en el lenguaje artístico, tanto involucrado a la celebración y expresión de la propia existencia, como su estrechamiento con una nueva danza manifestada por la interculturalidad. Para ello, intentamos organizar un intercambio entre referentes teóricos relacionados con la fenomenología, la ciencia de la motricidad humana y las epistemologías del sur, reconociendo que en el cuerpo existe un entramado entre naturaleza y cultura develado por nuestra percepción, involucrado a nuestro contexto social. La metodología de investigación es cualitativa, expresada en la modalidad de fenómeno situado, en la cual la descripción genuina de las experiencias de los/as participantes nos conduce al objetivo del estudio. Decurrente de la pandemia del COVID-19, realizamos una primera toma de datos a través de un cuestionario estructurado por medio de la plataforma de formularios *Google*, encaminado por *Whatsapp*, *Facebook* y correo electrónico y realizamos un análisis preliminar de 10 respuestas, en base a personas mayores de 60 años, participando en al menos 2 semestres del curso. Reconocimos la necesidad de profundizar los datos por medio de una entrevista semi-estructurada que se realizó cara a cara con 6 de las 10 personas que contestaron el cuestionario, manteniendo el criterio de edad por encima de los 60 años y haber cursado al menos 2 semestres completos del curso. En el análisis metodológico del fenómeno situado llegamos a 2 categorías: A – “Eso es, saber bailar ¡Poder a desbordar! y B - “Este curso merece ser, en este movimiento, de autoevaluarse, reevaluarse e introducir cosas que favorezcan al grupo”. En las consideraciones, identificamos que el curso ofrecido en una institución pública, dirigido a las personas mayores, observamos mayoría blanca y católica, con una educación mínima de primaria completa. Consideramos también que ha ocurrido el protagonismo de estas personas mayores en optar por participar de esta práctica social y permitirse crear-*con* y bailar-*con* desapego, desarrollando procesos educativos derivados de la creación artística con Danza Libre, relacionados con la autonomía, la emancipación, la confianza, la reflexión, la concentración y cambio de actitud en cuanto a la comprensión de los límites y posibilidades de si y de otrem.

Palabras-clave: Procesos Educativos. Danza Libre. Libertad. Corporeidad. Proceso Artístico-Creativo.

ABSTRAT

This research aims to identify and understand the educational processes emerging from the social practice of the Free Dance course, of the Open University of the Third Age (UATI) program, of the São Carlos Educational Foundation (FESC), offered since 2014 with spontaneous enrollments. The concept of dance that we are talking about is involved in artistic language, both linked to the celebration and expression of existence itself, and its narrowing with a new dance manifested by interculturality. To this end, we tried to organize an exchange between theoretical references involved with phenomenology, the science of human motricity and epistemologies of the south, recognizing that in the body there is an interweaving between nature and culture unveiled by our perception, linked to our social context. The research methodology is qualitative, expressed in the situated phenomenon modality, in which the genuine description of the participants' experiences leads us to the objective of the study. Due to the COVID-19 pandemic, we carried out a first data collection through a structured questionnaire via the *Google Forms* platform, sent by *Whatsapp*, *Facebook* and e-mail and we carried out a preliminary analysis of 10 responses, based on people over 60 years, participating in at least 2 semesters of the course. We recognized the need to deepen the data through a semi-structured interview that took place face-to-face with 6 of the 10 people who answered the questionnaire, maintaining the age criterion above 60 years and having participated in at least 2 full semesters of the course. In the methodological analysis of the situated phenomenon we reached 2 categories: A – “That's it, being able to dance. Power to overflow! and B - “This course deserves to be, in this movement, of evaluating itself, reevaluating itself and introducing things that favor the group”. We also consider that these elderly people played a leading role in choosing to participate in this social practice and allow themselves to create-*with* and dance-*with* detachment, developing educational processes arising from artistic-creation with Free Dance, related to autonomy, emancipation, confidence, reflection, concentration and attitude change in terms of understanding the limits and possibilities of oneself and others.

Keywords: Educational Processes. Free Dance. Freedom. Corporeity. Artistic-Creative Processes.

Lista de tabelas e gráficos

Tabela 01: artigos com a palavra-chave corporeidade da pesquisa na plataforma <i>Scientific Electronic Library Online</i> (SciELO) entre os anos 2014-2019.....	27
Tabela 02: artigo com a palavras-chave dança liberdade da pesquisa na plataforma <i>Scientific Electronic Library Online</i> (SciELO) entre os anos 2014-2019.....	27-28
Tabela 03: dissertações e tese com a palavras-chave dança corporeidade; grande área do conhecimento: ciências humanas; área do conhecimento: educação na pesquisa no Banco de Teses e Dissertações da Capes (BDTD) entre os anos de 2014-2019.....	29-30
Tabela 04: dissertações e tese com a palavras-chave dança liberdade; grande área do conhecimento: ciências humanas; área do conhecimento: linguística, letras e artes; área de concentração: dança na pesquisa no Banco de Teses e Dissertações da Capes (BDTD) entre os anos de 2014-2019.....	30-31
Tabela 05: dissertação com a palavras-chave dança corporeidade liberdade; grande área do conhecimento: humanas; área do conhecimento: linguística, letras, artes; área de concentração: artes, artes cênicas na pesquisa do Banco de Teses e Dissertações da Capes (BDTD) entre os anos de 2014-2019.....	31
Tabela 06: Perfil do(as) participantes da pesquisa.....	84
Tabela 07: Matriz nomotética.....	89
Tabela 08: Respostas questionários –dados pessoais: parte 1,2 e 3.....	126
Tabela 09. Respostas questionários – participação no curso Dança Livre: parte 1 e 2..	127-135

Lista de siglas

BA - Bahia

BDTD – Biblioteca digital brasileira de teses e dissertações

BMC – Body mind centering

CAPES – Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior

FESC- Fundação educacional de São Carlos

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

MS – Ministério da saúde

ONG – Organização não governamental

OMS – Organização mundial de saúde

OPS – Organização Pan-Americana de saúde

PCN – Parâmetros curriculares nacionais

PPGE – Programa de Pós Graduação em educação

SES – SP – Secretaria estadual de saúde do Estado de São Paulo

SciELO - Scientific Electronic Library Online

TCLE – Termo de consentimento livre e esclarecido

UATI – Universidade aberta da terceira idade

UCS – Universidade de Caxias do sul

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFSCAR – Universidade Federal de São Carlos

UFTM – Universidade Federal do triângulo mineiro

UNB – Universidade de Brasília

UNESP – Universidade Estadual de São Paulo

SUMÁRIO

MEUS PASSOS	12
INTRODUÇÃO	17
1 EXPERIMENTAR-PESQUISAR: FRUTOS DA DANÇA	25
2 CORPO PERCEBE: DANÇA	42
2.1 Intercâmbios	46
2.2 Construir um projeto político pedagógico de emancipação pela dança	51
2.3 Educação permanente: processo existencial	54
3 ARTE-DANÇA NA LINGUAGEM DO SER	58
3.1 Tempo de Dança Livre	62
3.2 Curso Dança Livre na FESC	69
4 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA	73
4.1 Contextos e procedimentos de seleção do(as) participantes da pesquisa	75
4.1.1 Análise preliminar dos questionários.....	77
4.2 Aprofundamento: entrevista semiestruturada	85
4.3 Transcrição das entrevistas e organização da análise.....	85
5 CRIAR DANÇA LIVRE	88
5.1 Categoria A: “É isso: poder dançar! Poder extravasar!”	89
5.2 Categoria B “Este curso merece estar, neste movimento, de avaliar-se, reavaliar-se e introduzir coisas que favoreçam o grupo”	96
6 CONSIDERAÇÕES	103
REFERÊNCIAS	111
APÊNDICES	120
Apêndice A – Questionário <i>Google forms</i>	120
Apêndice B: Tabela 08 –Respostas questionário: dados pessoais: parte, 1, 2 e 3.....	126
Apêndice C: Tabela 09 - Respostas questionários: participação no curso Dança Livre: parte 1 e 2	127
Apêndice D: Roteiro de entrevista	136
Apêndice E: Entrevistas	137
I -Entrevista Xuxa.....	137
II - Entrevista Rê	140
III - Entrevista Pererê.....	142
IV - Entrevista Maria.....	144

V -Entrevista Bia	146
VI- Entrevista Deda.....	149
ANEXOS	152
Anexo 1: Termo de consentimento livre e esclarecido para as entrevistas	152
Anexo 2: Termo de aprovação no Comitê de Ética e pesquisa com seres humanos.....	154

MEUS PASSOS

Não decore passos, aprenda um caminho (KLAUSS VIANNA², *apud* NEVES, 2008, p. 21).

A escolha por pesquisar o curso Dança Livre³, no campo acadêmico é fruto de uma trajetória permeada por afetos, convivências e descobertas, parte da minha caminhada existencial que, já aos 6 anos de idade se abre ao campo da arte.

Deste período, as memórias da menina nascida e residente até os dezessete anos na Vila Prado, na cidade de São Carlos, filha de pais operários pertencentes a famílias de imigrantes italianos, desbravadoras(es) desta região do estado de São Paulo, está ligada à busca pela prosperidade em seus diversos aspectos.

Da parte materna, meus avós viveram grande parte de suas vidas em uma fazenda no cultivo do algodão, vindo depois para o ambiente urbano com o intuito de criarem as filhas e o filho em local mais promissor para os estudos. Minha mãe como primogênita fez até o quarto ano primário e já começou a trabalhar, primeiramente, em casas de família para depois aos doze anos já estar em linhas de produção em fábricas locais. Fez o curso de corte e costura e me conta que seu sonho sempre foi ser professora.

Do lado paterno, minha avó nasceu na Argentina e veio para o Brasil, ainda criança, em função de doenças que se relacionavam as questões climáticas. Fixou com a família residência em São Carlos e se casou com meu avô, trabalhador em indústria têxtil. Ela se dedicou a cuidar de cinco filhas e três filhos. Meu pai, como sétimo filho, teve condições de estudo e adentrou o mercado de trabalho como *office boy* em uma empresa multinacional, passando, posteriormente, por diferentes cargos na área administrativa, até sua formação a nível superior como contador. O sonho de meu pai era ser jogador de futebol profissional.

Herdei de meus pais o gosto por cultivar a terra; a organização das atividades diárias com disciplina; o respeito aos demais seres; a personalidade de liderança; a conexão com o divino; a criatividade; o jeito dramático de lidar e aceitar os limites existenciais e a curiosidade em conhecer e compreender o mundo-vida. É por meio destes elementos que minhas paixões se destacam, são elas: a experiência da motricidade-dança e as leituras.

Passei minha infância entre os cuidados maternos, a dedicação aos estudos escolares e a aprendizagem da música e da dança. Os tempos-espços de lazer eram na represa do Broa⁴

² Klauss Vianna (1928-1992), bailarino e coreógrafo brasileiro.

³ A grafia da Dança Livre, prática social pesquisada neste estudo, será apresentada com iniciais em letras maiúsculas.

em pescueiro da família de meu pai (Clube dos 8), entre primos e primas, nadando no rio, brincando de pega a pega, construindo castelos de areia e explorando a natureza.

Como aluna regular do ensino público, tomei contato com distintas realidades de crianças que viviam no meio rural e urbano. Percebia também no contexto familiar, diferenças de comportamento e tratamento, já que minhas primas estudavam em escolas particulares e viviam em casas maiores e com mais recursos do que a minha.

Mesmo diante, desta situação material que causava distanciamento de partes da família, aos seis anos iniciei o estudo do piano e aos nove de dança na Academia de Ballet Terpsícore, sob a orientação da professora Dilma de Lima⁵. Nesta época, o contato com o *ballet*, a dança afro, o *jazz*, o sapateado, o *ballet* neoclássico, preenchiam meus dias, bem como os estudos.

Na adolescência surge uma possibilidade de me profissionalizar com a dança, bem naquele momento na qual eu estudava para o vestibular com o intuito de cursar ciências sociais. Sem saber ao certo a decisão a tomar, mas com o consentimento de minha mãe, me transfiro para a cidade de São Paulo e começo minha jornada como artista.

Os dois primeiros anos foram desafiadores porque o grupo a qual me filiei não supria minhas necessidades financeiras. Então, comecei a dar aulas em vários locais e acabei sofrendo uma lesão grave no joelho esquerdo, o que fez com que meu pai me fizesse convites contundentes para retornar à São Carlos e aos estudos.

Contudo, no meio de minha recuperação recebi um convite, por indicação de amigas(os,) para fazer uma audição em uma companhia renomada, o Ballet Stagium. Apresentei-me a direção deste grupo, comunicando minhas limitações naquele momento, o que não foi empecilho para minha contratação.

Em um mês, aprendi oito obras desta companhia e adentrei o campo político da arte. O Stagium⁶ surgiu na década de setenta no Brasil com o objetivo de dialogar com a cultura brasileira e latino-americana, suas obras expressam desde as singularidades, bonitezas e diversidades das comunidades humanas, até o engajamento com foco na visibilidade das relações de dominação que nos envolvem.

Neste período, além da rotina intensa de aulas de dança, ensaios e turnês, eu participava de estudos e reflexões ligadas as obras artísticas. As próprias viagens por todo o mundo e os espetáculos em teatros, praças, igrejas, presídios, escolas, hospitais foram

⁴ Represa do Broa ou do Lobo, localizada no município de Itirapina-SP, 21km da cidade de São Carlos.

⁵ Ao revisar o texto no momento do exame de qualificação, recebi a notícia da morte da profa. Dilma de Lima, aos 87 anos de idade (final do ano de 2021).

⁶ Mais informações do Ballet Stagium verificar as referências.

experiências de encontro com os inúmeros povos e pessoas em seus contextos socioculturais, o que me proporcionou a convivência em múltiplas possibilidades do coexistir.

Este também, foi o momento de união com um dos integrantes da companhia de dança, resultando após dez anos de carreira artística em São Paulo, à mudança para a cidade de Belo Horizonte. Lá, iniciei meu processo como docente, ministrando aulas de dança na Organização Não Governamental (ONG) Corpo Cidadão, coordenando a escola Primeiro Ato Centro de dança e seu grupo experimental.

A mudança de estado, a distância da família e os novos laços me levaram a viver, aprender e ensinar em diferentes contextos: a favela; a escola de arte particular e profissionalizante. Passei por aprimoramento em cursos; vivências em rodas comunitárias; novas amizades, dentre outros. Especificamente, o trabalho com crianças em estado de vulnerabilidade social me impactou profundamente. Eu já vinha de experiências em espetáculos, neste processo de democratização de acesso a arte, mas descer e subir as ladeiras junto as comunidades, conhecer as famílias de uma das grandes favelas de Belo Horizonte foi um processo transformador.

Em meio as lutas por meios básicos do viver, foi possível olhar e sentir as questões de raça, gênero, idade e localização geográfica em meio a autenticidade das crianças. Neste contexto, foi a curiosidade e amorosidade delas que fundou nossa relação e algo dentro de mim, gestando uma Dança Livre.

Este período compreendeu uma década e culminou com o nascimento de minha filha Sofia, o encerramento do ciclo do casamento e o retorno a minha cidade natal, São Carlos.

Nesta nova fase, a entrada na faculdade de educação física; o trabalho com produção cultural; a atuação como gestora pública; a criação de projetos de performance e improviso foram entremeados pela especialização em educação física escolar; mestrado; atuação na educação formal; formação como instrutora de yoga e contratação como servidora pública da Fundação Educacional de São Carlos (FESC).

É um período de grande ativismo no sentido de articular ações como oficinas, encontros com profissionais da dança de distintos âmbitos, rodas de conversa, grupo de estudo de metodologias do ensino da dança, promovendo a convivência entre pessoas que desenvolvem trabalhos artísticos, comunitários, educativos na cidade de São Carlos.

Esta trajetória é o que me leva a buscar caminhos em um processo permanente de educar (se educando) ao refletir acerca das experiências vividas; compor parcerias nos âmbitos profissional e pessoal; organizar ideias, curiosidades, sentidos e desejos impregnados

de necessidade de compreender o tempo, os espaços, as pessoas e os desafios do próprio caminho.

Este movimento adentra uma outra fase na qual me envolvo com práticas das religiões de matriz africana e oriental; das formações como terapeuta holística-integrativa e do encontro com as pesquisas da linha práticas sociais e processos educativos do Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR).

Questionei-me, inúmeras vezes, ao chamado da vida acadêmica após essa jornada de diversas matizes. O próprio mestrado na linha de formação de professores no Programa de Pós-graduação em Educação Escolar da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP-Araraquara) foi relevante para compreender as implicações da construção da ciência e as possibilidades e limites da arte, neste contexto.

Por isso, a escolha por cursar o doutorado vem da convivência com o prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior, ainda no momento da especialização, onde ele me sugeriu a leitura do livro *Fenomenologia da percepção* de Merleau-Ponty (2011). Ali, meus saberes de experiência feitos ecoaram nos conceitos de percepção, sensação, corpo, espacialidade, motricidade, expressão, linguagem, comunicação, experiência, palavra, movimento, corporeidade, mundo, outrem, integração, cultura, cogito, ser, consciência, temporalidade, liberdade.

Clareou-se os porquês das paixões essenciais que se combinavam na infância: a arte-dança e a curiosidade em desvelar os mistérios da vida pelas ideias contidas nos livros. Isto se expressou pela necessidade de aprofundamento quanto a existência e a liberdade.

Nesta perspectiva, a escrita desta tese é parte desta trajetória e possibilidade de confluência de ideias, de autoras(es)⁷, pesquisas, pessoas, comunidades que expressam na linha de pesquisa práticas sociais e processos educativos do PPGE-UFSCAR, a diversidade dos estudos no âmbito acadêmico, com espaço para essa interlocução da dança, seus sentidos, práticas, espaços, experiências e convivência.

Assim, vislumbrei um movimento da dança-intencionalidade-criação com a reflexão-ideias-engajamento, ou melhor, sem as oscilações de lá e de cá, mas em processo de integração e registro das experiências, o que vem sendo objeto de minhas pesquisas pessoais, desde o fim de minha carreira artística. Desvelam alguns aspectos ligados aos impactos que meu horizonte perceptivo sofreu junto as questões sociais, subjetivas e existenciais no campo

⁷ Ao longo deste estudo utilizo os parênteses para marcar na língua portuguesa o gênero feminino e masculino. Uma maneira de tornar visível a participação de mulheres no campo de produção de experiências profissionais e pessoais. Quando tratar do(as) participante(s) desta pesquisa, utilizo “as” e “o” porque diz respeito a 5 mulheres e 1 homem. Em citações de autoras(es) que grafam somente o gênero masculino, utilizarei os colchetes para grafar o gênero feminino.

da vivência artística, na representação de obras veiculadoras de ideias de coreógrafas(os) e diretoras(es) de arte e a realidade vivida com as crianças na ONG Corpo Cidadão.

Este processo me levou a estudos acerca das técnicas corporais⁸, dos sentidos do movimento e as linguagens humanas como expressão do Ser⁹, resultando em inquietações referentes ao ensino da dança pela repetição simbólica de gestos-ideias que foram configurando uma radicalidade na investigação, experimentação, criação e organização de um movimento denominado Dança Livre.

Expressa-se na compilação de cursos, palestras, resenhas, propostas, grupo de estudo e ensaios com o intuito de atuar no campo da educação, em distintas faixas etárias, na formação continuada de professoras(es), apresentando-se como proposta de coordenação experimental, ativa e criativa, um jogo entre participantes-público-espectadoras(es) e docente-palestrante-proponente-gestora.

Com isso, vem nascendo uma metodologia, uma maneira de dançar-criar-viver relacionada a minha experiência (quase exclusivamente coletiva) em práticas sociais de naturezas diversas. Deste contexto é possível contatar e compreender alguns dos processos educativos que permeiam minha história e impulsionam a ousadia de relacioná-los ao campo acadêmico entre conhecimentos referenciados e saberes do Ser e da dança.

Estas particularidades da minha percepção, sinto são parte (porque sou parte do mundo) do contexto de instituições, grupos, comunidades e pessoas, acreditando que como eu estão de alguma maneira engajadas(os) na superação de visões determinísticas e opressoras quanto às experiências e os saberes advindos de perspectivas da realidade.

Neste sentido, persisti na elaboração desta escrita e na superação de minhas próprias contradições e vulnerabilidades em meio aos movimentos aos quais a tese foi sendo construída. Este processo da escrita perpassa pela interlocução de conhecimentos referenciados e o caminhar para dentro de mim mesma.

O que apresento abaixo é fruto destes (des)encontros que marcam minha trajetória, tendo a dança como referência e seus gestos como alimento da existência. E, como é bem próprio do dançar, envolve sempre outrem em situações de vida e contextos institucionais, sociais e culturais.

⁸Estudos de Marcel Mauss (1934, p. 211-213): “Digo expressamente *as* técnicas corporais porque é possível fazer *da* teoria da técnica corporal a partir do estudo de uma exposição, de uma descrição pura e simples *das* técnicas corporais. Entendo por essa palavra as maneiras como os[as] homens [mulheres], sociedade por sociedade e de maneira tradicional sabem servir-se de seus corpos”.

⁹Adoto a grafia com S maiúsculo quando me referir ao Ser, ou seja, a referência de existência, conforme a indicação de Abbagnano (2012, p. 1043): “2°) o uso *existencial*, em virtude do qual dizemos Sócrates é = existe ou a rosa é = existe”.

INTRODUÇÃO

A dança é uma manifestação cultural entrelaçada a história humana, parte de relações entre pessoas e ações coletivas no seio da comunidade e grupos sociais, implicando convivência e participação.

Como expressão desvela uma intercomunicação entre o corpo, a natureza e o cosmos, algo que nos coloca sempre diante de um projeto de vir a Ser, na qual o objeto da dança “[...] é a travessia do corpo, seu transe. [...] O corpo se torna o incorporal de um sentido que, no entanto, não está em outra parte que não através do corpo” (BARDET, 2014, p. 62 – nota de rodapé).

As situações vividas e suas intencionalidades, no dançar compõem formas atadas à um campo simbólico na qual os sentidos se movem por meio de nós. “Ela nos revela que o sagrado é também carnal e que o corpo pode ensinar o que um espírito que se quer desencarnado não conhece: a beleza e a grandeza do ato quando o homem [e a mulher] não está separado[a] de si mesmo[a], mas inteiramente presente no que faz” (GARAUDY, 1980, p. 16).

Esta conexão da dança com a vida e sua qualidade de transcender os próprios acontecimentos a coloca como uma linguagem de (re)significação de experiência-existência. Apresenta-se assim, em pressupostos relacionados as raízes de cada Ser, bem como sua valorização e identificação na prática social.

Contudo, conjuntamente com a música, no século XVI, a dança adentra o campo de produção de espetáculos no interior de cortes europeias, levando-a a se tornar uma arte teatral na qual o virtuosismo a degenerou a um nível de futilidade (MAZIERO, 2017).

Este momento encobre o significado que no passado era prioritário na dança, a expressão da existência, o contato com “[...] forças geradas pela raiz do movimento” que “recarregam o indivíduo no tempo, no ritmo dos corpos, no ritmo dos mundos, aproximando-nos à nossa força de origem, da evocação dos poderes cósmicos, das suas interligações com os seres humanos” (SANTOS, 2006, p. 157).

O movimento de retomada destes significados na cultura ocidental eurocêntrica, no campo da arte, se dá a partir de Isadora Duncan¹⁰ (final do século XIX), que foi dançarina, revolucionária e invocou a(o) artista a se tornar a própria obra de arte, desenvolvendo seu

¹⁰ Para mais informações de Isadora Duncan consultar referências.

papel mais relevante: “[...] uma atividade que não é outra senão a própria vida, porém mais intensa, mais despojada, mais significativa” (GARAUDY, 1980, p. 52).

Este processo abriu espaço para a incorporação da dança na educação, não só com fins performáticos, mas como parte da cultura, devendo estar, segundo Ted Shaw¹¹ nos ambientes escolares e universitários (MAZIERO, 2017).

Uma verdadeira educação deve formar, num mesmo movimento, um corpo pronto a agir com facilidade e prazer para poder exprimir e servir a uma vida voluntária, uma inteligência lúcida, acostumada a todos os mecanismos do pensamento e capaz, sobretudo, de definir os fins da ação e da vida, e um coração cheio de vida e de fogo, cujas paixões animem à vontade, amando a beleza e empenhando-se na luta por uma causa que o transcenda (GARAUDY, 1980, p. 74).

No contexto brasileiro, essa relação entre educação-cultura-arte-dança se consolida, também no ambiente escolar, no final do século XX, por meio dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (BRASIL, 1998), que incluem a discussão acerca da pluralidade cultural e sua relevância no currículo escolar, na necessidade de um tratamento do ensino da arte. Permite uma “[...] maior clareza” da integração entre os conhecimentos intelectuais e as habilidades criativas das pessoas por meio da experimentação e reflexão das “[...] sensações contidas na expressão dramática do indivíduo, quer na dança teatral ou comunitária” (MARQUES, 2001, p. 72).

Isto reflete na presença da arte na vida das pessoas, na multidisciplinaridade exposta tanto na relação entre os campos e espaços de conhecimento (escolar e não escolar) e seus reflexos na percepção. Deflagra uma (re)visão do próprio papel da(o) artista que baliza novas ações e reflexões no campo do ensino da dança na qual as fronteiras entre o(a) espectador(a), aluno(a), artista e professor(a) se transforme no de participante, interlocutor(a), co-criador(a) de um processo artístico.

“Instaura-se, no campo da arte, aquilo que na área da educação Paulo Freire (*apud* MARQUES, 2001) propôs como releitura da obra, que psico-pedagogos entenderam como construção do conhecimento”. Estes aspectos demarcam reflexões no ensino da dança que colocam o(a) professor(a) na “[...] função de artista-docente [...] aquele[a] que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca *explícita* a educação em seu sentido mais amplo”. A oportunidade “[...] de que

¹¹ História de Ted Shaw disponível nas referências.

processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também *explicitamente* educacionais” (MARQUES, 2001, p. 112).

Em suma, essa trajetória tem afetado o ensino da arte-dança e possibilitado discussões imbricadas a valorização dos saberes intrínsecos a esta manifestação que passa pelo olhar da realidade histórica, social, cultural e política significativa das(os) participantes da dança. Para Santos (2006), consiste na elaboração de uma proposta de dança-arte-educação que valorize as tradições e identidades culturais em meio as singularidades e pluralidades, possibilitando revermos conhecimentos, buscar o desconhecido e, sobretudo, conceber possibilidades de existirmos.

Isto acaba por refletir tanto nos processos educativos forjados no seio da escola como se reflete no contexto de instituições, programas e projetos de ação pública no âmbito não-escolar.

O que se coloca hoje é uma escolha entre uma arte isolada na escola (quer pelo psicologismo ou pelo enciclopedismo) e uma arte que busque integrar e articular seus próprios conhecimentos (fazer, apreciar, contextualizar) e a realidade sócio-político-cultural, possibilitando, assim, a inserção de uma escola transformada e transformadora na sociedade. Dessa forma, o conhecimento *em* arte articula-se com o conhecimento *através* da arte, problematizando e abrindo leque de possibilidades de relações entre arte, ensino, aluno[a] e sociedade (MARQUES, 2001, p. 43).

Este estudo é parte deste movimento que requer uma variedade de ações conjuntas apartadas da neutralidade, já que vislumbramos no campo da pesquisa acadêmica a possibilidade de estabelecer relações entre a polissemia de saberes-sentidos da percepção, aproximação e compreensão de processos educativos emergentes de uma prática social que se constitui a partir da dança.

Em seu desenvolvimento consideramos ressaltar o protagonismo de pessoas, grupos e comunidades que concebem “[...] seja compulsoriamente, seja por escolha política ou de outra natureza” ser parte de práticas sociais, sendo que, a “[...] duração-permanência, desaparecimento, transformação – depende dos atores que as constroem, desenvolvem, mantêm ou suprimem, bem como os objetivos que com elas se quer atingir e do momento histórico” (OLIVEIRA *et al*, 2014, p. 34).

Estes espaços-tempo são de aprendizagem, ou seja, são parte de uma concepção de educação permanente, aquela na qual as experiências dadas ao longo da vida contribuem com um processo de ensinar-aprender-ensinar relacionado a interlocução de conhecimentos

referenciados e saberes que emergem dos temas que compõem a participação de pessoas em práticas sociais.

Assim, é intrínseco os laços que vão sendo construídos entre as pessoas, as famílias, os grupos sociais e a comunidade. “[...] estamos diante de muitos tipos de relações sociais, múltiplas redes relacionais, redes de construção de conhecimento”, por isso, redes de afeto e de pluralidade parte do patrimônio cultural da humanidade, heranças de um horizonte de percepção (OLIVEIRA *et al* 2014, p. 35).

Este viés traz em si a relevância de compreender o que ocorre quando as pessoas convivem em espaços que tem, especificamente, a dança como tema gerador do encontro. Este é o cenário, deste estudo, no contexto de uma instituição pública -FESC-, dentro do programa da Universidade Aberta da Terceira Idade (UATI) que oferece uma grade de atividades para o público acima de 40 anos de idade.

O estudo se deu na prática social curso Dança Livre, ofertado a comunidade são-carlense, desde 2014, por meio de matrículas espontâneas, semestralmente (observando que no ano de 2022, as matrículas passaram a ser anuais).

De certa maneira, a idade destes(as) participantes revela que, potencialmente, dançaram em algum momento da vida, e, portanto, escolhem esta prática social e, com isto estabelecem relações entre momentos/épocas/histórias/expectativas pessoais. Contudo, objetivamos nesta investigação, identificar e compreender os processos educativos da prática social curso Dança Livre, a partir das experiências do(as) participantes.

Sendo assim, o espaço de afloramento da Dança Livre está atado aos processos de criação artística que excedem exercícios, atividades e/ou coreografias, já que seu princípio está relacionado a totalidade: o corpo como instrumento articulado, coordenado, orientado e tramado ao mundo vida, ressalta a dança como “[...] mais que uma lição [...]. É uma lição de moral: sermos inteiramente o que somos em tudo que fazemos”. Procura expressar-se por um método de “[...] sentido profundo do que pode ser a comunicação humana”, tornando visível que “[...] a dança não é a arte de evadir-se da realidade, mas ao contrário, a de identificar-se com ela, [...] para alcançar uma vida mais elevada” (GARAUDY, 1980, p. 101-102). Sendo uma possibilidade estabelecermos uma abordagem, conforme Santos (2006), etno-crono-ética, ou seja, uma práxis derivada de uma visão de mundo da tradição africano-brasileira, apontando possibilidades de criação e cooperação entre as pessoas.

A escolha por elaborar, participar e pesquisar uma prática social envolvida com a dança advém de uma necessidade de comunicar-se (ação-atividade-arte) e contribuir com as possibilidades de uma quebra no projeto diretivo-autoritário na educação. É parte do “[...]”

reconhecimento de que todos e todas construímos uma visão de mundo e com esta visão vemos e estamos no mundo, e antropológicamente podemos dizer: isto é mundo”, desvelando a capacidade de perceber e interagir no campo da cultura (da dança). (OLIVEIRA *et al*, 2014, p. 42).

Entendida desta maneira, a cultura é a experiência crítica que o[a] homem [mulher] faz com a Natureza circundante e com os outros seres humanos e sociedades. Este prisma de definição da cultura serve para precisarmos mais a noção interculturalidade. A interculturalidade constitui o conjunto de atitudes e predisposições necessárias para um envolvimento mútuo de dois ou mais sujeitos na troca das suas experiências subjectivas, críticas e por si vivenciadas (enquanto indivíduo ou grupos sociais) com os outros (CASTIANO, 2010, p. 221).

Esta abordagem torna possível o intercâmbio entre referenciais teóricos que nos auxiliem a estabelecer essa relação entre a dança e o que será apresentado enquanto Dança Livre, suas(seus) participantes, os contextos sociais, culturais e educacionais. Apresentamos, brevemente na introdução e no primeiro tópico, eles estarão entrelaçados à uma síntese de pesquisas relacionadas ao dançar e suas especificidades.

Adentramos assim, um campo fenomenal na qual as coisas estão imbricadas umas às outras, ou seja, “[...] há no corpo entrelaçamento entre natureza e cultura, pois os gestos mais simples, como um sorriso de criança, a alegria, a tristeza, etc., são tanto naturais quando culturais” (CARMO, 2000, p. 81).

Isto implica uma fundamentação de que o corpo é um lugar de constituição do saber e do Ser humano, nos proporciona a aproximação com a fenomenologia enquanto filosofia transcendental. “Esta palavra (transcendental) significa que a reflexão nunca tem sob seu olhar o mundo inteiro e a pluralidade das mônadas¹² desdobradas e objetivadas, que ela só dispõe de uma visão parcial e de uma potência limitada” Merleau-Ponty (2011, p. 95), ocupando um campo de significações e de essências das coisas em contexto situado.

Acontece também que espírito não é pensado como transcendência (abertura abstrata indissolúvel), mas como imanência; a imanência é o reino da diversidade, por isso “o espírito” é a diversidade das coisas do mundo. Daí

¹² “Por ter significado diferente de unidade (v.), esse termo designa uma unidade real inextensa, portanto, espiritual [...]. A partir de 1969, Leibniz lançou mão desse termo para designar a substância espiritual enquanto componente simples do universo. Segundo Leibniz, a Mônada é um átomo espiritual, uma substância desprovida de partes e de extensão, portanto indivisível. [...] Atente-se para o sabor leibniziano do seguinte trecho de Husserl: A constituição do mundo objetivo comporta essencialmente uma harmonia de Mônada, mais precisamente uma constituição harmoniosa particular em cada Mônada e, por conseguinte, uma gênese que se realiza harmoniosamente nas Mônadas particulares” (ABBGNANO, 2012, p. 793).

ele ser multifacetado e dinâmico. Por isso é devir. Nisso reside uma forma do pensamento diametralmente oposta à do Ocidente que separa natureza e cultura, corpo e espírito (OLIVEIRA, 2005, p. 141).

É parte da dança este contato intercultural (intersubjetivo-intercorporal) de abertura ao mundo na qual o corpo é parte de um campo simbólico estabelecido na percepção na qual um mundo de comunicação se assenta “[...] e nesse nível dá-se a expressão, seja ela como pintura, escrita ou fala. É dessa maneira que surge a fala autêntica, viva ou originária” (CARMO, 2000, p. 106).

O lugar de encontro deste diálogo ativo e comunitário é o movimento em sua perspectiva de transcendência, ou seja, motricidade, evidenciando “[...] uma dialética incessante corpo-outro, corpo-mundo, corpo-coisa, onde jorra e se atualiza o sentido” (SÉRGIO, 1991, p. 92).

Como sujeitos de um percurso temporal, o corpo é o caminho de transformações, por isso, tratamos de emergir em um universo na qual a dança esteja em um constante diálogo entre aquilo que se comunica com o mundo interno e externo do Ser.

Neste sentido, buscamos investigar a temática do dançar por meio do fenômeno curso Dança Livre, procurando compreendê-lo e interpretá-lo de forma a estabelecer as implicações de sua localização (contexto geográfico e socioeducacional), seu assunto (Dança Livre), suas(seus) participantes (contexto de vida da pessoa idosa- acima de 60 anos) e a sua essência ou estrutura por meio das experiências e descrições das pessoas envolvidas (GARNICA, 1997).

Sendo assim, essa temática de estudo está inserida no modelo dominante e central na construção do mundo moderno, vivo em paisagens e contextos de dominação da cultura eurocêntrica, já que nossa inserção se dá na América Latina, Brasil, Estado de São Paulo, cidade de São Carlos.

Nestas condições, estudar a dança na (re)conexão da expressão de seus saberes presentes na existência nos parece um (re)avaliar “[...] intervenções e relações concretas na sociedade e na natureza que os diferentes conhecimentos proporcionam” (SANTOS, 2010, p. 60).

É compreender o corpo-mundo imerso no dualismo eurocêntrico e no centro decisivo de relações de poder, contatando determinações presentes no ideal de civilização e de natureza na sociedade capitalista. Mas, é também um impulso a novas visões que possam ser assumidas pela experiência de saberes que vão emergindo da aproximação com o desconhecido.

Trata-se, tanto da possibilidade de um diálogo intercultural no campo epistemológico quanto se implica na proposta de instituição pública em programa para a população idosa, perpassando pela convivência-coexistência em prática social como espaço de viver-conhecer, como “[...] exigência existencial”, sendo “[...] o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado” (FREIRE, 2015, p. 109).

Percebemos o quão fundamental é reconhecer os processos educativos no campo de uma educação permanente, aquela que se dá ao longo da vida, tanto em espaços escolares como não escolares. Pois, as relações humanas configuram atividades em espaços, são zonas de aprendizagem, um sistema interdependente na qual uma experiência anterior abre espaço à próxima na qual à uma emergência e especificidade que nos convoca a ir além do conhecido. E, assim, dançar,

[...] fazer um desporto não deverá respeitar unicamente as leis biológicas, ou as exigências da sociedade do espetáculo, mas também propiciar vivências de superação individual, social, política e até afirmar a cidadania de todos os[as] marginalizados[as] (SÉRGIO, 2022, p. 23).

Isto implica na construção de um projeto político pedagógico envolvido com a temática da dança em práticas sociais e por elas construir estratégias e metodologias de confronto com uma educação bancária (FREIRE, 2015), com clareza de ações (práxis) que se esforçam por deslocar, cindir estruturas de dominação presentes em nossa motricidade.

A segunda parte, desta, tese versará acerca dos aspectos dissertados acima que, envolvem à concepção de corpo-encarnado (sujeito) na qual se dá os processos de percepção de si e do mundo. A dança, enquanto prática social, seu contexto geográfico e sociocultural como determinante da ação humana, envolvendo-nos com as epistemologias do sul, englobando a educação permanente enquanto processo existencial de potência de transformação de horizontes perceptivos.

Por conseguinte, tramando-se com estruturas subjetivas e coletivas em meio a proposta de uma pedagogia decolonial¹³ que exige práticas teóricas e pedagógicas nas quais os percursos estejam de posse do horizonte histórico duradouro de nossa condição de vida na América do sul (epistemicídios ocorridos desde as grandes navegações, século XV) para que

¹³ Walsh (2017) introduz o termo decolonial, sem a letra “s”, em conformidade com a sua proposta de revestir o termo de uma conotação para além de desfazer o colonial. A autora editou uma coletânea para articular a pedagogia e o decolonial, reunindo autores que abordem esses temas, e escreveu um capítulo para contribuir a sua compreensão a partir da questão sobre a implicação de pensar o decolonial pedagogicamente e o pedagógico decolonialmente. Iremos utilizar, ao longo desta tese, o termo na concepção e grafia da autora.

possamos aprender-ensinar-aprender por seus significados políticos, sociais, culturais e existências (WALSH, 2017).

Na terceira parte, apresentamos o conceito de dança envolvido na celebração e expressão da própria existência e a simbologia implicada à motricidade que vem sendo transmitida desde a pré-história. Em sua acepção, enquanto linguagem artística, procuramos dissertar acerca da inquietação aos quais os processos criativos são experienciados para em seguida, passarmos ao tempo de Dança Livre implicada no mundo-vida da pesquisadora-docente do curso estudado e suas especificidades no contexto de uma nova dança que vem manifestando movimentos interculturais, desde o final do século XX.

Finalizamos com as especificidades da proposta do curso Dança Livre, no contexto da FESC e suas implicações com o programa da UATI, expressa no compromisso desta instituição pública com a educação da população idosa.

Passamos, no quarto ponto a apresentar a metodologia de pesquisa envolvida com a fenomenologia em sua modalidade fenômeno situado que, compõem com os elementos de tempo, espaço, prática social, informações do(as) participantes, gestão pública e proposta do curso Dança Livre. Apresentando o percurso de encontro as experiências das pessoas em meio a construção desta tese que, coincide com o momento histórico de pandemia mundial da COVID-19 que, teve seu primeiro caso no mundo em Wuhan, na China, em 31 de dezembro de 2019, e o primeiro caso em São Paulo, Brasil, em 26 de fevereiro de 2020.

Neste contexto, discursamos acerca da primeira etapa da coleta de dados que ocorreu via questionário *Google Forms*, as reflexões advindas do contato com estas informações, para depois, descrevermos a segunda etapa de contato direto com o(as) participantes desta pesquisa por meio de entrevista semiestruturada.

Na quinta parte, analisamos as experiências do(as) envolvidas a partir das unidades de significado levantadas nas entrevistas, resultando em duas categorias: A – “É isso, poder dançar. Poder extravasar!” e B – “Este curso merece estar neste movimento de avaliar-se, reavaliar-se e introduzir coisas que favoreçam o grupo”.

Por fim, apresentamos as considerações desta tese.

1 EXPERIMENTAR-PESQUISAR: FRUTOS DA DANÇA

Os estudos que vamos apresentar são pontos de inflexão na relação com o desvendar-desvelar a significação da dança na história humana e suas contribuições na cultura que deixa rastros e está sempre em movimento.

A dança por ser uma manifestação simbólica está presente nas histórias pessoais, contextos sociais, o que faz com que na pesquisa possamos encontrar registros, descrições e singularidades na qual pesquisadoras(es) constroem referenciais advindos de particularidades e generalidades próprias da observação de fenômenos.

Penso, então, que experiências que tive na dança embasam profundamente as escolhas, posturas e movimentos presentes em mim dentro da sala de aula. Por isso, esta pesquisa requer vários **esclarecimentos autobiográficos**, fatos que vieram da minha própria prática e que foram diretamente aplicados nas aulas, ou que podem ter aprofundado ou justificado as escolhas dos conceitos teóricos (MACEDO, 2018, p. 17 – grifo meu).

Quando apontamos a dança enquanto um modo de vida (de maneira metafórica e simbólica, relacionada aos mitos), ligada a história das pessoas que dançam, ensinam e pesquisam dentro desta temática, perpassamos pelos processos de reflexão intelectual na construção, de teses, dissertações e artigos que tratam dos aspectos da prática social do dançar e, sobretudo por serem parte dela.

Para algumas pessoas é relevante além de vivenciar, compreender os conhecimentos envolvidos com o dançar, expressar este universo por meio de pesquisa, se apresentando como uma maneira de (re)memorar, (re)visitar, (re)aprender, questionar, colher o novo ao mesmo tempo mergulhar em áreas como a filosofia, arte, educação, psicologia e ciências sociais. Já que é próprio da dança essa polissemia de sentidos que possibilita tratá-la em diferentes óticas.

Nesta revisão, fomos ao encontro de perspectivas relacionadas a percepção e compreensão da liberdade de expressão, de Ser. Solicitou-nos um aprendizado de convivência com palavras, ideias, conhecimento, cultivando este espaço de diálogo entre autoras(es) na qual a troca de conhecimentos é possibilidade de alcançar traços da realidade em dados contextos.

Como aponta Freire (2007), a pesquisa-estudo que aponta, compreende e propõe possui a dimensão da constante reinvenção da realidade.

Por esta perspectiva, organizamos a revisão bibliográfica com base nas plataformas *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), para artigos, e Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), para de teses e dissertações, combinando palavras-chave e suas necessárias readequações, aplicando filtros para alcançar trabalhos em sintonia com nosso estudo.

Sistematizamos esta apresentação com base na fenomenologia, enquanto método que possibilita o encontro, ou melhor, a abertura às pesquisas que saltaram aos nossos olhos por meio de palavras-chave. Os trabalhos estão expostos em tabelas de acordo com as duas plataformas escolhidas e seus respectivos descritores. Por fim, dialogamos com os estudos com base nos conceitos de prática social e processos educativos.

Na plataforma SciELO, optamos por manter em todas as buscas os anos de publicação de 2014 a 2019, contudo, sendo necessário variar o assunto e o resumo de distintas maneiras como segue: dança corporeidade; dança livre; dança humanização; corporeidade humanização; dança educação corporeidade; corporeidade, sem utilizarmos aspas entre as palavras e as conjunções “AND” ou “OR”.

Somente com o assunto corporeidade, conseguimos encontrar quarenta e seis artigos, dos quais pela leitura do título, palavras-chave e resumo, optamos por três deles que se tramam a esta revisão. Não satisfeita, fizemos ainda uma segunda busca, colocando em todos os índices a palavra dança e no assunto, liberdade. Foram encontrados dois artigos e pela leitura inicial deles, agregamos um a esta revisão.

Pareceu-nos curioso que com o assunto dança não tivemos acesso a nenhum artigo específico, por outro lado, abriu-se uma trama de campos como o da psicologia com as artes e a educação, permeada pelo estudo da motricidade.

Por fim, a opção por agregar a palavra liberdade nos trouxe um ensaio acerca da existência humana enlaçada ao dançar e a história que é presente em nossa memória corporal.

A diversidade e ampliação de perspectivas, destes trabalhos, nos surpreendem na potência da prática social do dançar, parte de uma aprendizagem com contornos em projetos políticos pedagógicos concebidos na autonomia e emancipação de pessoas, movendo-se em contextos terapêuticos, autobiográficos, educativos e artísticos. Mostrou-nos que a motricidade e a dança vêm sendo pesquisada em seus sentidos e deslocamentos dentro de campos do conhecimento.

Podemos refletir que as(os) artistas tem captado a dimensão terapêutica e educativa da dança, como as(os) docentes e as(os) terapeutas desenvolvem a percepção e a interação entre as pessoas por meio do dançar.

Pela vivência com a dança e ser pesquisadora-docente do curso Dança Livre, mote desta pesquisa, o campo acadêmico é percebido com desafio e também possibilidade de enriquecer, aprofundar a diversidade que compreende a manifestação cultural e linguagem artística.

Tabela 01: artigos com a palavra-chave corporeidade da pesquisa na plataforma SciELO entre os anos 2014-2019.

Nº	Título do artigo	Autor/a	Ano de publicação	Revista	Assuntos
01	Composições entre o ver, sentir e agir.	RESENDE, Catarina Mendes et al.	2017	Fractal: Revista de Psicologia	Articulação entre corporeidade, afeto, território e modos de agir em intervenções entre a arte da dança e a atuação clínica.
02	A corporeidade na aprendizagem escolar (Entrelaços fenomenológicos do pensar e do agir).	MARTINS, Ernesto Candeias.	2015	Educar em revista	O corpo como superfície de inscrição de valores, representações, significados, comportamentos e atitudes do ser humano.
03	Por uma estética das sensações: o corpo intenso dos Bartenieff Fundamentals e do Bondy-mind centering.	CAETANO, Patrícia de Lima	2015	Revista Brasileira de Estudos de Presença.	Abordagem (BMC) baseada na complexidade do desenvolvimento humano e os princípios do movimento em áreas distintas como a terapia e a arte.

Tabela 02: artigo com as palavras-chave dança liberdade da pesquisa na plataforma SciELO entre os anos 2014-2019.

Nº	Título do artigo/ Ensaio	Autor/a	Ano de publicação	Revista	Assuntos
01	Tecelãs da existência.	FREIRE, Mara Ida	2014.	Revista Estudos Feministas.	Criar e dançar é fazer história no aprendizado de que a liberdade está inscrita na memória corporal.

No BDTD da CAPES, a combinação entre as palavras-chave: dança corporeidade; dança liberdade e dança corporeidade liberdade, também sem o uso das aspas e das conjunções “AND” ou “OR”, utilizando o período de 2014 a 2019, trouxe-nos, respectivamente, quatrocentos e sessenta trabalhos; setenta e cinco trabalhos e trinta e oito trabalhos. Alguns deles apareceram em ambas as buscas e foram colocados como relevantes para a leitura com os descritores dança corporeidade. Os títulos, palavras-chave, resumo, diferentes programas de pós-graduação e universidades em pontos distintos do Brasil, bem como suas relações com os conceitos prática social e processos educativos foram decisivos para a definição de onze dissertações e uma tese que estão implicadas, nesta revisão, conforme as tabelas 03, 04 e 05.

Chama a nossa atenção que há uma produção relevante nos anos de 2015 e 2016, principalmente, na Universidade Federal da Bahia (UFBA) que possui um programa específico de pós-graduação em dança. Sendo que, a maioria dos trabalhos são dissertações, o que revela uma expansão de pesquisas com temáticas que envolvem o dançar e espaços de aprofundamento abertos a possibilidade de doutoramento destas(es) pesquisadoras(es).

A diversidade de focos de pesquisa encontrados revela apontamentos dos saberes que compõem a prática social, desde seus laços com a cultura popular, a experimentação e criação em arte, as técnicas corporais, os estudos de espetáculos, métodos de ensino, história, sociedade, o campo da neurociência, da biologia e da educação. Apontam algum tipo de intersecção com o que iremos apresentar como desenvolvimento da Dança Livre e suas especificidades como curso destinado a população idosa.

É relevante apontar que, diferentemente do contexto do começo do século XX na qual há, segundo Vigarello (2008, p. 207), um fascínio por técnicas de treinamento nas pedagogias, exaltando “motricidades entregues mais às velocidades, aos impulsos e às agilidades”, tratamos aqui de emergir em um universo na qual as atividades da prática estão em diálogo com este aspecto fundante de nosso Ser que é a motricidade humana. Ela se expressa, neste estudo, pela dança como meio de interagir (consigo e com o mundo) e perceber(se) o contexto da própria vida.

Por isso, a multiplicidade de trabalhos em programas de pós-graduação em arte contemporânea e artes cênicas da Universidade de Brasília (UNB); de educação da Universidade de Caxias do Sul (UCS) e Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) nos revelam um aprofundamento nas questões, objetivos e considerações referente à motricidade, ao movimento intencional, a corporeidade, a ação e reflexão, a dança, a arte, os contextos sociais, ganhando destaque nesta apresentação.

Tabela 03: dissertações e tese com a palavras-chave dança corporeidade; grande área do conhecimento: ciências humanas; área do conhecimento: educação na pesquisa no BDTD entre os anos de 2014-2019.

Nº	Título da Dissertação (d)/ tese (t)	Autor/a	Ano de defesa	Área/ Universidade	Assuntos
01	Processos criativos em dança: ação corporal labadiana nas experiências do que nos é comum (d)	LUCENA, Aline Soares	2017	Dança/UFBA	Processos artísticos-educacionais em espaços que coabitam sujeitos de diferentes contextos sociais, políticos, dentre outros.
02	Epistemologias do corpo; o encontro entre dança contemporânea e educação (d)	CAMAZOLLA, Juliana Martini	2017	Educação/UCS	O lugar do corpo na constituição do saber e ser humano.
03	Entre raízes, corpos e fé: trajetórias em um processo de criação em busca de uma poética de alteridade (t)	LIMA, Marlini Dorneles	2016	Artes/UFB	Apresentação de caminhos possíveis para a descolonização do corpo na dança.
04	Metáforas dualistas de demarcação do corpo na dança: como mote expressivo e possibilidade de repensá-las (d)	SIMÃO, Charlene	2015	Dança/UFBA	Reflexão acerca das metáforas dualistas presentes na dança que demarcam a separação do corpo e mente/dentro e fora.
05	A corporeidade como possibilidade e revelar um processo de aprendizagem (d)	BEZERRA, Fabrício Leomar Lima	2015	Educação/UFTM	A corporeidade como conhecimento inteligível e saber sensível nas histórias de vida e aprendizagem.
06	Dança memória e transformação como condição	SEVEGNANI, Claudinei	2015	Dança/UFBA	A memória e a dança – agentes de transformação

de existência (d)				quando são acionadas, redimensionando o momento presente.
----------------------	--	--	--	---

Tabela 04: dissertações e tese com a palavras-chave dança liberdade; grande área do conhecimento: ciências humanas; área do conhecimento: linguística, letras e artes; área de concentração: dança na pesquisa no BDTD entre os anos de 2014-2019.

Nº	Título da dissertação	Autor/a	Ano de defesa	Área/ Universidade	Assuntos
01	Dança sensorial háptica. Movimento inventivo, experiência multissensorial e corpoambiente	BEZERRA, Marta Oliveira	2016	Dança/UFBA	A capacidade do corpo se auto-perceber no espaço e receber as interações com o meio-ambiente (observar o mundo e a si mesmo).
02	Potenciais redes de afeto na dança: tessituras na rede de ensino municipal de Salvador	BASTOS, Viviane	2016	Dança	Reflexão de como as pessoas são afetadas e afetam nos processos de produção e compartilhamento do conhecimento.
03	Fandango paranaense na Ilha de Valadares – processos de tradução cultural e aprendizagem inventiva na dança	FERREIRA, Thaís de Jesus	2016	Dança/UFBA	Apresentação da cultura popular como centro de negociação para a compreensão da invisibilidade de saberes que causaram um empobrecimento das experiências do mundo. Interculturalidade.
04	Um estudo da cinesfera como espaço de autonomia do corpo	BITTENCOURT, Ivana	2015	Dança/UFBA	Promoção da autonomia por meio da consciência da cinesfera como espaço de liberdade do movimento.
05	Ensino e	BORSATTO,	2015	Dança/UFBA	Diálogo com novos

aprendizagem como processos emancipatórios em dança; uma ode ao fim dos modelos e formalismos	Mabile			saberes implica convivência como espaço do viver-conhecer.
---	--------	--	--	--

Tabela 05: dissertação com a palavras-chave dança corporeidade liberdade; grande área do conhecimento: humanas; área do conhecimento: linguística, letras, artes; área de concentração: artes, artes cênicas na pesquisa do BDTD entre os anos de 2014-2019.

Nº	Título da dissertação	Autor/a	Ano de defesa	Área/ Universidade	Assuntos
01	O conhecer em movimento a partir da cocriação sensível: uma abordagem experiencial para a dança	MACEDO, Deborah Dodd Ferrez Alves de	2018	Artes Cênicas/UFB	A relação entre múltiplos elementos, tais como: imagens, vivências, palavras, conceitos é o onde o conhecer em movimento se revela.

O ato de dançar é coletivo, por isso denominado prática social na qual é inerente relações entre as pessoas, sua comunidade, grupos sociais, instituições e políticas públicas, perpassando por distintos olhares.

Segundo Camazolla (2017), a dança está presente no desenrolar de nossa civilização, passando por transformações, observadas em práticas populares, no contexto educacional, nos percursos artísticos, na espontaneidade de festejar, nos processos terapêuticos ou nos ritos existenciais. Na dança há convívio entre as pessoas, seu meio e a cultura.

A participação nesta variedade de ações conjuntas na sociedade não é neutra, possui seu caráter histórico e político na qual o pertencimento e a escolha por ser parte de grupos dançantes desvela comportamentos, valores e sentidos.

Percebemos a qualidade da dança em diferentes ambientes na qual o jogo corporal articula “um espaço-tempo que agencia, apreende e expressa um modo de ver o mundo, também um modo de agir, de construir o que se vê” (RESENDE *et al*, 2017, p. 136) – tabela 01.

Esta perspectiva de um corpo articulado a motricidade como moduladora de afetos é fruto da interação entre as pessoas, deflagra um contágio comunicativo com espaço para relações de pertencimento e acolhimento das subjetividades, sem necessidade de homogeneização (ter as mesmas ideias, usar as mesmas vestimentas, dançar do mesmo modo). Por conseguinte, a diversidade das características humanas acaba por ser o meio de estabelecimento de vínculos, ou seja, só reconheço quem sou a partir de outrem, diferente. É assim, que percebemos a nós mesmas(os) e o contexto.

No Brasil, é uma possibilidade de contactar e respeitar a diversidade cultural, contribuindo com o acesso as perspectivas de vida e de mundo relacionado às africanidades e ao mundo indígena que foram invisibilizados.

Quando a dança modula as interações em prática socioeducativa nas quatro escolas municipais da cidade de Salvador (BA) na pesquisa de Bastos (2016), ela está em acordo com a qualidade de fortalecimento do espaço coletivo nos processos de ensinar-aprender-ensinar em meio aos desafios relacionais.

As múltiplas redes de comunicação pela motricidade refletem as condições complexas de vida das pessoas e suas percepções de si que acabam por ser traduzidas e também, produzidas nesses ambientes. Bastos (2016), reforça que a docência em dança calcada na abertura de espaços de convivência horizontal afeta o pensamento, o sentimento e as ações da(os) alunas(os).

Para Borsatto (2015) – tabela 04, a teia de relações presentes em práticas sociais envolvidas com a dança em um espaço da composição coletiva (criação de danças) reflete que as experiências subjetivas desencadeiam pela motricidade o movimento de exercitar seu posicionamento no mundo (sua expressão). Contudo, para que isso efetivamente ocorra, é necessária uma quebra do projeto moderno (educação bancária) nos processos de aprender-ensinar-aprender na arte-dança.

Este caminho vem ganhando notoriedade no Brasil pelos estudos de Marques (2001, 2003, 2010), Santos (2006) e Rodrigues (1997), no que concerne a promover esta área de conhecimento implicada às reflexões da condição humana da vida cotidiana das pessoas, em práticas sociais de dança sejam no contexto artístico, de celebração (festas, práticas populares), nos ciclos de vida, nas relações de gênero e classificação social.

Esse olhar para a dança como aspecto de percepção e reflexão da sociedade é permeado por condicionantes relativas à cultura globalizada que delinea pensamentos, sentimentos e ações que adentram a motricidade humana. Operam como barreiras (in)visíveis, contribuindo com o impedimento de nossa genuína expressão. Por isso, o exercício da

convivência e da confiança em espaços de acolhimento de diversidades de percepção, de mundo-realidade transformam a limitação, destacando nossa visão de fundo, “[...] revelam-se assim, como realmente são: dimensões concretas e históricas de uma dada realidade” (FREIRE 2015, p.125).

Considerando esses aspectos, a reflexão crítica e a compreensão histórico-cultural devem ser o alicerce da dança na educação, sem que se esqueça a sua natureza humana e seu poder de transformação da sociedade. Essa visão configura-se por intermédio do[a] educador[a] e suas estratégias, levando-o[a] a estar sempre aberto[a] a um novo aprendizado, a buscas constantes, a problematizações de conjunturas e à troca de conhecimentos com o mundo e seus educandos (SANTOS, 2006, p. 46-47).

Na educação escolar ou não-escolar os entrelaçamentos fenomenológicos do pensar e agir, estudados por Martins (2015, p. 165) – tabela 01, apontam o corpo (corpo sujeito) como ponte de trocas e mudanças da realidade pelo fato de sermos sujeitos de um tempo e, portanto, envelhecer, percorrendo existencialmente um espaço, sofrendo transformações constantes e intencionais.

Para Caetano (2015) – tabela 01 há uma história coletiva de percepção presente em nós que, no período da renascença na cultura ocidental europeia, passa pela construção de um olhar objetivo de apreensão do mundo, um modelo dominante e central da estrutura do sujeito moderno, de seus contextos, paisagens e significados estabelecidos na sociedade e cultura por signos. Eles vão sendo propagados nas práticas sociais e assim, vai-se determinando dadas funções às manifestações culturais envolvidas com a motricidade humana (com a dança).

O reconhecimento da racionalidade nas artes corporais é fruto da tradição de pensamento da civilização ocidental que acabou “[...] colocando a dimensão estética em segundo plano, o mesmo ocorrendo com o corpo”, desprezando a expressão da força criadora de homens e mulheres. “O conhecimento verdadeiro exigia a exatidão, a precisão, não podendo pautar-se pela sensibilidade e pela experiência existencial” (NÓBREGA, 2007, p.84).

Assim, os conhecimentos não estão aderidos apenas à uma realidade abstrata, mas são experimentados em um campo existencial, assentado “[...] na ideia pragmática de que é necessária uma reavaliação das intervenções e relações concretas na sociedade e na natureza que os diferentes conhecimentos proporcionam” (SANTOS, 2010, p. 60).

Em 1936, as propostas de Laban¹⁴ (1978) contra os treinamentos ginásticos e a padronização de corpos em prol da expressão individual do ser humano são consideradas adversas às do regime nazista, resultando no fechamento de todas as escolas que levavam o seu nome e em sua partida para Paris - e, em sequência para a Inglaterra (MARQUES, 2010, p. 69).

Contudo, ressaltamos que as propostas de Laban (*apud* MARQUES, 2010) trazem marcas de uma época, de uma maneira de pensar e agir que estão sob o julgo de valores, crenças e discursos da modernidade europeia. O que em nosso contexto (latino e brasileiro) é paradoxal e demonstra o quanto as manifestações culturais de povos espoliados e desumanizados (indígenas e africanos) em seus saberes e fazeres não estão acessíveis a nossa percepção. De outro lado, temos a possibilidade de contatar por seus estudos “[...] o valor humanizador, libertador e engrandecedor da dança” enquanto linguagem artística, na perspectiva de (MARQUES, 2010, p. 69).

Neste sentido é necessário tomar a direção de uma tradução cultural de contato com os saberes que compõem o universo da dança e da arte-dança. Ferreira (2016, p. 41) – tabela 04 acolhe em sua dissertação esta “[...] luta contínua de aceitação e resistência”, atribuindo às manifestações culturais horizontes de negociação que passam por um “[...] processo de adaptação e mutação, sem perdas ou vitórias, mas imerso em um dinamismo de transmissão e ressignificação”.

No campo epistemológico configura-se como um “[...] exercício de ecologia de saberes implica uma seleção de saberes e um campo de interação onde o exercício tem lugar” (SANTOS, 2010, p. 545-546).

A condição de mundo sem fronteiras da comunicação digital e a facilitação de viagens e mudanças de endereços no século XX e XXI é meio para conhecer, na pesquisa de Ferreira (2016), distintos espaços com pessoas de pertencimento ancestral em relação à prática social do Fandango Paranaense (um exemplo de tradição cultural) e outras realocadas em função de aspectos socioeconômicos. Essa nova perspectiva de tempo-espaço gera negociações culturais que partem da diferença, de múltiplas identidades que se reposicionam e transformam saberes.

Com isso, Ferreira (2016) conclui que existe a possibilidade de tornar visível os conhecimentos de práticas populares que passaram por roubos na história por serem desconsideradas como experiências do mundo, o que leva à um despertar - uma releitura da tradição por meio de uma tradução intercultural.

¹⁴ Trataremos dos estudos de Laban (1978) no tópico “Tempo de Dança Livre”.

São estas pulsações que Rodrigues (1997) explora enquanto conexão entre os sentidos da vida e a dança em meio a fruição de emoções na qual as pessoas penetram em espaços de esperança indicadores dos valores da vida, na superação da opressão.

Assim, o entendimento de cultura está direcionado para uma segunda natureza humana, isto é: “[...] o processo da criação de formas de conhecimento, das técnicas e de formação de habilidades que visam garantir que o ser homem [mulher] possa viver, procriar-se e educar aos seus sucessores, enquanto seres humanos” (CASTIANO, 2010, p. 220-221).

As bases antropológicas positivistas expressas em linguagens, religiões, valores, contos, cantos e danças restringem a experiência no que concerne as possibilidades para um envolvimento intercultural. “Assim, é importante sublinhar que por interculturalidade não entendemos um determinado estado fixo de relações, mas sim um processo de formação de atitudes e predisposições nos sujeitos por forma de torná-los aptos para o debate entre as culturas” (CASTIANO, 2010, p. 2021).

A incerteza sobre a diversidade inesgotável da experiência do mundo decorre de uma preocupação em não desperdiçar a experiência do mundo num contexto em que este parece ter esgotado a capacidade de inovação libertadora. Do mesmo modo, a incerteza sobre a possibilidade e a natureza de um mundo melhor decorre de um sentimento contraditório de urgência e de mudança civilizacional a respeito de uma exigência de transformação social (SANTOS, 2010, p. 546).

Esse foi um exercício para a pesquisadora Lima (2016) – tabela 03 de compreensão da motricidade expressa nos conflitos presentes em discursos de um corpo colonizado, enraizado em noções de tradição cultural. A autora empreende uma transposição em sua tese, ao partir de práticas do cotidiano e rituais de mulheres do cerrado, seus saberes e fazeres tradicionais como parteiras, raizeiras e benzedeiras, tomando contato com um corpo social de experiências existenciais para traduzi-las na criação de danças.

[...] as histórias vividas [...] têm em comum [...] a capacidade de parir cultura, cultura viva nas adversidades e poesias do cotidiano. Acontecimentos que nos convidam a uma constante deslocalização e transformação que começa no exercício de compreender, estranhar, afetar e caminhar com e ao encontro do outro e das experiências do sensível, que surge das relações desse encontro (LIMA, 2016, p. 253).

Ao viver no cotidiano destas mulheres e ser acolhida por elas, Lima (2016) compartilha os privilégios que as conversas, os olhares, o toque, os afetos, sorrisos, abraços e trocas (coexistência) revelaram acerca da intercorporeidade-interculturalidade. Essa relação

amorosa que é o germe de uma corresponsabilidade na convivência em práticas sociais, independentemente de sua natureza popular, educativa, artística, religiosa na qual a dança esteja envolvida.

Esta é a perspectiva que nos faz contatar a potencialidade de transformação do cenário que estamos apresentando por meio de práticas sociais envolvidas com a criação de danças despontadas na dissertação de Borsatto (2015), como forma de manifestar novas soluções para questões que permeiam a existência, a sociedade, a cultura. Toma-se contato com aspectos diretivos e não diretivos em práticas sociais de dança que ampliam ou reforçam espaços de comunicação por meio de uma aprendizagem inventiva.

Para a autora a experiência do movimento na arte-dança se dá de maneira dialógica na qual ocorre uma adaptação ao espaço, aos sentidos do tato-contato, a fluidez do corpo que vai coordenando-se por estímulos sonoros, interativos, no uso de objetos, ambientes naturais envolvem processos de cognição, sensibilidade, ampliando nosso horizonte perceptivo.

Por isto, o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes (FREIRE, 2015, p. 109).

Nesta direção, o desenvolvimento de técnicas de educação somática¹⁵ como o *Bartenieff Fundamentals* e o *Bondy-Mind Centering* (BMC) que consiste em dinâmicas de toque e movimento improvisado entre suas(seus) participantes é destacado no artigo de Caetano (2015) – tabela 01, como uma prática de desenvolvimento do movimento inventivo (criativo). Em suas atividades as experiências de tocar e ser tocada(o) trazem as pessoas a possibilidade de conexão à um pré-olhar que abandona a segurança de um terreno cultural já concebido.

Segundo a autora, ocorre um esvaziamento de representações corporais quando outrem deixa de ser um objeto e se abre às sensações do encontro - um exercício estético parte do dançar. Amplia o horizonte de percepção porque possibilita uma quebra de padrões (por meio

¹⁵ O conceito de educação somática abrange princípios neurológicos e sensório-motores, sendo baseado segundo Queiroz (2009, p. 37) em “[...] procedimentos por meio do contato e dos movimentos entre os corpos adentrando as camadas do organismo pela pele, por desenvolvimento evolutivo. As duas características distintas do BMC atribuí ao tato são: (1) movimentos, especificamente pelo (2) contato sensível por meio do sistema sensório motor entre sistemas no organismo e do organismo no entorno. Com base no contato, na relações entre corpos e seus sistemas, constroem-se diferentes qualidades de movimento. Movimentos e contato são conhecimento de outra ordem e constituem uma classe especial de linguagem e formam o primeiro vocabulário repertorial do organismo em vida. O sistema sensório motor é o modo como o corpo conhece, atestam os métodos dessa escola”.

dos toques entre as pessoas, as danças vão sendo criadas) e uma estrutura que vai sendo construída no momento de encontro e na presença das(os) dançarinas(os).

Merleau-Ponty fala deste enigma do corpo que possui a capacidade de ao mesmo tempo ser vidente (olhar o mundo e se comunicar com ele por meio da visão) e ser visível. “Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar, e reconhecer no que vê então, o *outro lado* de seu poder vidente. Ele se vê vidente, ele se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 19).

Contudo, a que tomar atenção ao desequilíbrio vivido no sistema capitalista que nos distancia do ritmo de nossa motricidade e se apropria também das técnicas somáticas (autoperceptivas e interativas) embalando-as na lógica da necessidade de participação em práticas sociais na qual o objetivo seja aliviar o estresse de viver a modernidade.

Neste sentido, tratamos neste estudo da criatividade como elemento emancipatório e meio para reflexão dos vínculos tramados nas relações entre ambiente e pessoas. Como aponta Lucena (2017) – tabela 03, a dança envolvida ao respeito às possibilidades e limites de cada Ser, aos distintos interesses, as relações intrínsecas com o passado histórico e ancestral na possibilidade de liberdade de expressão por meio do dançar e criar junto.

Quando ocorre a valorização da criação individual e coletiva fruto de encontros que refletem trajetórias histórico-culturais de dominação, adentramos a condição ontológica e epistemológica da motricidade com ecos na dança, na comunidade e em práticas sociais.

Essa é a consideração de Camazolla (2017) – tabela 03 que apresenta o valor da dança atado à origem da existência (origem da vida), “[...] presente nas mais remotas lembranças de nossa espécie constituída enquanto civilização” (p. 88). Bem como, o poder da arte-dança como caminho de transgressão de modelos, tornando-nos capazes de descobrir o que está coberto, “pôr na penumbra as cicatrizes do cotidiano, rearranjando verdades” (p. 91).

Como seres humanos carregamos um *imprinting*¹⁶ que é nosso corpo correlacionado aos aspectos condicionantes e coletivos, demonstram na visão de Freire (2014, p. 569) - tabela 02 a relação de escuta consigo mesma(o) e na mesma intensidade a escuta a outrem. “Por isso, a percepção de si está sempre vinculada à percepção do outro [da outra]”.

Em seu ensaio, intitulado: “Tecelãs da existência”, Freire (2014, p. 569) aponta a motricidade (os movimentos-gestuais de dança) como possuidora da existência (vida) de quem cria nela. “Desse modo, toda vez que o mesmo corpo executa um movimento de sua

¹⁶ Em psicologia este termo está relacionado à uma resposta de comportamento adquirida no início da vida. Fortalece o vínculo entre bebê e sua mãe e faz com que cada um reconheça seu papel.

própria criação ou não toda a sua bagagem vem junto”. É neste reconhecer-se em si e em outrem que se manifesta o diálogo intercultural.

“Existo e o que me alimenta são os[as] outros[as]. Eu sou sozinho[a]. Isto me deu felicidade. Existo e o que me alimenta são os[as] outros[as]. Eu sou sozinho[a], mas só me faço sozinho[a] porque os[as] outros[as] me tecem” (OLIVEIRA, 2005, p. 110).

Esta perspectiva está descentrada de um processo linear, cartesiano, racionalista do que seja corpo-mente-mundo. Nos estudos de Savegnani (2015) – tabela 03 aponta a relação entre memória-repetição-transformação, uma condição da vida que atende as necessidades do momento.

Repetir é refazer, considerando-se as novas informações, contextos específicos, o tempo presente, as reconfigurações ocasionadas por quaisquer outros processos que interferem, de alguma maneira, na regulação sistêmica. E refazer faz parte dos processos evolutivos dos sistemas vivos que geram memória [...]. Um corpo que dança, por exemplo, quando refaz uma dança, já se modifica no próprio refazimento, reorganizando sua memória corporal (SEVEGNANI, 2015, p. 9).

A história humana permeada por hábitos, sentidos, intencionalidade, imaginários, emoções, crenças, cultura é permeada por processos educativos provenientes da participação em práticas sociais. Torna visível uma simbologia plural que se personifica nos gestos na qual valores, comportamentos e saberes são apontados no estudo de Ferreira (2016, p. 44) – tabela 04 como inerente às relações de “[...] negociação entre sujeitos e a articulação de diferenças culturais”.

Na criação de danças, segundo Borsatto (2015) – tabela 04, não temos controle acerca das relações que envolvem o conhecer porque ele, continuamente, se expressa em diferentes (re)arranjos imprevisíveis. Sendo este um aspecto gerador de autonomia que emerge da capacidade de expressar-se (por meio da dança).

Este viés está presente na dissertação de Bittencourt (2015) – tabela 04 na qual os processos educativos da percepção do corpo no espaço contribuem com o desenvolvimento da autonomia, da criticidade e do posicionamento das pessoas na relação com o mundo. A pesquisadora se volta aos estudos de dança de Laban (1978), especificamente, tratando da cinesfera¹⁷, apresentando um saber presente na constante comunicação entre corpo e espaço

¹⁷ “Cinesfera é a esfera dentro da qual acontece o movimento. É a esfera de espaço em volta do corpo do agente na qual e com a qual ele se move. É também um espaço psicológico, a partir do qual toda expressividade guarda coerência” (RANGEL, 2003, p. 32-33).

(interno e externo; corpo-mundo) que contribui para a discussão da inclusão da dança na formação e atuação de estudantes de psicopedagogia.

Como questiona Bezerra (2015, p. 29) – tabela 03: “Em que momentos nosso corpo vibrou ao se sentir vivo e ativo no processo de ensino aprendizagem?”. Ou seja, há uma história da corporeidade, da motricidade permeável a cada um de nós e aos conhecimentos que vem e vão em uma troca contínua e simbólica.

O que nos faz considerar que a organização gestual em um espaço-tempo conforma, como aponta Macedo (2018, p. 13) – tabela 05, múltiplas relações entre imagens, partes do corpo, palavras, conceitos, objetos, pontos de vista acerca da realidade que, promove uma imersão criativa a quem dança. Um “[...] conhecer em movimento como sendo o fenômeno de sentir (perceber) e dar sentido (cocriar/conhecer/revelar) ao conhecimento (nuanças, insight, texturas, formas, direções, emoções, reflexões) que aflora do sujeito dançante em movimento”.

Estes saberes brotam da experiência do dançar, mover-se, perceber-se com um desejo de estar em movimento, desfrutando de parcerias, da convivência. Segundo Bezerra (2016) – tabela 04, quando dançamos, neste estado de presença, ocorre a experiência estética inventiva proveniente do sentido *háptico*¹⁸, aquele que envolve a integração dos sistemas cutâneo, proprioceptivo e cinestésico. É uma inteligência corporal de autopercepção de si no espaço o que leva às interações com o ambiente.

Bezerra (2016) refere-se em sua pesquisa à uma performance no Vale do Capão (BA), colocando em pauta o estudo do corpo no ambiente natural em interconexão com a criatividade como um aspecto que desperta a compreensão intuitiva-perceptiva relacionada às sutilezas presentes no contato com texturas, temperaturas, volume e peso dos corpos vivos.

As argumentações que trazemos no contexto de experiências-pesquisas envolvidas com o dançar, as travessias de temas e discursos hierárquicos, presentes em práticas sociais, no estudo de Lima (2016) – tabela 03, reflete de maneira horizontal os saberes de mulheres negras¹⁹ do cerrado e a partir do contato com eles, a produção artística e teórica com a linguagem da dança. Desvelando que no seio do corpo colonizado há resistência.

A colonialidade faz referência à raça e, conseqüentemente, ao espaço e à experiência [...]. A colonialidade do Ser sugere que o Ser, de certa maneira, contraria a nossa própria existência [...], refere-se ao processo pelo qual o senso comum e a tradição são marcados por dinâmicas de poder de caráter

¹⁸ A palavra Háptico provém do grego *haptikós*, e significa tocar, ser sensível ao tato.

¹⁹ De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), desde 1872, o termo negro designa a população preta e parda (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2023)

preferencial: discriminam pessoas e tomam por alvo determinadas comunidades (MALDONADO-TORRES, 2014, p. 421-423).

Compreendemos que a experiência do movimento envolve processos de abstração permeados pela homogeneização cultural, demarcadoras da motricidade, como apresentamos na questão do envolvimento e interações em práticas sociais de dança.

Este tema perpassa também pelos processos educativos que se dão no seio das práticas, tomando destaque nos apontamentos da dissertação de Simão (2015) – tabela 03 quando, a autora aponta metáforas tais como: borda; centro; começo; fim; dentro; fora; continuidade como processos de orientação ontológicos presentes nos gestos, nas palavras, nos conceitos, concluindo a emergência do rompimento da dualidade e dicotomia na ciência, na arte, no cotidiano, na cultura e na educação.

Assim, entendemos que:

A liberdade do indivíduo para expressar suas próprias experiências, suas possibilidades e respeitando seu corpo e pensamentos, fez nascer através da Dança Contemporânea²⁰, um grande passo para a emancipação do indivíduo, não restrito à repetição, mas aberto à criação e transformação constante de si e do mundo (CAMAZOLLA, 2017, p. 94).

Estas relações fomentam autonomia e emancipação, diante de pensarmos a realidade da vida em sociedade capitalista e cultura globalizada. Estimula-nos a fomentar os saberes do corpo, da dança como agentes promotores de mudança, de conscientização que:

A “corporalidade” é o nível decisivo das relações de poder. Porque o “corpo” implica a “pessoa”, se se libertar o conceito de “corpo” das implicações mistificadoras do antigo “dualismo” eurocêntrico, especialmente judaico-cristão (alma-corpo, psique-corpo etc.). E isso é o que torna possível a “naturalização” de tais relações sociais [...]. Nas relações de gênero, trata-se do “corpo”. Na “raça”, a referência é o “corpo”, a “cor” presume “corpo” (QUIJANO, 2010, p. 126).

O corpo é o território da vida, nossa carne é como o solo, nossa beleza é a “[...] condição da ética” e por isso ontologia. “Não há leveza sem corpo, pois leveza e densidade se dizem a respeito de corpos. Não há ética sem corpo, pois é o corpo que interpela para a liberdade. Não há ontologia sem corpo, pois a ontologia é a terra do ser. O corpo é o ser” (OLIVEIRA, 2005, p. 124).

²⁰ Vamos explanar acerca das denominações de dança que vem surgindo, desde o final do século XX e, suas implicações no contexto sociocultural no item “Arte-dança na linguagem do Ser”.

Experimentar os sabores de pesquisas que envolvem os trabalhos apresentados na pluralidade de sentidos do dançar nos leva a seguir com o intuito de olhar a dança no contexto da existência, na “[...] busca de compreender o caminhar e, nele, compreender-se, e assim entender os resultados dentro de processos humanos de construção histórica do mundo” (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 40).

2 CORPO PERCEBE: DANÇA

A fenomenologia é nossa escolha referencial para investigar a experiência do dançar enquanto manifestação cultural - linguagem artística relacionada a diversidade de elementos da expressão humana com abertura aos saberes do corpo encarnado, parte e construtor de cultura em níveis simbólicos manifestados em comportamentos, interações e intencionalidades.

Sou Eu-corpo que realizo a existência e, com meu comportamento, constituo toda significação, toda expressão, toda relação. Na comunicação contínua de mim-corpo com o mundo, e antes que eu pense, os olhos, as mãos, os dedos, o rosto, realizam a cada instante minhas intenções (MALDONATO, 2012, p. 28).

Ao reconhecer o sistema de reciprocidade entre corpo e experiência-vida, nos vemos em unidade na qual a “[...] consciência imbuída de intencionalidade e o corpo dotado de movimento [...] formam uma significação existencial, onde é dado e nos é dado um relacionamento dialético entre o organismo, o pensamento e o mundo que está aí” (SÉRGIO, 1991, p. 89).

Se tudo se dá no corpo e por meio dele, compreendemos que o movimento humano é parte da percepção da realidade porque em si é intencionalidade, um caminho de abertura as coisas mesmas. Nesta perspectiva, aderimos a ciência da motricidade humana, no entendimento de que movimento é motricidade – uma externalização que propõe e compõe com o mundo pessoal e social na qual não há fronteira entre a natureza e a cultura.

São nas manifestações humanas que se concretizam a criatividade e a ludicidade em seus aspectos simbólicos e produtivos ao traduzir “[...] a vontade e as condições do homem [mulher] se realizar como sujeito” (SÉRGIO, 1991, p. 101). Constituem-se a partir da percepção que é uma capacidade de se relacionar consigo mesmo(a), com o mundo, com outrem, agindo e sofrendo ação no mundo, orientando a formação de hábitos relacionados ao sentir, pensar e agir, situado nas relações entre pessoas e ambientes.

O campo perceptivo é parte de um horizonte aderido aos modos de ser-estar-ao-mundo de nosso grupo de inserção que, por conseguinte pertence a outros. Constitui, organiza e determina as práticas sociais cotidianas e a maneira com a qual as realizamos, ou seja, a comunidade a qual somos parte constitui nosso horizonte perceptivo, “[...] dado que a condição de estar vivo[a] [...] é em si um ponto de vista, um lugar [...] que só se constitui na relação com o ambiente que o torna possível” (TORO-ARÉVALO, 2017, p. 87).

O primeiro conjunto de pertencimento é o humano, advindo de uma pré-história que passa pelo tecido de um corpo em sua complexidade biosocial, já que é por meio das necessidades de sobrevivência que a mulher e o homem vão se constituindo dentro de grupos e desenvolvendo cultura-forma de ser e agir no mundo. Este processo está relacionado ao espaço geográfico e as necessidades expressas aí:

[...] é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (SANTOS, 2010, p. 592).

Neste vai e vêm de divergências e congruências culturais, a percepção se manifesta como um fundo que instrumentaliza o que é visível e invisível para nós. Neste sentido, Merleau-Ponty (2014) demonstra a generalidade do corpo, ou seja, um *locus* na qual fato e essência não podem ser distinguidos porque são parte da unicidade entre os processos que ocorrem dentro e fora de nós.

Estes elementos indissociáveis no espaço-tempo estruturam linguagens que são interações com o ambiente e os demais seres por meio da motricidade, expressa pela voz, movimento, escrita, desenho, pensamento e todas as possibilidades de interação entre elas.

“A linguagem significa quando, em vez de copiar o pensamento, deixa-se desfazer e refazer por ele. Traz seu sentido como o rastro de um passo significa o movimento e o esforço de um corpo” (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 66-67).

Esta perspectiva demonstra o pensar sustentado por uma unidade pré-reflexiva e pré-objetiva do corpo que é a percepção, algo de ordem selvagem, bruta e indivisível que nos compõem. Parte de uma estruturação que vai, por exemplo, no caso da oralidade, organizando pequenos fonemas que serão futuras palavras e frases. Em sua aprendizagem não só adiciona como articula internamente sentidos por meio da produção da escrita (símbolos) que organiza outras maneiras de comunicação.

No corpo estas atividades se efetivam como veículo e conteúdo, sendo apontado por Oliveira (2005, p. 117) como “[...] ponto de partida e chegada; mensagem e signo, símbolo e sentido; caminho e trajeto”, ou seja, como um microcosmos.

Sons, cheiros, sabores e toques também estão manifestados na cultura (criação humana) em meio a diversidade de percepção do Ser e por isso, traçamos uma possível superação da racionalidade técnica instrumental com o intuito de desfazer barreiras de comunicação bem sedimentadas em nós e ampliar a capacidade perceptiva, despertando novas

experiências estéticas na possibilidade de ver além (ver no sentido de perceber além daquilo que já nos é dado) “já que tudo que vivemos, tudo pelo que passamos, de alguma forma vai contribuindo para esse manancial de possibilidades que nós somos” (BARBIERI, 2012, p. 37).

Este mundo disponível a nossa percepção é parte de um processo da presença existencial, da motricidade que promove um diálogo com emoções, elaborações, imaginação, um espaço de construção das linguagens artísticas (cultura) e das leituras de mundo facilitadas por elas em meio às relações simbólicas e intencionais com os campos da vida.

A arte pode tanto transgredir quanto reforçar horizontes perceptivos aderidos a ideologias, por isso, tratamos de sua capacidade de entorpecer os limites da sensibilidade e da reflexão. Como bem aponta Merleau-Ponty (2014), nela não há imitação, mas sim uma construção orientada por um ritmo, uma escuta, um silêncio, um despertar que por vezes, amplia nosso horizonte, nos lançando em profundidade e movimento inarticulado, despertando forças adormecidas.

Esta potência de pasmar, assombrar e mover nossos sentidos no processo de uma obra, seja da ordem de uma apresentação cênica, uma exposição, um concerto e/ou uma performance move nossa percepção e pode vir a destacar questionamentos que transcendam nossas perspectivas anteriores ao contato com a arte.

Nesta direção, somos adeptos dos entrelaçamentos aos quais Merleau-Ponty (2013) se debruçou, na relação, principalmente com a pintura, visando romper com a ideia clássica de adequação intelectual à um pensamento do que seja a forma de um quadro, para se reportar à um espiral de significados parte desta linguagem.

O mesmo pode ser exposto sem restringir a percepção à visão, por exemplo, no caso da música na qual a audição faz referência ao mundo próprio de um compositor. “É uma sucessão de sons que, de alguma forma misteriosa, não regida por regras como uma linguagem convencional, combinam-se uns aos outros para formar um mundo”, sem a necessidade de que este campo reverbere verdades-realidades absolutas (MATTHEWS, 2011, p. 180).

Assim como, a literatura na mão de poetas e escritores subvertem as palavras comuns nas histórias-enredos da cultura dos povos ao criar o que nos parece mundos distintos. Trabalham ao avesso como um tecelão, o escritor e o contador de histórias, lidando com a linguagem escrita e oral para possibilitar o contato com os fragmentos visíveis do real.

Na dança, a impossibilidade de apresentar conteúdos em esquemas de palavras em sua pureza nos convoca a experiência concreta de uma imediatez, apontada por Bardet (2014)

pelo contato da pele, seja pelos pés na terra e/ou duração de um gesto na qual a gravidade é o que presentifica nossa sensível expressão no mundo.

Já no cinema, nossa percepção se dá pelo ritmo e temáticas que envolvem as relações humanas em uma temporalidade parte de uma estrutura narrativa. Neste sentido, Matthews (2011, p. 185) apresenta a argumentação de Merleau-Ponty de que os filmes “[...] deixam mais claro para nós o que significa ser-no-mundo e, em particular, o ser-no-mundo-social”.

No parecer de Canclini (2016), a arte-cultura se relaciona a processos que vêm, se tramando em um momento transdisciplinar e intermediário parte da redefinição da própria arte no ocidente moderno, pré-global e global em meio à um movimento que vem, transpondo o fruir no contato com obras artísticas. Vivemos um período de impulsos criativos que ganham espaço nos ambientes socioeducativos, desmistificando os espaços e as técnicas artísticas.

Isto é demonstrado pelo trânsito entre as linguagens, os locais, o tempo e a vida cotidiana das pessoas por meio de enredos ligados à sua própria existência, tal qual os grafites, o *rap*, as danças de rua e o resgate de tradições. Com isso, a consciência das determinações implícitas aos horizontes perceptivos pode expressar perspectivas singulares, até então, marginalizadas no contexto do que seria a própria arte. Existir assim, se torna “[...] uma aventura entre o real e a cultura. [...] A teia da cultura é um feminino que não se deixa dominar. [...] A teia da cultura é produzida por Homens (e Mulheres) no afã de seus desejos e valores” (OLIVEIRA, 2005, p. 106).

Por outro lado, a velocidade da era moderna ligada a produção de mercadorias, automação e repetição tem se mostrado como inibidora da criação que requer tempo, fruição, presença, relaxamento.

Os processos da arte podem sensibilizar-nos ao contato com nossa capacidade de transformar, contatando aspectos relacionados ao conhecer, transpondo fórmulas e rótulos, adentrando um espaço de reconhecimento que somos carne²¹ do mundo.

Queremos dizer [...] que o ser carnal, como ser das profundidades, em várias camadas ou de várias faces, ser de latência e apresentação de certa ausência, é um protótipo do Ser, de que nosso corpo, o sensível sentiente, é uma variante extraordinária, cujo paradoxo constitutivo, porém já está em todo o visível (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 132-133).

²¹ Carne do mundo, termo utilizado por Merleau-Ponty (2014) na sua obra “O visível e o invisível”.

Esta perspectiva nos traz a compreensão de que nosso Ser ao mundo está entrelaçado aos horizontes de nossa percepção, parte de contextos sociais e culturais intrínsecos à nossa expressão. Ir além, transcender este campo é algo, também presente em nós, como aponta Santos (2019): uma possibilidade de ultrapassar o paradigma do conhecimento, reconhecendo a pluridiversidade da vida (da percepção), fonte de consciência e “liberdade que implica contato – o que explicita a natureza política das futuras aplicações do entendimento aqui proposto para movimento e contato” (QUEIROZ, 2009, p. 37).

Assim, consideramos que a liberdade é um aspecto articulador da cultura, seus elementos estão em contínua ressignificação na consciência de uma história pautada sobretudo na dominação de uns(as) por outros(as). Por isso que Merleau-Ponty (2011) aponta que não podemos ser livres em alguns pontos e determinados em outros, já que somos nós mesmas(os) que fazemos outrem ser para nós e nós para outrem como homens e mulheres.

Isto implica um compromisso ético como experiência de liberdade que cuida sobretudo dos corpos, amando-os, embelezando-os e mobilizando-os de acordo com o que Oliveira (2005) considera como uma sabedoria alinhada as concepções afro-indígenas que a compõem enquanto ética.

Neste sentido, a expressão do Ser implica engajamento em nosso tempo-espço de inserção, em nosso contexto de vida, situado, neste estudo, na América Latina, no Brasil, estado de São Paulo, cidade de São Carlos.

2.1 Intercâmbios

Na reflexão acerca de nossa existência, enquanto corpo encarnado e suas expressões, estamos imersos em conhecimentos pautados pela ciência moderna e, em uma infinidade de saberes advindos da percepção, reveladora de nossa condição social, política e cultural. Assim, consideramos os estudos de epistemologias do sul como parte de nossas referências em função de nossa localização geográfica e da diversidade de manifestações que compõem a cultura latino-americana.

Pressupomos que, “[...] no sentido mais amplo, as relações sociais são sempre culturais (intraculturais ou inter-culturais) e políticas (representam distribuições desiguais de poder)”, ou seja, estamos em contexto tanto com uma cultura dominante por um lado, tanto com uma possível reciprocidade enriquecedora de distintas maneiras de Ser e expressar conhecimento (SANTOS; MENESES, 2010, p. 16).

Situados na América Latina, vivemos as dinâmicas da multiplicidade racial e cultural compostas e estruturadas à um sistema mundo instaurado a partir das grandes navegações (século XV). Este é o período que possibilitou a Europa a impor, durante cinco séculos a modernidade, implicando nossa imersão na expropriação de valores, fazeres e conhecimentos de povos originários em detrimento de uma cultura civilizada e letrada.

Por isso, a relevância de (re)conhecer nossa história (nela, nossos horizontes perceptivos) a partir de culturas milenares que sofreram um revés com o descobrimento da América, tornando perceptível o que Dussel (2005) aponta como o crescimento de povos latino-germânicos a partir de uma economia política militar de conquista, extermínio e sobreposição aos modos de vida considerados primitivos, pré-modernos, tradicionais e subdesenvolvidos.

A base deste sistema impõe valores de produção e venda de mercadorias, fundamento do capitalismo. Apesar da América ter passado por um processo de independência política, no caso da região central e sul deste continente, estamos imersos na colonialidade, ainda nos dias de hoje. Ou seja, estamos ao julgo de uma cultura imperialista reproduzida pelas elites nacionais, sobretudo imbricada nas relações sociais, familiares, comunitárias, de trabalho e de educação escolar e não escolar.

Nossos sentidos, pensamentos e ações refazem este caminho de dominação que vem sendo confrontado por uma cosmovisão, no século XXI. É apresentado por Dussel (2005) como um processo de transmodernidade, um renascimento (reconhecimento) de culturas em desenvolvimento que respondem a novas e necessárias ações para o devido enfrentamento dos desafios que se impõem a humanidade.

Este é um processo de abdicação de relações baseadas, como destaca Dussel (1998), em um olhar que nos vê como abaixo do que somos, que nos coloca como objetos a serviço da ampliação de um conceito de civilização de um mundo ocidental moderno, já muito arcaico em sua concepção.

Nesta perspectiva, a escolha pela fenomenologia comporta de um lado nossa assimilação pelas raízes europeias e de outro nos possibilita adentrar o campo da ciência em uma perspectiva de reconhecimento de saberes frutíferos da experiência-cultura humana. Portanto, não visamos confrontar epistemologias pelas diferentes formas de dominação colonial e capitalista e, sim nos servirmos de uma ecologia de saberes que desvele as limitações expressas no macro e microcosmos, de um Ser perceptivo, experienciando o mundo vida, participando de uma manifestação cultural e artística envolvida com a dança.

Assim, visamos essa aproximação com um corpo brasileiro em sua integralidade de sentidos e processos que coabitam criações manifestadas em uma poética paradoxal entre uma cultura oficial branca, patriarcal e elitista com uma dança cuja identidade se faz na lembrança dos tempos de senzala, terreiros que encobrem e se descobrem na contemporaneidade em uma mescla cultural - intercultural e, portanto, germina como descreve Rodrigues (1997) uma diversidade que é fruto de condições de opressão e de infinitas redes de relações humanas ressaltadas por nossa herança negra e ameríndia.

Parte disto é o campo da motricidade, intencionalidade impressa nas relações de poder justificadas pela exploração do “[...] corpo que é usado e consumido no trabalho [...] e nas relações de gênero”. Por isso, assumir o corpo encarnado como carne do mundo é agir em “[...] vias específicas para a sua libertação”, implicando uma reflexão acerca da reprodução de danças e dos sentidos implícitos nelas (QUIJANO, 2010, p. 126).

É por isso que nossa liberdade não deve ser procurada nas discussões insinceras em que se afrontam um estilo de vida que não queremos pôr em questão e circunstâncias que nos sugerem um outro estilo de vida: a escolha verdadeira é a escolha de nosso caráter inteiro e de nossa maneira de ser no mundo. [...] essa liberdade desliza sobre si mesma e é o equivalente de um destino (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 587).

Por isso, na ampliação de nosso repertório perceptivo em campos não mais de disputa entre o intelecto, estético, intuitivo, individual e coletivo, mas percebendo todas estas maneiras interligadas expressas em práticas humanas desveladoras de conhecimentos e possibilidades de autodesenvolvimento-autosuperação.

Isto impacta a noção de coexistência da diversidade como princípio de múltiplas possibilidades para a criação e comunicação da cultura (arte-dança) com referência no compartilhamento de ideias, sem a necessidade de dominação. Esta é uma qualidade da humanização, apontada por Freire (2018) como a passagem de uma consciência ingênua (que não percebe seus horizontes-limites) para um estado de criticidade que implica comunicação dialógica, potencializando e vivificando a interdependência existencial, social e criativa, advinda da capacidade “[...] supremamente humana: o ser capaz de amar alguém que está além da totalidade de meu mundo” (DUSSEL, *apud* MATOS, 2008, p. 72).

Consideramos ser esta uma perspectiva de avanço no campo epistêmico que vem sendo denominado decolonial com abertura à contextos, pessoas, espaços, fazeres na qual a arte possa ser incluída em meio à um princípio de (re)visão, (re)organização e entrelaçamento entre viver e conhecer – um fenômeno multifacetado, processo da própria existência. Um

“[...] convite a um amplo reconhecimento das experiências do conhecimento do mundo”, como “[...] pontes insuspeitas de intercomunicação, vias novas de diálogo” centradas “[...] na valorização da diversidade dos saberes para que a intencionalidade e a inteligibilidade das práticas sociais seja a mais ampla e democrática” (SANTOS, 2010, p. 26).

Para tanto, recorremos aos estudos de Castiano (2010, p. 191) referentes a filosofia africana que nos direciona a acepção de cultura, expressa nos espaços sociais, como uma segunda natureza do ser humano que reconhece a construção deste aspecto em outrem. Ou seja, “[...] significa sempre consciência das necessidades” para:

[..] agir na base do conhecimento que possui sobre as leis que condicionam a sua acção perante a Natureza (por exemplo a lei da queda livre dos corpos), para agir consoante a sua fantasia (tempo livre), agir consoante a sua vontade (decisão sem constrangimentos); também podemos falar em liberdade, quando falamos da possibilidade do ser humano poder agir sem coerção ou impedimento, poder determinar-se a si mesmo[a] com base na sua consciência e, acima de tudo, após uma reflexão (CASTIANO, 2010, p. 192-193).

A causa da separação, dominação e opressão está atada a falta de reconhecimento de outrem como Ser humano. Parafraseando Castiano (2010), ao observar os sujeitos em sua historicidade temos condição de perceber a outra pessoa ao nosso lado, assim como a nós mesmas(os). No contexto latino-americano, temos em nós o europeu que veio dominar a terra e os povos originários, a(o) africana(o) escravizada(o) que veio como mão de obra de um projeto de espoliação e muitas outras raças que vieram pela terra, para fugir da guerra, para prosperar, para encontrar o novo mundo. Tomar contato com essa realidade é ao mesmo tempo se olhar e olhar no entorno, características que se não explicitam totalmente, demonstram a importância de acolhermos as contradições que são parte de nossa construção.

Pela motricidade, a intencionalidade desvela nosso inacabamento em meio à um conjunto de valores adeptos de uma cultura globalizada que apresenta consequências nos campos existenciais, por isso, ações fora deste contexto são parte de uma utopia que visa romper vias de dominação intrincadas a nossa percepção e que ganham espaço por meio de estruturas midiáticas que vem, impactando na concretização de um projeto de unificação e homogeneização de nosso ser-fazer-mundo.

Nesta perspectiva práticas do consumo do próprio corpo ganham, segundo Gonçalves Junior (2003) espaço no culto à aparência por intermédio de roupas, acessórios e alegorias, ou ainda pela metamorfose do próprio corpo.

De fato, a abertura globalizada ao mundo de alguns corpos do humanismo renascentista europeu implicava a abertura (ou mesmo fechamento) ao mundo de corpos considerados não-humanos ou sub-humanos que habitavam o outro lado da linha (SANTOS, 2019, p. 239).

Reconhecer nossas partes (nossa natureza) aderida a esta cultura e as demais externas a ela é um grande passo para a valorização do Ser do sul, pluridiverso, atado à um rico universo mitológico, épico, de tradição oral e de narrativas contemporâneas próprias da miscigenação para além do biotipo e cor da pele.

É o (re)nascimento de um Ser que contém em si a interculturalidade e possui responsabilidade com o conhecer para escolher viver a diversidade para além do intelectualismo, experienciar as sensações em meio à um projeto sempre incerto que compõem o sistema capitalista, aquele que intenta nos faz esquecer que somos corpo e nos impele a automação.

Implica observarmos que no Ser há uma coexistência de fatores sociais e intersubjetivos que expressam no corpo-mundo uma quebra de continuidade e unidimensionalidade de nossa perspectiva da vida. Isto se dá, segundo Sérgio (1991) pelas sensações, sendo elas as fomentadoras de imaginação, um elemento humano de abertura a criação e transformação da realidade porque é uma capacidade que possuímos de ultrapassar um dado horizonte de percepção. Este é um campo na qual a arte se expressa.

Quando vivemos a interculturalidade, não negando ou sobrepondo uma cultura a outra, reconhecemos novas perspectivas que são experiências estéticas explicitadoras das epistemologias do sul, ou seja:

A diversidade de experiência sensorial pode, assim, obliterar a desigualdade de poder dos sentidos. A experiência diferencial dos sentidos pode facilmente fazer com que um grupo dominado “veja” num outro grupo dominado um grupo dominador, e vice-versa. A possível convergência de interesses é neutralizada pela diferença de experiência sensorial (SANTOS, 2019, p. 244).

Portanto, são estes intercâmbios que nos auxiliam a conhecer a partir do Ser encarnado esta complexa sinergia-entre memórias, ancestralidades, coerções, lutas, na qual ressoam as diversidades em um eco cultural (segunda natureza) com base em tradições e seus múltiplos significados que vão integrando signos em meio a conflitos que se dão e se deram em esferas sociais, políticas, religiosas.

Um caminho possível para ampliarmos a experiência estética (perceptiva) de mundo é agir por meio da educação como prática da liberdade, humanização e autodesenvolvimento (FREIRE, 2018).

2.2 Construir um projeto político pedagógico de emancipação pela dança

A capacidade de ver as coisas de um ponto de vista novo é fundamental para o processo criativo, e essa capacidade repousa na vontade de questionar toda e qualquer premissa (GOLEMAN; KAUFMAN; RAY, 1992).

Esse contato junto às epistemologias do sul, incluindo a arte-dança no que concerne não só ao (re)conhecimento e problematização do Ser e do mundo, mas permitindo a surpreender-se com novas perspectivas que não separem a vida da pesquisa, dos sentidos, dos pensamentos, dos processos educativos é o que nos encaminha a olhar as práticas sociais educativas em seus aspectos estéticos (visão-percepção da realidade).

É voltar-se a educação como processo mediador entre tempos perceptivos, criatividade, referências e direitos de expressão, comunicação, corporificação de uma ética libertadora. É direcionar-se com os fazeres culturais, sociais e políticos que envolvem determinações e, também optar por decisões engajadas para que seja possível trazer à luz novas dimensões do Ser e de seus contextos.

Nesta perspectiva, há um envolvimento com a base da educação que revela a interdependência dos seres humanos em diferentes contextos e as capacidades de se verem, se reconhecerem, se escutarem e agirem no campo histórico em prol da liberdade. Um viés que toma a direção oposta de um projeto hegemônico de dominação.

Isto nos leva a indagar a necessidade de um projeto político pedagógico que possa ser “[...] capaz de fundamentar teorias e práticas novas [...] inconformistas, desestabilizadoras e mesmo rebeldes”. Neste sentido, acreditamos na abertura de horizontes de desvio dos padrões aderidos à identidade individual que passa por “[...] perguntas constantes e respostas incompletas [...] para uma visão mais abrangente daquilo que conhecemos, bem como do que desconhecemos, e também nos previne para aquilo que não sabemos” (SANTOS, 2010, p. 64-66).

Por isso, somos adeptos de uma pedagogia decolonial²² destacada por Quijano (2010) como uma maneira de (re)pensar a liberdade individual das pessoas com reflexos na coletividade ao evocarmos o diálogo-palavra-gesto como uma virtude - aprendizagem de dizer e escutar a sua palavra e a de outrem em diversidade.

Quando tentamos um adentramento no diálogo como fenômeno humano, se nos revela algo que já poderemos dizer ser ele mesmo: a palavra [gesto]. Mas, ao encontrarmos a palavra, na análise do diálogo, como algo mais que um meio para que ele se faça, nos impõem buscar, também, seus elementos constitutivos (FREIRE, 2015, p. 106).

O diálogo se dá em meio as linguagens que são criações humanas, apontam conhecimentos, estruturam objetivos e conceitos tramados à um universo que pode se afinar à um processo de dominação ou abertura de sentidos. Isto é expresso de maneira implícita e/ou explícita nas relações humanas que desvelam nosso próprio horizonte de percepção, “[...] faz com que tudo o que se encontra nele me seja compreensível, fora dele é o irracional” (ARAÚJO-OLIVERA, 2014, p. 72).

Por conseguinte, ao incluir o corpo-sujeito-encarnado nos projetos de construção de uma pedagogia preocupada com a questão ética e política é possível desvelar a colonialidade e seus reflexos na crise do modo de vida (trans)moderno, identificando, tornando visível nossa condição de exterioridade no mundo, reconhecendo as ideias imbricadas nas culturas que coexistem em um mesmo espaço tempo apesar da assimetria de poder.

A exterioridade é ao mesmo tempo exclusão e assimilação de um dado modelo civilizatório que é apontado por Araújo-Olivera (2014) como a tentativa de espoliar a própria humanidade e dignidade. É parte de uma memória coletiva intercorporal-intercultural e quando se articula ao movimento decolonial, é abertura ao que Walsh (2017) compreende como viver de luz e liberdade em meio a escuridão. Ou seja, é a construção de uma política pedagógica na qual se estrutura uma “[...] *metodologia imprescindible dentro de y para las luchas sociales, políticas, ontológicas y epistémicas de liberación*” (WALSH, 2017, p. 30).

Este processo é parte da inclusão do conceito de corpo como Ser atado-unido ao sistema mundo, mas é também dele, o movimento de transcendência das condições e contradições que sustentam nossas experiências. Excede o gestual, se dando na história momento a momento, face a face, toque a toque, olhar a olhar, do interior para o exterior. É o

²² Quijano (2010) utiliza o termo descolonial, no sentido de rompimento com os aspectos do colonialismo presente em nós. Contudo, usamos o termo a partir de Walsh (2017), na qual decolonial pressupõem o reconhecimento dos aspectos da colonialidade aderido ao nosso saber fazer.

Ser que “[...] na comunidade de trabalho, na convivência, na partilha do fazer *junto com o Outro*, na urdidura em que se articulam as experiências vividas e refletidas na e *com* as comunidades” experiencia a própria vida e se (re)cria (ARAÚJO-OLIVERA, 2014, p. 61).

Para se ter consciência deste processo é necessário questionar o próprio conhecimento, a condição de assimilação da educação bancária (FREIRE, 2015) e refutá-la em prol de um projeto político pedagógico afinado à convivência em meio à diversidade perceptiva que engloba fomentar o campo estético, as linguagens, a arte, as experimentações e articulações entre motricidade, escuta e presença.

São movimentos de ampliação do campo educativo, no sentido de semear a vida, a alegria e de ressignificar a própria existência, assumindo, por exemplo, “[...] as expressões artísticas [...] como práticas estético-pedagógicas” que emergem “[...] dos sentimentos, pensamentos e ações coletivas acolhidas”, reveladoras de saberes (ALVIRA-BRIÑEZ, 2017, p. 257).

É ressaltar uma pedagogia que não se faz sem vivência, é um movimento de criação de um espaço de experimentação na qual reside, essencialmente a “[...] ideia de que a percepção sensorial é tanto um ato cultural quanto físico” (OLIVEIRA, 2005, p. 57).

Nesta perspectiva, estudar-pesquisar a expressão humana é evidenciar a presença dos condicionamentos do sistema mundo vigente, sem negá-los e abrir possibilidades para o reconhecimento de novos saberes interculturais na qual o corpo encarnado seja parte integrante da educação. “Trata-se da percepção fundamental do corpo como cosmos e como mobilizador de energias vitais de maneira muito concreta” (SILVA; SANTOS, 2017, p. 169).

É atuar criticamente e criativamente no campo individual e coletivo, ressaltando as múltiplas possibilidades de experiência e de descoberta de um “[...] ritmo interno através do qual se pode mobilizar a via de comunicação que há em seu interior. Para isso, o corpo deve ser motivado e, sobretudo, ter um sentido: por que me movo e para quê” (FUX, 1983, p. 36).

Assim, acreditamos na construção de um projeto político pedagógico em dança que possa contribuir com a experiência existencial, colaborativa, responsável, partilhada na própria presença e “[...] resultante do encontro em que os homens [as mulheres] se tornam sujeitos da denúncia do mundo, para a sua transformação” (FREIRE, 2015, p. 230).

O corpo-sujeito em motricidade é o próprio reconhecimento pessoal e coletivo, reforçador da confiança em si e em outrem, fomentador da união criadora de vida e transformadora da realidade, possibilidade de testemunho de modelos historicamente encarnados em nós e sua reinvenção.

Esta é uma ação na construção do projeto político pedagógico do curso Dança Livre que consideramos como parte de uma síntese cultural que acaba por tornar visível a “[...] dialeticidade permanência-mudança” na qual estamos situados, tomando a estrutura social presente como ponto a ser superado sem indução. Como aponta Freire (2015, p. 246-247) uma “[...] modalidade de ação com que, culturalmente, se fará frente à força da própria cultura, enquanto mantenedora das estruturas em que se forma”.

Neste tempo-espaço de imersão na prática social estudada, vislumbramos encerrar temores, mesmo envolvidas(os) nos embaraços e contradições, já que a liberdade “[...] não seria liberdade sem as raízes que lança no mundo” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 612).

Nesta perspectiva, assumimos a contramão de um sistema mundo eurocentrado que segundo Santos (2019) traz a possibilidade de assumir outras perspectivas que revelam saberes atados a nossa condição corpórea, levando-nos a compreensão de que a história-memória é tecida no corpo e que a educação é uma prática permanente de manutenção ou rompimento de determinações-poder-hegemonia, tendo a consciência de que estes processos ocorrem dentro e fora de nós. Sendo que, a construção do curso Dança Livre é sempre um movimento contínuo com cada uma das turmas, em processo coletivo e dialógico.

2.3 Educação permanente: processo existencial

Na ponte em que educadores, cientistas e artistas se encontram, podemos ousar imaginar, refletir e pensar que o trabalho de quem educa deve objetivar ser um passo a mais no caminho da plenitude da realização humana (BRANDÃO, 2014, p.15).

Este estudo está conectado com as trocas de experiências que vão se dando ao longo de nossa caminhada existencial em práticas sociais, desvelando o que Oliveira *et al.* (2014, p. 38) aponta acerca do que aprendemos e/ou ensinamos em uma situação escolar e/ou não escolar que, vai servindo de referência a novas aprendizagens. Este aspecto é intrínseco a questão de nossa percepção e a ampliação dela no contexto relacional na qual o modo de Ser de outrem funda uma relação na qual não é preciso estabelecer um ponto de partida, simplesmente, ela se dá no contexto da vida.

Neste sentido, somos adeptos da educação como prática da liberdade, pois como Freire (2015), entendemos que uma comunicação-relação impositiva na forma de depositar uma dada concepção de vida para as pessoas (educação bancária) nos encaminha para a dicotomia demarcadora da separação entre homem(mulher)-mundo.

Na visão “bancária” da educação, o “saber” é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação que se funda numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão – a absolutização da ignorância, que constitui o que chamamos de alienação da ignorância, segundo a qual se encontra sempre no outro (FREIRE, 2015, p. 81).

Esta é a forma a qual oprimidas(os) ao mudarem suas posições no seio social se transformam em opressoras(es), já que o aprendizado da postura de autoridade está relacionado ao autoritarismo. E, a repetição deste padrão vai sendo apreendido-reproduzido em ambientes que transcendem o escolar, pois são parte do sistema-estrutura a qual pertencemos, gerando adaptabilidade, nos mantendo em estado de dormência e levando à uma valorização exacerbada da racionalidade, pautada em um conjunto de causa e efeito na qual o próprio saber evade os campos do sentir, intuir e imaginar, elementos parte da pluralidade de nossa percepção e expressão.

Este processo de opressão-dominação na qual a experiência existencial vem sendo violada em níveis pessoal, familiar, social e institucional é o que nos encaminha para advogar em prol da autêntica partilha da realidade, tendo o mundo como mediador. Uma vida na qual os objetos cognoscíveis²³ são possibilidade dialógica de reflexão e superação das perspectivas de um(a) e de outrem como humanização Freire (2015) que, não nega nosso saber de experiência feito, mas visa superá-lo por meio da conscientização de nossa condição ao mundo.

A percepção, interrogação e reflexão acerca de nossas perspectivas da realidade é o que problematiza nossas leituras de mundo e coloca em dúvida as certezas. Este movimento pode nos conduzir a compreender a nós mesmas(os)-mundo por meio de nossa vocação ontológica: Ser-mais. É um processo utópico parte de educar e educar-se permanentemente por um viés dialógico na qual assumimos a responsabilidade e nos comprometemos com a vida.

Propicia, também o encontro e reconhecimento das situações-limite²⁴ que nos compõem. “No momento mesmo em que os homens [as mulheres] as apreendem como freios, em que elas se configuram como obstáculos à sua libertação se transformam em percebidos destacados em sua visão de fundo” (FREIRE, 2015, p. 125).

²³ Freire trata do termo objetos cognoscíveis na Pedagogia do oprimido quando apresenta uma educação problematizadora na qual educando(a)-educador(a) são coparticipantes de um diálogo que compõe e reflete a realidade.

²⁴ Termo desenvolvido por Paulo Freire, na Pedagogia do Oprimido, que é um dos instrumentos de descoberta e transformação da situação de opressão.

Isto torna possível, o contato com a realidade histórica em dois aspectos: o primeiro, percebendo as questões limitantes e intransponíveis; o segundo, superando-as por meio do desenvolvimento da confiança que emerge da qualidade de nossa convivência dialógica promotora da autonomia. Segundo Freire (2015, p.105) este é um processo de “[...] apostar na liberdade, na seriedade, na amorosidade, na solidariedade, na luta em favor das quais”, o autor aprendeu o valor da raiva no processo de “[...] amadurecimento do ser para si” e do “[...] vir-a-ser”.

Quando a lógica de dominação se torna visível, o paradigma do medo se enfraquece e podemos desmascarar uma gama de elementos que constituem a nós e o mundo. Nosso horizonte perceptivo ganha espaço para uma nova expressão-comunicação que pode nos levar a (re)encontrar e usufruir do sonho de ser o que somos.

Nesta perspectiva, a convivência se pauta pelo sentido de proximidade e intimidade, pressupondo, segundo Araújo-Olivera (2014), Outrem como critério, ou seja, fazer parte das experiências com as pessoas, partilhando, observando, conversando, trocando olhares, permitindo-se contatar as perspectivas da realidade a partir de outrem, estabelecendo relações não hierárquicas, mas na qual a autoridade abre caminho para a interrogação, no sentido de tornar as ações ao mundo conscientes. Assim, assumimos:

[...] o que somos e construimo-nos a nós mesmos[as], então a solidão é o canal que possibilita o encontro com o[a] outro[a]. Com efeito é desde a solidão que podemos inaugurar a alteridade. Eu não sabia mais a alteridade alimenta-se da solidão. A solidão é comunhão. Esse paradoxo dilui-se em unidade nesse dia (OLIVEIRA, 2005, p. 110-111).

Pelos contextos existenciais serem de luta, estamos fadados a breves e obscuras perspectivas do real na qual existimos de maneira singular. Contudo, esse estar só-ao-mundo quando se refaz por meio da solidariedade como um valor da consciência, a vida é percebida em seu processo permanente de aprendizagem e a conscientização se torna um aprendizado de si. Em acordo com Fiori (2014), é a possibilidade de perceber a incorporação do mundo em nós, passando pela percepção-escuta-reflexão e, se compromissando com a quebra de estruturas de dominação. Passa pelo envolvimento em distintas naturezas e na participação de atividades que colaboram com nosso aperfeiçoamento pessoal, imbricado à uma cultura e à um saber fazer.

Pressupõe um diálogo com estruturas de dominação presentes em nós e parte de identidades coletivas. Por isso, a relevância de conhecer a própria história, os contextos e sentidos expressos na cultura (arte-dança). Nela se concretizam um universo temático de uma

dada época caracterizado por ideias, concepções, esperanças, dúvidas, valores, desafios que se implicam mutuamente e por vezes de maneira antagônica, propiciando a tomada de posições que desfaleçam os sistemas opressores-reprodutores do poder de um(as) por outro(as).

Chegamos a ele, segundo Freire (2015, p. 122) não só através da própria experiência existencial, “[...], mas também de uma reflexão crítica sobre as relações homens[mulheres]-mundo e homens[mulheres]-homens[mulheres], implícitas nas primeiras”.

Nesta comunicação em meio à “[...] um autêntico diálogo” nossa percepção pode nos levar “[...] a pensamentos de que eu não me acreditava, de que eu não era capaz, e às vezes sinto-me seguido num caminho que eu próprio desenhava e que meu discurso, relançado por outrem, está abrindo para mim” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 24).

Logo, o processo permanente de educar e educar-se se faz em meio a convivência que é geradora de processos educativos estabelecidos em meio a trocas simbólicas e materiais.

Neste estudo, apresentamos a dança como um movimento articulador em seu viés artístico como possibilidade de estabelecer relações, apontadas por Dussel (2003) como conexão com a preservação de nossas funções superiores como a autoconsciência, a linguagem, a liberdade e o desenvolvimento histórico, cultural, espiritual, estético e ético. Na promoção de uma narrativa na qual a motricidade possa decodificar memórias-hábitos e abrir espaços para a criação-expressão de um gestual que envolve aquelas(es) que dançam e aquelas(es) que em alguma medida dançaram e dançarão.

Como desvela Sheets-Johnstone (2011) dança-gestos contém significados para além de si mesmo, têm em si uma integridade estética predominante sobre qualquer história que se queira contar por meio de uma coreografia²⁵, podendo ser vista como um objeto cognoscível e mediador de um projeto de liberdade atado a dança da vida.

²⁵ Arte de compor movimentos em forma de dança.

3 ARTE-DANÇA NA LINGUAGEM DO SER

[...] a dança, celebração da vida em suas lutas em sua plenitude, é criação e encarnação dos grandes mitos nos quais, a cada época, os homens [as mulheres] projetaram suas aspirações mais altas, sua vontade de ascender a uma vida pela qual eles se superam. Cada grande mito é um indicador de transcendência (GARAUDY, 1980, p. 92).

Os mitos são fruto de experiências da vida humana, como metáforas brotam de sentimentos e ações relacionados a temas como: nascimento, maturação sexual, acasalamento, morte. Em um nível expressam “[...] uma visão do mundo social e pessoal”, representando “uma cosmologia”, uma visão parte de nosso “*feeling* corporal”, um “saber a partir do interior do nosso corpo” (KELEMAN, 2001, p. 26-27).

Dentro desta perspectiva, as linguagens se relacionam com a transmissão-ressignificação de vivências comuns delineadas por nossos horizontes perceptivos. São a expressão socializadora de memórias que nos compõem. “Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural, a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual” (BOSI, 1994, p. 56).

Apreendemos sentidos da própria vida e nos relacionamos com construções imagéticas, pressupondo um sistema de signos, parte de manifestações culturais que no caso do dançar estão associadas a quem dança, ao próprio movimento e ao espaço cênico.

Na arte, reflete um entrecruzamento de vozes do cotidiano impregnadas de sentidos, “[...] se dá na relação crítica e dialógica com o mundo, ela se dá *entre*, no entrelaçamento entre as instâncias políticas, culturais e sociais e as vivências espaçotemporais que em nós transitam” (MARQUES, 2010, p. 28).

Esta interrelação pode ser vista nas danças e no simbolismo de suas manifestações, ressaltando, segundo Santos (2006), a importância dos mitos para o entendimento entre conteúdo e forma que reforçam os valores dos povos.

No contexto brasileiro-latino-americano, os artistas da dança são apontados por Katz (1994, p. 6), como agentes culturais que devem assumir seu compromisso com a arte e sua gente. Uma perspectiva de inserção da arte-dança em espaços como “[...] hospitais, em praças de cidadezinhas perdidas no mapa, em escolas de periferia e em outros palcos semelhantes”.

Assim, é que as posições, ações e participações adotadas desvelam intencionalidades que no caso de uma linguagem expressiva do Ser reflete a própria condição de Ser-corpo-

encarnado-no-mundo-vida na qual uma rede de relações interculturais, políticas e sociais estão aderidas.

Um sentido que só o presente pode dar, pois é ele que determina as escolhas dos lugares, das pessoas, das ações humanas que vamos tomar, no tempo, como sínteses de sonhos, de realizações, de desejos, de frustrações, de tiranias e de redenção de sociedades inteiras (SOARES, 2006, p. 119).

Este é um processo alinhado a virada linguística do século XX, na qual ocorrem interrogações, conforme expõe Fernandes (2000, p. 38), na relação de “[...] interpretação do movimento corporal humano” (imagens, representações), como algo que “[...] tem oscilado entre expressão natural e sistema de código linguístico”, observando, a própria autora, todavia, ressalva de que a dança se trata de uma linguagem paradoxal, uma linguagem da não linguagem.

Nos movimentos artísticos, esta é uma ideia que leva, “[...] na verdade os[as] artistas e dançarinos[as]” a criarem “[...] danças por suas necessidades de expressão” e construir “[...] caminhos para a vivência e ensino desta linguagem” (MAZIERO, 2017, p. 39).

Um exemplo, são as coreografias do grupo brasileiro Ballet Stagium que assimilam em suas composições assuntos do cotidiano de uma cultura interétnica, tendo a preocupação de “[...] ser acessível e descomplicado, para ajudar a construir seres humanos melhores. A dança como uma ferramenta de reconstruir o mundo” (KATZ, 1994, p. 34).

Esse rompimento com códigos instituídos, seja na composição e nos espaços a qual a arte-dança ocupa (rompendo com apresentações somente em teatros) é a possibilidade de um novo diálogo com aquilo que atravessa nossos sentidos, adentra o campo estético e cria possibilidades de novas e inusitadas percepções.

A dança como linguagem da expressão de Ser humano, compõem com o mundo-vida, na compreensão do corpo-Ser que se propõe “[...] e se ex-põe a outros corpos, com os quais compõe o mundo interpessoal e comunitário”, projetando “[...] para fora as significações, dando-lhes um lugar, o que faz que eles se ponham a existir como coisas” (SÉRGIO, 1994, p. 82).

Na arte, estas relações expressam saberes, frutos de tramas de tradições, personificações e valorizações que envolvem a diversidade criativa.

No campo teórico nos aproxima de um fazer epistemológico orientado em meio a ecologia de saberes, Santos (2011), aberto a ciência, as linguagens e aos signos no contexto de

posições geográficas que abarcam concepções, representações, diferenças, questões raciais, de gênero e diásporas.

Esse movimento de se olhar a partir do seu próprio contexto, nos revela entrecruzamentos de movimentos da dança denominados: expressionista; moderna; pós-moderna; contemporânea; contato-improvisação; nova dança; dança livre; capoeira; hip-hop; danças brasileiras; danças indígenas, dentre outras, que desfazem fronteiras entre questões ocidentais, não-ocidentais, do norte e do sul. Pois, suas temáticas se alinham desde a lutas de movimentos sociais, políticos e culturais que reverenciam saberes de tradições negadas, como respeito a diversidade, liberdade de expressão, expansão da consciência, busca pela paz, equidade e amor livre.

Suas estruturas traduzem preocupações e buscas comuns pelo desprendimento de prescrições e coerções na qual os aspectos emocionais, segundo Brinkmann (1990, *apud* SCHIMD, 2017), viabilizam o encontro de variadas maneiras de expressão.

Artistas como Anna Halprin²⁶ (2016) trabalham, neste sentido, por meio de um processo criativo na qual o improvisado é um jogo didático que leva a valorização do indivíduo que participa desta experiência, sem que ela(e) tenha a necessidade de possuir habilidades técnicas e aptidão física para dançar. Disso resulta uma prática que inclui movimentos naturais e do dia a dia, tanto no desenvolvimento de apresentações artísticas, concebidas no próprio momento de seus espetáculos, como a inclusão de qualquer pessoa, seja de diferentes gerações e/ou deficientes, desfazendo fronteiras entre a arte e a vida privada.

Acreditamos que todos podem dançar e que a dança nos proporciona a oportunidade de enriquecer a nós mesmos[as] e à comunidade maior. Nós usamos a dança como um meio para nos comunicarmos e demonstrar nossa união [...]. Procuramos explorar formas de mostrar nosso compromisso com a aceitação e o respeito por todas as pessoas e culturas, o empoderamento das crianças e o reconhecimento de que nossos corpos e nosso ambiente são sagrados. Reconhecemos a necessidade de cada um[a] de nós podermos expressar com segurança quem somos e sermos reconhecidos[as] pelo valor das contribuições que cada um[a] de nós traz para essa comunidade²⁷ (*Dance new England*, 1980 - livre tradução da pesquisadora).

Este movimento é denominado de nova dança e/ou contato-improvisação que recebe influência de tradições orientais como as artes marciais, o yoga e o zen. No Brasil, trabalhando aqui com a ideia de uma tradução intercultural, os aspectos citados acima se

²⁶Informações sobre Anna Halprin nas referências.

²⁷Parte do texto missão da Nova Dança Inglaterra.

relacionam com a capoeira, danças de rua, danças envolvidas com festejos como o carnaval e datas religiosas que abrangem cerimoniais e rituais, tais como os indígenas.

O que desponta na relação do entrelaçamento de conexões com os sentidos da vida. “O dançar e o cantar servem como um instrumento de consciência e ao mesmo tempo um veículo para mediar forças desconhecidas, liberar emoções bloqueadas e gerar transformação individual e coletiva”, como aponta Morejón (2018, p. 588) acerca da dança indígena *Cordon* de Cuba que se relaciona a rituais de cura.

Sendo assim, são parte de um jogo de percepções sensoriais estabelecidos no contexto de práticas sociais com objetivos diversos e vão se construindo a partir de algo central que mobiliza suas(seus) participantes.

Na capoeira, reconhecemos este pilar pelo contato com outrem pela ginga, esquiva e aproximação, parte de estratégias de defesa que desvelam sentidos de luta e de jogo, proporcionando um diálogo de reciprocidade e abertura. Por isso, “[...] corpo gosta de capoeira, que é jogo amoroso, sim. Amor não é coisa fraca, muito menos boba [...]. É coisa que nenhuma cabeça conhece, é do mistério do corpo, sem nome, sem conta, como as cores do entardecer” (SODRÉ, 1988, p. 36).

Esta matriz é recheada,

[...] de tantos significados e intenções, produz uma dinâmica que fecunda linguagens diversas do movimento. Muito mais do que parte de um repertório coreográfico, a ginga é a possibilidade de construir relações criativas de um corpo com o outro através de uma percepção aguda e refinada. Para aprender a ginga não basta praticá-la, é preciso vivenciá-la (RODRIGUES, 1997, p. 80).

Isto constitui uma partilha de plena atenção, presentificando e nos sensibilizando à uma escuta de nós mesmas(os), resultando como cita Steve Paxton²⁸ (1994), a capacidade (processo educativo) de compreender o núcleo essencial do dançar, experimentá-lo e transmiti-lo na prática. Desvela princípios inerentes como: rolar-tocar e receber-segurar o corpo de outrem. Reflete um processo de confiança mútua relacionada ao espaço e tempo, aos impulsos e contato que surgem na vivência do dançar-*com*.

Leva-nos a compreensão de uma construção artística de dança e de cultura através do movimento do corpo brasileiro que possui uma estética própria e comunicação reformadora de elementos específicos de padrões fixados por processos de dominação.

²⁸ Texto retirado da Fundação de artes contemporâneas.

Isto se confirma, no relato de Suzuki, Santos e Parreira (2018) quando narram o aprendizado do movimento básico da dança Coco de roda: “[...] ela nos ensinava a música do Coco de Arcoverde e na própria música ela determinava o momento de amassar o barro de forma lúdica, prazerosa. Ora mais rápido, ora mais devagar”. Revisitando o movimento dos pés dos escravizados que em seus trabalhos diários quebravam o coco, dançando e cantando para diminuir o cansaço. É uma ruptura do aspecto performático do dançar enquanto realização de técnicas corporais para um espaço na qual o encontro-convivência visa propiciar a experiência criativa, participativa, (re)significando e valorizando a história.

Em locais que envolvem a arte, a educação, a fruição e o lazer cada vez mais é presente a experimentação como possibilidade de agregar outros sentidos próprios da motricidade e do momento vivido. Em convivência artística se profana o que vem determinado, entrando em um movimento que leva a outro, hora impulsionado por um(a), hora impulsionado por outra(o), acolhendo um gesto ou sendo acolhida(o), estimulando uma nova visão e audição que ocorre neste vai e vem de percepções em um diálogo entre Ser, pensar, agir, movimentar-se, elementos da arte e da vida.

Isto causa um desdobramento de temáticas, discussões, reflexões e expressões, o que leva a “[...] incorporação de seus campos simbólicos, considerando-se as dinâmicas específicas de cada uma delas. Estas fontes brasileiras provocam um conflito no[a] bailarino[a], levando-o[a] a questionar sua Identidade” (RODRIGUES, 1997, p. 147).

Neste contato, os saberes da dança emergem na riqueza de imagens, símbolos, formas, sensações, intencionalidades que se entrecruzam banhadas por diferenças e ao mesmo tempo com núcleos similares. Destacamos o uso de movimentos do cotidiano, espaços alternativos, o jogo dialógico como algo comum, parte de expressões artísticas que se encontram em práticas sociais não como apresentações elaboradas para a fruição de espectadoras(es), mas sim como um fazer em convivência.

Essa interseção desfaz fronteiras, fortalece a arte-dança como linguagem de expressão acessível a todas(os), abrindo caminhos de aprendizagens plurais na qual os saberes sensíveis se destacam. A proposta da Dança Livre se embasa neste movimento.

3.1 Tempo de Dança Livre

É fato que a dança se caracteriza como arte nesse processo de traduzir o sentido, o percebido, o vivido, o imaginado, o pensado, em gesto, em movimento no tempo-espaço (TERRA, 2008, p. 65).

A Dança Livre possui vertentes da arte, do processo criativo e do jogo enquanto princípios de divertimento, de turbulência, de improviso, de estratégias, de risco e de despreocupação próprias de um espaço de imaginação, criação e experimentação. Como aponta Callois (2017) são atividades de natureza anárquica fruto de necessidades de contrariar “[...] convenções arbitrárias, imperativas e propositalmente incômodas” (p. 47) Alinha-se a classificação do jogo *Ilinx*: “[...] que se baseia na busca pela vertigem e que consistem em uma tentativa de destruir por um instante a estabilidade da percepção de infligir” a lucidez “[...] uma espécie de espasmo, de transe [...]” (p. 62). Também move uma ordem moral que arrebatada a(o) participante a aderir “[...] facilmente com o gosto reprimido da desordem e da destruição” (p. 63).

O caos é um princípio da arte e da criatividade expresso na dança pela incorporação e transgressão de um corpo que ao dançar conta sua própria história, refletindo seus horizontes perceptivos no contato com similaridades e diferenças de histórias de outras(os). É também, elemento questionador das relações humanas que na sociedade moderna impele à competição e a sobreposição de perspectivas da realidade.

Em praticamente todas as relações intersubjetivas voluntárias e livres, o[a] outro[a] não apenas se comunica comigo. Ele[a] funda algo essencial em mim, nele[a] e em nosso mundo a partir de gestos de inter-cooperação. [...] E também eu nele[a], e através dele[a] (p. 5) Vivencio a dança do ser de outra pessoa diante de mim para dar os meus passos da dança do convívio entre nós. É a um corpo e é ao rosto de um[a] outro[a], a sua pessoa corporificada diante de mim, que eu dirijo o olhar de meu rosto e os gestos de meu corpo (BRANDÃO, 2005, p. 7).

Neste sentido, a Dança Livre busca sensibilizar e emocionar pela experiência do brincar-jogar-criar fundamentada na aceitação e confiança do encontro. Danças que favoreçam a criação de laços de intimidade na configuração relacional no que Maturana (1993) aponta como a recuperação de um mundo de bem viver comunitário e individual na qual, compreendemos o dançar como algo fundamental na vida humana.

No contexto de práticas sociais educativas, a qual apresentamos a Dança Livre, ela tem-se construído como um jogo dialético entre participantes e docente por meio de um caminho que visa desvelar, dialogar, tendo consciência de que como espelhos refletimos a nossa própria condição humana e ampliamos suas imagens na convivência, percebendo a si e a outrem.

Nesta perspectiva, desde o embrião desta proposta (que foi descrito na apresentação deste estudo - os meus passos), vem-se construindo uma metodologia que supere o modelo positivista e calistênico²⁹ expressos em práticas desenvolvidas pelos seguintes passos consecutivos: aquecimento do corpo, exercícios para trabalhar as capacidades físicas e a execução de uma coreografia já determinada.

Propositalmente, busca-se romper com o fascínio da tecnicidade dos gestos, próprio dos esportes, atravessados por modelos da sociedade industrial do início do século XX, para fundar relação com a motricidade que presentifique a fluência, a espacialidade, a temporalidade de um Ser que respira, possui um ritmo, está sob os efeitos da gravidade e sempre em relação com o mundo-vida.

Daí toma-se a direção de “[...] um método ativo, dialogal, participante [...]” Freire (2018, p. 140), com a intenção de possibilitar as pessoas a se sentirem parte da dança-mundo e confortáveis para se expressarem em espaços de convivência. Engloba a improvisação como núcleo central e seus aspectos espontâneos que implicam presença e abertura à um processo reflexivo, (re)significativo, autônomo de exposição de perspectivas.

[...] a improvisação é uma experiência, jamais totalmente realizada, dessa duração singular; ela toma o partido de viver essa *des-possibilidade* que torna a ser colocada em jogo a cada instante (p. 157). [...] A improvisação não define tanto uma forma de dança quanto, talvez, a experiência do grau de imprevisibilidade de todo ato criador (p. 158). [...] A improvisação é a oportunidade de tornar evidente as concepções temporais de uma arte que compõe sensações, gestos e imagens (BARDET, 2014, p. 160).

Reflete na adoção de estratégias que reduzam e/ou anulem a repetição de movimentos com fins de padronização dos gestos ao buscar ampliar o repertório sociocultural, propiciando espaço para a elaboração, fruição e reflexão conjunta das(os) participantes.

Nesta proposta, a temática da prática é desenvolvida ao longo de todas as atividades, seja em forma de jogo, brincadeira, exploração, criação, apresentação e conversas, fomentando um diálogo para além do contato de um(a)–outro(a) que já é intrínseco a prática do dançar, mas visando o encontro da palavra-gesto de cada participante e da composição do grupo, envolvendo silêncios, dúvidas, descrenças, críticas, concordâncias, entre outros.

²⁹ Calistenia: um conjunto de exercícios nos quais se usa o peso do próprio corpo para desenvolver habilidades como força, equilíbrio, noção espacial, consciência corporal e flexibilidade por meio da repetição de movimentos.

Sintoniza-se com um movimento de ação-reflexão, uma práxis na qual os sentidos vão sendo interpelados na relação com outrem. “Obtém-se a comunicação ou compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do[a] outro[a], entre meus gestos e intenções legíveis na conduta do[a] outro[a]” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 251).

Sendo assim, os conteúdos programáticos–temáticas da Dança Livre estão relacionados com as “[...] dimensões significativas” da realidade vivida pelas pessoas “[...] cuja análise crítica” pode lhes possibilitar “[...] reconhecer a interação de suas partes” para que sejam capazes de cindir/descodificar, captar e pensar sua própria condição de existir e admirar-se consigo mesma(o), neste processo de conscientização (FREIRE, 2015, p.134).

Encontramos nos estudos de Laban (1978, p.19-20), núcleos que relacionam a motricidade humana a busca de satisfação de necessidades para alcançar algo valioso. Formas e ritmos que demonstram “[...] a atitude da pessoa que se move numa determinada situação, podendo tanto caracterizar um estado de espírito e uma reação, como atributos mais constantes da personalidade”. Isso se expressa na observação de quatro fatores do movimento: fluência, peso, ritmo e espaço.

São parte da dimensão cotidiana da vida das pessoas na qual as intencionalidades das atividades estão relacionadas, segundo Gonçalves Junior (2008), a escolha do que fazer no seu tempo, assumindo um espaço diferente e/ou mantendo aqueles já experienciados.

No corpo, as ações de suas partes com origem nas extremidades ou no tronco, podem levar a liberdade e/ou controle da fluência que transita em coordenação entre as(os) participantes da dança, o espaço circundante, a música e o canto.

Para Merleau-Ponty (2011) há um extravasamento do esquema corporal no que diz respeito a uma definição associacionista, ou seja, a mudança coordenada das partes do corpo revela uma unidade espacial, temporal e intersensorial ou sensoriomotora do corpo não limitado ao curso de nossas experiências, mas compondo uma tomada de consciência global de nossa postura no mundo.

“Ao dançar, não dá pra dissimular o que se é! Ao dançar o “eu” aparece. Cada qual se expresso do seu jeito. [...] Na dança aflora a felicidade. [...] É o símbolo da ancestralidade que nos move” (OLIVEIRA, 2005, p. 116).

Vejamos como a dança afro-brasileira cacuriá revela sua fluência na animação do cantor e seus versos improvisados e/ou conhecidos que puxam a dança em meio ao encerramento da Festa do Divino Espírito Santo. Cantando, versando e dançando as caixearas (~~dançarinas~~) se reúnem para vadiar (dançar) e se tocam e se afastam, deslocando nas ruas de maneira imprevisível, contudo coordenadas (FOGANHOLI, GONÇALVES JUNIOR, 2013).

Para Haselbach (1998) esta articulação de partes (partes como corpo, espaços, pessoas, ritmos) é o que fomenta a expressão que vai se articulando a sensibilização, ao campo estético, se adaptando a variações e lidando com a (ins)estabilidade.

Na Dança Livre os jogos visam promover a experiência com formas básicas de movimento impulsionados pela fluência, como no exemplo: da caminhada em múltiplas direções com livre escolha das(os) participantes, tendo como regra a não invasão do espaço de outrem, todas(os) deslocarem ao mesmo tempo no espaço para em seguida somarem-se gestos que vão surgindo na criação espontânea ao mesmo tempo que o deslocamento ocorre.

Para Laban (1978, p. 48-49) este processo pode desvelar “[...] cada fase do movimento, cada mínima transferência de peso, cada simples gesto de qualquer parte do corpo” como “[...] um aspecto de nossa vida interior”, nossa expressão.

Este é um elemento pertinente na relação de gestos cotidianos que adentram o dançar em meio à grupos na qual a experiência coletiva é parte do campo da sensibilidade “Andar, por exemplo, induz permanentemente à divisão sempre repostada em jogo, do *quê* da dança”. Acaba por explicitar “[...] a divisão sempre polêmica, sempre em luta, para uma participação dos sem participação, é aquilo que anima, a realidade democrática” (BARDET, 2014, p.88).

Na atividade da Dança Livre na qual as(os) participantes movem o corpo de outrem, criando formas, ou ainda, movimentam suas(seus) parceiras(os) pelo toque em partes do corpo, há um estímulo para a experiência entre ação-passividade; condução-confiança; neutralidade-direcionamento, eu-outrem-mudo, no que acreditamos estabelecer essa relação entre esforço-peso-gravidade-ação-engajada-no-mundo.

A cada instante de um movimento, o instante precedente não é ignorado, mas está como que encaixado no presente, e a percepção presente consiste em suma em reaprender, apoiando-se na posição atual, a série das posições anteriores que se envolvem umas às outras (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 194).

Isso revela, segundo Laban (1978, p. 51) a divergência da concepção do racionalismo que insiste em submeter os gestuais do corpo as leis de movimento de objetos inanimados. Ou seja, o fator mecânico das partes do corpo pode ser observado em suspensões e transportes no espaço e tempo, contudo, há escolhas que fazemos entre atitudes hostis, contidas e de resistência por um lado e, a complacência, aceitação, tolerância e benevolência de outro. Elas desvelam a liberdade como característica intrínseca da variabilidade humana, reveladora da “[...] multiplicidade de atitudes possíveis frente ao mundo e certas tendências” que se tornam habituais nos indivíduos.

Estes elementos são parte de um campo de experiência aderido as expressões de uma dada época, de ciclos de vida das pessoas, do contexto histórico. Por conseguinte, “o tempo é o corpo infantil da terra [...]. É um território que se esquece como território e brinca levemente no espaço e ao mesmo tempo tem o corpo mais denso de todos: o corpo coletivo” (OLIVEIRA, 2005, p. 124).

Este pulso interno ressoa o externo em ações como acelerar, ralentar, uniformizar, pausar, parte da dança da vida. Experimentar este aspecto na Dança Livre se destina a perceber-se em ato, no contexto de sua inserção, dançando livremente, tendo como pano de fundo músicas de estilos e períodos variados, ou ainda, criando e compondo a partir de estímulos sonoros-rítmicos.

Esse acesso temporal é um veículo de recordações, sensações, emoções e imagens que se relacionam a nossa história. Por exemplo: mover o corpo a partir do ritmo da música e/ou da batida do pandeiro, suscitando diferentes gestos; dançar músicas que trazem referência da infância, permitindo-se deixar levar pelas sensações que o som reverbera em cada participante.

Segundo Bardet (2014, p.193) o corpo no presente, situado em fluxos de matéria, “[...] centro de ação e, ao mesmo tempo como matéria, ele mesmo movimentos, e ele mesmo duração”. Ser-corpo-encarnado é um estado de lapso temporal “[...] que retarda e o afasta de um sistema estímulo-resposta mecânico”.

Na Dança Livre, essa relação entre a temporalidade e a espacialidade se implica na compreensão da motricidade como um plano primário em que se “[...] engendra o sentido de todas as significações no domínio do espaço representado” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 197).

Por exemplo, estar muito próximo ou distante de um objeto, de uma pessoa; se aproximar e se afastar, rodar, circundar, tomar uma direção direta ou curva demonstra sentidos. Estar em roda com outras pessoas é distinto de estar em fila, um(a) atrás da(o) outra(o), portanto envolve posicionamentos individuais e, também coletivos no campo de práticas sociais democráticas e/ou autoritárias.

Mover-se indica escolha para uma determinada direção que desvela uma expressão de Ser-no-mundo, um posicionamento, uma responsabilidade, uma orientação enquanto perspectiva existencial.

Como quando, as(os) participantes estão em duplas e se tocam pelas mãos, sem segurar-apertar, apenas apoiar. Um(a) das(os) participantes conduz a(o) outra(o) no espaço, o que naturalmente promove movimentos. Em seguida, troca-se de papéis para que todas(os)

possam experimentar a posição de conduzir e de ser conduzida(o). Ao final, não se limita o tempo para cada qual realizar sua condução, experimenta-se o acaso do movimento, permitindo que hora um(a) conduza e hora outra(o). Isto ocorre de maneira aleatória de acordo com o toque das mãos e o próprio desenrolar da dança.

Essa composição espacial na qual os corpos em um fundo-sala-mundo possam experimentar limites, frustrações, desejos, contradições, iniciativas fazem do espaço um lugar de vida. O próprio *compor-com* está articulado em “[...] *colocar com* alguns elementos que se atravessam e atravessam em múltiplas direções. Essa travessia se carrega de sentido”. Em distintas dinâmicas vão se articulando “[...] sem distância nem identificação, desses dois tempos que não estão mais separados: a sensação e a composição” (BARDET, 2014, p. 224).

É um diálogo entre gestos e condutas de uma dança que vai acontecendo na misteriosa relação entre tempo-espaço-motricidade sugerido na Dança Livre na implicação de uma “[...] colaboração como característica da ação dialógica [...] que não impõe, não maneja, não domestica, não sloganiza” (FREIRE, 2015, p. 228).

Visa criar um espaço de reflexão, uma conversa íntima consigo e com outrem, objetivando informar, registrar hábitos e padrões de comportamento que possam propiciar transcendência em meio à um processo de humanização.

Segundo Sérgio (1994), há uma constelação de sentidos em nós, comunicar-se a ela é se sentir parte de um projeto que torne possível a passagem de uma condição de necessidade para a pura expressão de um sujeito histórico.

Assim, o que foi descrito acima, vem sendo experimentado no contexto do trabalho com crianças em vulnerabilidade social, em escolas de educação formal, academias, em workshops para jovens em universidades e na formação de professoras(es) dentro de proposta de gestão pública. Tem sua inserção no campo teórico por meio de palestras, trabalhos e cursos em congressos, bem como na pesquisa de mestrado sob o título “Dança e corporeidade: experiência e reflexões na formação continuada de professores[as]” (MAZIERO, 2017).

Este caminho possibilita(ou) (re)organizar o curso Dança Livre para pessoas acima dos 40 anos, no espaço da Fundação Educacional de São Carlos (FESC) a partir do ano de 2014. Nesta pesquisa, tomamos o curso como prática social e meio de interrogar o fenômeno Dança Livre, passando a apresentar suas especificidades.

3.2 Curso Dança Livre na FESC

*Deixa eu dançar pro meu corpo ficar odara
Minha cara minha cuca ficar odara
Deixa eu cantar que é pro mundo ficar odara
Pra ficar tudo jóia rara
Qualquer coisa que se sonhara
Canto e danço que dara
(VELOSO, 1977)*

O trabalho com a Dança Livre, resultou no desenvolvimento do curso Dança Livre, no contexto de pessoas acima dos quarenta anos, parte do programa da UATI, na FESC. Esta atividade está alinhada ao Decreto nº226, São Carlos (2006), que no capítulo IV referente aos órgãos da administração da instituição, em seu artigo 15: “[...] assegura a qualidade dos serviços educacionais e o atendimento das demandas da comunidade” com a promoção de uma gestão educacional democrática e participativa, propondo e adotando medidas de acesso e permanência de pessoas carentes que necessitam de atendimento especial, como a pessoa idosa e portadores de deficiências, nos serviços educacionais prestados.

O capítulo II, deste mesmo decreto, aponta a finalidade das atividades da fundação alinhadas aos termos “[...] criar, organizar, instalar e manter estabelecimentos e programas de ensino, de pesquisas e de estudos, em todos os graus e ramos do saber, bem como de divulgação científica, técnica e cultural”.

Na lei nº 8.842, Brasil (1994) que é parte do Estatuto do idoso, capítulo III, versa acerca da área da educação, aponta a adequação de currículos, metodologias e material didático nos programas educacionais destinados a pessoa idosa.

Em alinhamento a tais documentos, a oferta do curso Dança Livre, desde 2014, vem desenvolvendo-se pela ementa: “o curso tem como objetivo desenvolver a capacidade de expressão. Se utiliza de técnicas de improviso e criação com dinâmicas, estudo e reflexões com os aspectos dos movimentos, do espaço, ritmo e fluência do corpo”.

O estudo de Antunes *et al* (2018) aponta a dança no contexto da pessoa idosa como promotora de socialização e sentimentos de leveza, confiança e autossuperação. Contudo, pleiteamos ir além, alinhadas(os) a discussão desenvolvida por Costa (2015, p. 25) de evidenciar formas de ver-viver-dançar na velhice em meio as “[...] variabilidades culturais, sociais e históricas” do modo como as pessoas se apropriam de espaços existenciais e elaboram suas perspectivas de participação em tempos de Dança Livre. Para que se tome o

rumo de “[...] reconhecer que existem diferentes modos de Ser, ver, pensar e agir sobre a velhice”.

Diante disto: o trabalho do curso, já em 2014 suscitou, questionamentos referentes ao núcleo central da Dança Livre que é a improvisação como citado no tópico anterior. Neste contexto, se destacam:

O desenvolvimento da temática da aula por meio de dinâmicas e jogos que se utilizam do improviso, demonstraram desafios referente a participação das pessoas no que diz respeito a concentração, a experimentação (e não a repetição), a condução e colaboração de ideias de um(a) e outra(o), a escuta e a confiança no processo do curso.

Isso desencadeou uma estratégia que mesclasse momentos de introdução com a improvisação e atividades na qual o movimento era definido. Contudo, mesmo com coreografias organizadas pela docente houve, melindres, julgamentos, timidez e apontamentos de um(a) para outra(o) que incluíam os posicionamentos da docente, acabando por gerar alguns confrontos.

Uma segunda maneira de superar os conflitos e adentrar o núcleo central da Dança Livre (improvisação) foi a introdução de conversas: algumas expositivas no início da prática com a apresentação da temática da aula e explicação das atividades; outras interrogativas em diferentes momentos da prática com o objetivo de fomentar reflexões acerca da experiência das(os) participantes e ao final uma avaliação do encontro por meio da exposição das pessoas de seus sentimentos quanto aqueles momentos de convivência.

Assim, a experimentação, a criatividade, a expressão foram sendo inseridas por meio de diferentes dinâmicas as quais apresentamos abaixo, relacionadas com o grande tema espaço, ao mesmo tempo elucidamos que estes itens eram trabalhados no decorrer do semestre e também em outros temas.

1 – Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro.

Inicialmente, a temática era apresentada de forma expositiva e/ou interrogativa sem a necessidade de respostas, tais como: como vocês percebem o espaço a partir de si mesmas(os), o que saltam aos seus olhos na sala; como é quando alguém ocupa seu espaço; como é se sentir invadida(o) pelo espaço da(o) outra(o)? Depois, a experiência de caminhar, ocupando os espaços vazios da sala, se aproximar e se afastar de outras(os) participantes. Interagir com seu espaço pessoal e de outras(os) era vivenciada em meio à estímulos musicais.

2 – Desenvolvimento do dançar com interação entre as(os) participantes pelo método do improviso.

Dançar livremente, procurando observar o espaço que se ocupa, deslocando, mantendo-se em determinado lugar de maneira aleatória.

3 – Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas.

Dançar com movimentos e posição espacial e deslocamento definidos.

4 – Exploração individual pelo improviso.

Dançar livremente, organizando o próprio espaço e deslocamento sem interferir nos espaços dos(as) outros(as).

5 – Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso.

Dança livremente, explorando junto as(os) participantes o espaço e o deslocamento coletivo.

6 - Criação de danças individual.

Organizar o espaço de sua dança. Exemplo: iniciar no centro da sala e direcionar-se para uma das diagonais e finalizar na lateral direita.

7 – Criação de danças coletivas.

Organizar o espaço de uma dança em grupo. Exemplo: cada participante está em um ponto da sala no início da dança, depois todos se encontrarão no centro em círculo, em seguida organizarão uma fila e finalizarão no canto esquerdo da sala bem juntos.

8 -Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática.

Por exemplo: ao final perguntar: como perceberam os espaços, o que sentiram ao estar perto de outras(os); o que ocorreu durante o processo de organização espacial de uma dança coletiva (houve líder, como as(os) participantes se posicionarem – deram ideias ?, etc...)

9 – Dança livremente.

No final da prática, dançar e interagir de forma improvisada, permitindo que as interações ocorram de maneira aleatória e espontânea.

Esta metodologia ela vai se (re)construindo em meio as atividades, visando estimular os sentidos e possibilitar o acesso à um repertório de impressões diversificadas que já estão em nós porque são parte de atitudes e da imaginação. “Todas as experiências acumuladas são partículas de novas expressões criadas, conscientes ou inconscientes” (HASELBACH, 1988, p. 8).

Os desafios vivenciados por meio das atividades solicitaram uma problematização que foi se dando ao longo dos semestres com mudanças de acordo com as dinâmicas de cada grupo do curso Dança Livre. Fundamentalmente, buscou-se um enriquecimento por meio do dançar com o intuito de abrir “[...] alguns caminhos de saída da falsa dicotomia entre

liberdade absoluta do instante de improvisação e um suposto determinismo feroz da linha coreográfica” (BARDET, 2014, p.162).

Este aspecto nos instigou a relacionar a Dança Livre as perspectivas que as(os) participantes, iam revelando ao longo de suas experiências no desafio de encontrar movimentos não experimentados, de se exporem, com a prerrogativa de se expressar e dialogar interna e externamente. Poderem ser capazes de perceber a sua própria inserção ao mundo-vida “[...] no campo de minhas ações virtuais e em relação a um nível que não é apenas o de minha vida individual, mas o de todo homem [toda mulher]” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 592).

Sobremaneira, os percursos foram se delineando para que o diálogo e a inserção de todas(os) fossem parte da prática. Assim, a partir da coleta de gestuais espontâneos passamos também à uma organização na qual as(os) participantes eram divididas(os) em grupos para conversarem entre si acerca da temática desenvolvida, durante aquela prática, elencando os elementos relevantes para compor uma dança coletiva. Cada participante tinha seu momento de fala, em seguida, passava-se a organização da coreografia, sua memorização e apresentação para os demais grupos. Finalizávamos com um diálogo entre os grupos.

Assim, buscou-se uma flexibilidade em meio às estratégias que viabilizassem a experimentação criativa entre suas(seus) participantes no ciclo de vida da pessoa idosa (acima de 60 anos). Este são os caminhos que apresentaremos por meio das experiências de participantes do curso Dança livre, no contexto da FESC.

4 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

O estudo apresentado possui uma abordagem qualitativa com o intuito de identificar e compreender os processos educativos da prática social curso Dança Livre, a partir das experiências do(as) participantes.

A pesquisadora é também organizadora e docente do curso Dança Livre, realizado na FESC, localizada na cidade de São Carlos, interior do estado de São Paulo, fundação esta que possui um programa destinado a população idosa. No citado curso, também destinado a este público, a Docente-Pesquisadora busca abrir-se a *“aprender constantemente, abriéndose a la posibilidad de ser enseñado por lá experencia del otro”* (GONÇALVES JUNIOR *et al*, 2021, p. 76).

Nesta perspectiva, as atividades desenvolvidas estão imbricadas aos objetivos, reflexões e interesses da gestão pública, se alinhando a participação das pessoas em meio a dança – expressão do Ser humano. Ou seja, tratamos de observar um fenômeno, pautado na maneira como o(as) participantes experenciam o curso.

Sendo assim, entendemos que a fenomenologia, modalidade fenômeno situado nos propicia tomar contato com o fenômeno que buscamos compreender neste estudo. Abrange, segundo Garnica (1997), uma aproximação com um discurso que não é somente subjetivo, mas intersubjetivo, envolvendo contexto histórico, político, social e cultural.

Isto implica no que Sérgio (2022) considera como abordagem holística, abarcando a motricidade humana, entendida como ação intencional de transcendência, em um sistema aberto na qual a organização do Ser está em interdependência com seu entorno.

Em acordo, Merleau-Ponty (2011, p 603-604) afirma: “[...] sou tudo aquilo que vejo, sou um campo intersubjetivo”, reconheço em torno de mim mesma(o) “[...] uma zona de existência generalizada e de projetos já feitos, significações que vagueiam entre nós e as coisas e que nos qualificam como homens [mulheres]”.

Como esclarece Gonçalves Junior (2008, p. 81), a compreensão de um fenômeno “[...] envolve a busca do conhecimento em termos de possibilidade”, na maneira como ele se manifesta ao ser interrogado e sua reflexão acerca daquilo que se mostra, “[...] à medida que o ser defronta-se com o mundo e perplexo o interroga, aprendendo e atribuindo significados”.

Nesta metodologia, se destaca as palavras das(os) participantes, pois possuem dimensões de ação e reflexão – práxis, concordando com Freire (2015), que na análise do diálogo (neste caso, entre pesquisadora e as descrições dos sujeitos) se pratica o direito primordial de se pronunciar no mundo, possibilitando a pesquisadora, deste estudo, dirigir-se

“[...] para aquilo que os sujeitos da pesquisa vivenciam como um caso concreto do fenômeno investigado” (MARTINS; BICUDO, 1994, p. 30).

Cientes de que *“la preocupación no es com las palabras em el sentido lingüístico, sino em el deseo de volver a las cosas mismas, dado em la experiência”* que afeta a postura e as atitudes metodológicas, sendo assim, *“es uma opción política y um proyecto de mundo”* (GONÇALVES JUNIOR, 2021, p. 66-68).

O curso Dança Livre se desenvolve no continente Latino-Americano, no Brasil, estado de São Paulo, cidade de São Carlos, envolvendo, de um lado, contexto de colonialidade, de discriminações diversas (econômicas, raciais, de gênero, interetárias, entre outras), de outro lado, o estado de São Paulo e a cidade de São Carlos, têm alguns privilégios, tais como, ser um dos estados mais ricos do continente, com mais investimentos em educação e cultura, e contar a cidade de São Carlos com duas Universidades Públicas de grande porte (Universidade de São Paulo e Universidade Federal de São Carlos) que, em alguma medida, refletem apoio ao desenvolvimento de estudos, projetos e reflexões, alguns resultando na adoção de políticas públicas. Todavia, mesmo com tais condições favoráveis, quer seja o estado de São Paulo, quer seja a cidade de São Carlos, possuem bolsões de pobreza, pessoas em situação de vulnerabilidade social.

Esta pesquisa é parte desta conjuntura que engloba uma temporalidade e espacialidade manifestada em locais de convivência. Por isso, os lugares e a vida cotidiana das pessoas, os espaços onde coexistem, nos levam à uma aproximação com os estudos das epistemologias do sul que reconhecem a pluralidade do Ser e estar ao mundo, de contatar à diversidade da experiência que envolve a motricidade humana e seus múltiplos saberes, tendo em vista que o local e o global estão interconectados pelos lugares de convivência.

No lugar, nosso próximo, se superpõem, dialeticamente, o eixo de sucessões, que transmite os tempos externos das escalas superiores e o eixo dos tempos internos, que é o eixo das coexistências, onde tudo se funde, enlaçando, definitivamente, as noções e as realidades de espaço e de tempo (SANTOS, 2010, p. 592).

Sendo assim, as(os) participantes da prática social curso Dança Livre são integrantes de um quadro de referências condicionadas pela própria constituição da América Latina que se dá no momento histórico de emersão do capitalismo em nível mundial na qual “a colonialidade e modernidade instalam-se associadas como eixos constitutivos do seu específico padrão de poder, até hoje” (QUIJANO, 2010, p.85).

Compreendemos que esta perspectiva se aproxima das interrogações que surgem na pesquisa fenômeno situado e sua vasta abrangência quando se visualiza o fenômeno tal como ele se mostra, pelas descrições ingênuas do(as) participantes e a experiência dos sentidos da pesquisadora.

Como potencializa Santos (2019, p. 245): “a concepção anticartesiana dos sentidos de Merleau-Ponty é até agora a mais coerente a ser proposta [...], tratando-se de uma concepção baseada na reciprocidade da visão, em ver e ser-se vista[o], na continuidade entre quem vê e aquilo que é visto”.

4.1 Contextos e procedimentos de seleção do(as) participantes da pesquisa

O planejamento deste projeto de pesquisa e seus encaminhamentos, incluindo no ano de 2019, aprovação do Comitê de Ética e Pesquisa com Seres Humanos da UFSCar, sob o número 3.658.220, sofreram algumas alterações decorrentes da pandemia da COVID-19.

Tal situação desencadeou necessário isolamento social, bem no momento em que iniciáramos o processo da coleta de dados, impossibilitando o contato direto com o grupo de pessoas que iniciaria a nova oferta do curso Dança Livre, no primeiro semestre de 2020. Seria com este grupo a coleta de dados.

Como esta prática social, no contexto da FESC, possui a participação de pessoas desde o ano de 2014, optamos então, por ajustar os procedimentos do estudo no que era possível decorrente da crise sanitária mundial, e passamos a contatar as pessoas que já haviam participado nos anos anteriores, solicitando o nome e o contato delas(es) na FESC.

De acordo com as possibilidades de trabalho do setor administrativo da instituição, recebemos as informações a partir do ano de 2018, contemplando o acesso a 45 pessoas, em um universo de 229 participantes, durante 7 anos a qual a prática vinha sendo desenvolvida.

Tomamos contato via telefone, *whatsapp*, *facebook* e *e-mail* com cerca de 38 pessoas que mantinham seus contatos atualizados e optamos pelo envio de um questionário estruturado com duas partes: sendo a primeira com informações referentes aos dados pessoais das(os) participantes e a segunda acerca das atividades do curso, com 14 perguntas fechadas e 2 abertas, por meio da plataforma *Google Forms*.

Recebemos 30 respostas das quais: 2 vieram em branco; uma das participantes respondeu e encaminhou o questionário 3 vezes e 2 pessoas encaminharam 2 vezes a mesma resposta. Sendo assim, obtivemos 24 respostas.

Chegamos a analisar de maneira preliminar 10 questionários, tendo como critério a participação de pessoas que se matricularam no curso pelo menos de 1 a 2 semestres, com idade acima de 60 anos.

Este instrumento de coleta de dados, nos suscitou a perceber intersecções entre as condições de vida do(as) participantes, o acesso e a escolha pelo curso Dança Livre.

Estamos falando de sujeitos entre 61 e 73 anos que, para além do impacto da guerra fria em termos mundiais, no seio da América Latina viveram um período de repressão de direitos civis e políticos em meio a golpes militares; prisões; proibições de atuação em grupos, de partidos políticos, sindicatos, associações estudantis; exílio de intelectuais, artistas, entre outros. Boa parte da vida destas pessoas foi pautada pela limitação de direitos e de acesso a bens culturais, bem como a intimidação de movimentos de liberdade de expressão.

A situação histórica, anteriormente relatada, reflete no nível de escolarização, situação econômica, moradia, relações de gênero, étnico-raciais, interetárias, bem como o envolvimento ou não com dadas práticas sociais como: trabalho, lazer, religiosidade, movimentos sociais. Traços estes que, no contexto latino-americano e brasileiro, refletem no acesso desigual da população a políticas públicas, direitos sociais e serviços, sobretudo para as minorias sociais: pessoas empobrecidas, afro-brasileiras, indígenas, pessoas idosas.

Consideramos relevante apontar os procedimentos de análise dos questionários *Google Forms* de acordo com as orientações de Bogdan e Biklen (1994) e no próximo item as considerações realizadas, diante destes dados.

Na análise do questionário, procuramos primeiramente estreitar o âmbito do estudo e por conseguinte, observar que das 24 respostas, havia desde pessoas com 8 semestres de participação, conjuntamente com outras que estiveram na prática, apenas 2 aulas no início do ano de 2020.

Também, as faixas etárias variaram entre 49 e 75 anos, por isso os critérios de análise do questionário se delinearão com pessoas acima dos 60 anos de idade (população idosa) e a participação de pelo menos 1 a 2 semestres, resultando como já descrito acima, 10 respostas para análise.

O tipo de estudo ressaltou a observação participante, mesmo com a utilização do questionário estruturado porque pesquisadora-docente é quem esteve junto aos participantes do curso.

Algumas questões analíticas quanto o contexto geográfico, étnico, histórico, de gênero, da classe social e o acesso de suas(seu) participantes nos suscitou os intercâmbios

elaborados em nosso referencial teórico, conjuntamente, a relação com os processos de escolarização.

Para melhor visualizar as respostas do questionário, planejamos os dados em 2 tabelas³⁰: a primeira, envolve o consentimento para participação da pesquisa; nome fictício escolhido pelas(o) participantes; profissão; escolaridade; cor/raça; sexo; religião e apontamento de faixa salarial que não foi obrigatória porque entendemos que esta última questão poderia causar algum constrangimento.

A segunda tabela apontou as respostas às 14 questões de múltipla escolha e 2 abertas relacionadas as atividades e a experiência do(as) participantes com o curso Dança Livre.

Durante este processo foi surgindo comentários e ideias, sendo que houve três leituras iniciais que resultaram na escrita de um texto de apoio para a análise propriamente dita. Com isso, a pesquisadora foi estabelecendo relações entre as experiências do(as) participantes e sua própria leitura de mundo. Isso suscitou temáticas para a formação de categorias e os devidos entrelaçamentos com outros estudos da revisão bibliográfica, suscitando algumas analogias e conceitos para a formulação da tese. Consideramos relevante apresentar uma síntese deste trabalho.

4.1.1 Análise preliminar dos questionários

As condições estruturais de vida da pessoa idosa, no contexto deste estudo, nos levam a reconhecer as implicações mútuas entre o Ser, a sociedade, a produção cultural, os saberes, as ações e manifestações humanas que acabam por determinar o acesso à cultura-educação-arte. Pois, para participar do curso Dança Livre foi necessário conhecer a instituição (FESC), seus programas, os locais na qual as atividades são desenvolvidas, realizar matrícula e apresentar além dos documentos de identidade e comprovante de residência, atestado médico. Ainda, possuir recursos para pagar a mensalidade ou organizar a documentação necessária para obter bolsa de estudo. Sendo que, para ser parte da pesquisa, foi imprescindível ter acesso a internet e dominar algumas ferramentas para responder o questionário.

Diante de tal explanação, compreendemos elementos tais como: nível de escolarização, de autodenominação da cor/raça, econômico e da participação/escolha na prática social curso Dança Livre como elementos de um grupo de maioria de mulheres,

³⁰ O questionário *Google forms* com as partes 1, 2 e 3 dos dados pessoais de 10 participantes, as partes 1 e 2 da participação nas atividades do curso Dança Livre e suas respostas encontram-se nas tabelas 07, 08 e 09, respectivamente nos Apêndices A, B e C.

brancas e católicas na qual o menor nível de escolaridade é o ensino médio completo (o ensino fundamental completo é apontado por 2 participantes que se autodenominam parda e preta, sendo minoria no universo de 10 pessoas).

Estes dados reforçam o acesso a bens materiais e simbólicos pela população idosa, latina, brasileira, paulistana e da cidade de São Carlos em consonância à um projeto de mundo eurocêntrico, na qual as características fenotípicas do grupo estão envolvidas a classificação social de um coletivo que não retrata o grupo real da comunidade, ou seja, reflete a manutenção da colonialidade no acesso à um programa de instituição pública.

Apesar de constar nas políticas e diretrizes da FESC, o texto da Declaração de Hamburgo sobre Educação de Adultos (UNESCO, 1998), considerando de maneira especial, a educação da população de idosas(os) pela importância de mesmas oportunidades de aprendizagem das(os) mais jovens, sendo que seus conhecimentos e habilidades devam ser reconhecidos, respeitados e utilizados³¹, no grupo pesquisado, o acesso e a escolarização do(as) participantes reflete a continuidade para a sua maioria do envolvimento com a educação-cultura, desde a infância.

No universo geral da prática social do curso Dança Livre, observamos também a questão de gênero, olhando para suas(seus) participantes entre os anos de 2014 e 2020³², em um total de 229 pessoas, apenas 6,1% eram do sexo masculino. Os homens com participação inexpressiva apontam por outro lado uma permanência significativa de acordo com: 2 homens, durante 2 semestres; 2, durante 4 semestres e 1 no período de 8 semestres.

Neste sentido, a reflexão acerca dos caminhos da dança, envolvendo a criação artística-improvisado, seguem os apontamentos de Dieckert (1988, p. 5) que sugere este trabalho como possibilidade de abertura de espaços em práticas sociais nas escolas, clubes, academias e outras organizações no sentido de quebrar barreiras na participação de “[...] rapazes e homens mais velhos e não somente com moças e senhoras”.

A perspectiva da Dança Livre pautada na pedagogia decolonial, apesar de desenvolver atividades que visam romper com os valores de uma sociedade patriarcal, aponta em sua participação os desafios para a sensibilização do Ser diante da estigmatização do que seja atividades para homens e para mulheres.

Assim, consideramos os dados expostos acima como reveladores do contexto a qual o curso é ofertado, sendo que a questão econômica, racial, nível de escolaridade e de gênero

³¹ Texto referente às políticas e diretrizes da FESC.

³² Os dados gerais das(os) participantes da prática social do curso Dança Livre foram fornecidos para esta pesquisa no ano de 2021 quando o setor administrativo da FESC retornou ao trabalho em função da flexibilidade da quarentena da pandemia do COVID-19.

sustenta o acesso à uma instituição de reputação na cidade de São Carlos que está localizada em região central e se alinha à manutenção de uma política pública que reforça a colonialidade do Ser.

São estas estruturas que ressaltam, segundo Quijano (2010) o sistema imbricado das questões de trabalho, raça e gênero como processos centrais de adaptação sociocultural pautada pelas relações de exploração, dominação e conflito. Porque “[...] os contextos não são armazéns de sentidos e de sensações prontos a serem usados. Alteram a identidade dos que sentem em contextos. Alguns contextos são mais complexos do que outros”. Por isso, “[...] em situações de exclusão, resistência e luta, muitas vezes o visível é bem menos importante do que o invisível” (SANTOS, 2019, p. 245-246).

Um segundo ponto a considerar, nos questionários, está relacionado as atividades da prática, enquanto os meios nas quais as experiências se deram no espaço de convivência do curso. Especificamente, o(as) participantes puderam expressar o que foi mais agradável na sua perspectiva.

Este aspecto nos levou a compreender “[...] a percepção original” como algo que “obriga o sujeito a conter as distorções em certos limites porque ele viu o fenômeno” (p. 420). Contudo ao se recordar dele (das experiências vividas-memória) pode ocorrer confrontos entre a percepção de uns(as) e de outros(as). Sendo que “[...] os vínculos podem persistir mesmo quando se desagregou o núcleo onde sua história teve origem. Esse enraizamento num solo comum transcende o sentimento individual” (BOSI, 1994, p. 423).

Outro elemento, é o espaço horizontal das atividades na qual Bastos (2016) aponta como o fortalecimento sem distinção dos processos de produção (criação de danças) e compartilhamento de ideias como redes intersubjetivas de conhecimento.

Como foi descrito do tópico específico do curso no contexto da FESC, as atividades da Dança Livre envolvidas com a interação explorativa do(as) participantes em duplas, trios e/ou grupos receberam respostas expressivas no questionário como apreciadas no improviso, criações coletivas e no ato de dançar livremente. Consideramos que elas propiciaram uma troca de liderança e adaptação nas vivências sociais como meios do desenvolvimento de tarefas comuns por meio da interação (HASELBACH, 1989).

De outro lado, as respostas das atividades menos apreciadas evidenciam, as coreografias definidas; os improvisos criativos individuais e os momentos de questionamentos e reflexões também como elementos não realizados, anteriormente, a participação no curso,

Neste sentido nos pareceu que o coletivo (grupo) sustenta um espaço de abertura para expressão da palavra-gesto de cada participante com o conforto de que ao dançar em grupo, o

movimento que se destaca é a unificação de todos os gestos que ali estão, uma só expressão. Assim, a pessoa idosa não se sentiu exposta, diferentemente do momento na qual as perguntas, reflexões e depoimentos levava-o(as) a se exporem.

De acordo com os processos seculares de uma educação bancária e autoritária é comum contermos nossas opiniões, sensações e desejos, já que, de certa maneira eles estão codificados dentro de nós (estas experiências não foram vivenciadas, expressadas, quicá sabemos como demonstrá-las). Quando temos espaço para expressar nossas perspectivas se faz necessário uma descodificação que passa por “[...] esforço de cisão com que, mais adiante” ampliará nossa compreensão e interação com partes da percepção e reflexão acerca da realidade (FREIRE, 2015, p. 145).

Neste sentido, os apontamentos das atividades mais e menos apreciadas desvelam a possibilidade de encontros com novos conjuntos de interações e a superação de orientações definidas e definitivas do dançar. Elucidam na proposta da Dança Livre a construção de um projeto político pedagógico alinhado a decolonialidade, ou seja, o desafio de incitar, segundo Walsh (2017) possibilidades de estar, ser, sentir, existir, fazer, pensar, olhar, dançar e escutar a si mesma(o) e outrem.

Consideramos, ser esta uma perspectiva que colabora com a integração de temáticas (objetos cognoscíveis) no campo de uma educação problematizadora que ao olhar “[...] para uma sociedade determinada em sua unidade epocal”, nos leva a perceber que além de uma “[...] temática universal, continental ou de um mundo específico de semelhanças históricas, ela vive seus temas próprios, suas situações-limite” FREIRE (2015, p.132).

Ressaltamos ainda, que as atividades do curso perpassam pela escolha por experimentar-se em ação, jogo, brincadeira, mistério, criatividade, comunicação e intencionalidade, acabando por transcender uma explicação.

Então, como agora, o espectador[a], sem formar uma ideia clara, experimentará a unidade e a necessidade do desenvolvimento temporal em uma bela obra. Então, como agora, a obra deixará em seu espírito, não uma soma de receitas, mas uma imagem irradiante, um ritmo. Então, como agora, a experiência [...] será percepção (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 62).

Daí os elementos específicos contidos nas atividades do curso, tais como: interação espacial-ambiente, coordenação motora, imaginação, sons, pulsação-ritmo-cadência, músicas se destacarem como parte de uma práxis educativa que objetiva essa integralidade do Ser que dança e dança-com. Uma abertura à percepção estética pelo contágio de sensações advindas

da motricidade como “[...] uma escuta, um compartilhamento do solo, da fúria de dançar” (BARDET, 2014, p. 30).

Para a fenomenologia, há na educação todo um trabalho de educar os sentidos e a partir deles: aprende-se a ouvir, a ver, a cheirar, a degustar, a sentir, como se aprende a lidar com a imaginação [...]. Nesta perspectiva, haveria muito proveito em relermos o que Merleau-Ponty escreve em *O olho e o espírito*, mostrando como os artistas desempenham um importante papel pedagógico, ensinando-nos a ver o mundo. Evidentemente, não se trata apenas do mundo físico, mas humano, e o que está afinal em questão é a aprendizagem dos fatos humanos, dos acontecimentos históricos, de sua significação e relevância (REZENDE, 1990, p. 52).

Esta perspectiva nos parece favorecer tanto o estranhamento, excitação, medo apontados no questionário, como a nostalgia, o alívio, o interesse, a surpresa, a apreciação, a satisfação e muita alegria, durante a vivência na prática social. Estão implicados em olhares que se transformam a partir da contextualização, são fragmentos de “[...] ruídos que partem de um corpo social, de uma experiência com sede de viver e significar o mundo” e de “[...] campos interativos, de forças vivas da exterioridade, atravessando um sujeito-em-prática” (LIMA, 2016, p. 20-64).

Por fim, as experiências que o(as) participantes tiveram com a dança antes de sua participação com o curso Dança Livre, no contexto da FESC, com as denominações de dança de salão; corpo e dança; dança e dança livre em academias, salões de baile, na Casa Odete dos Santos³³ e na própria FESC, demonstraram experiências no campo da prática social do dançar.

Ligando este dado a compreensão da proposta do curso Dança Livre atado a dança enquanto celebração (ressignificação da própria existência e todos os ritos presentes nela), desde o primeiro contato, observamos que ela foi parcialmente apreendida pelas palavras:

[...] deixar o corpo sentir a música, todos possuem ritmo é só despertar; que a gente tinha que se soltar, sem ter vergonha do corpo; desenvolver a coordenação motora, noção de espaço e de equilíbrio; a exposição era bastante clara e motivadora; a liberdade de expressão, o libertar-se de críticas, a vontade de aprender; usar a imaginação, movimentar o corpo todo; a professora propunha se expressar através do corpo, criar, imaginar; ela pedia que explorasse o espaço, eu tendia a ficar no mesmo lugar; deveria ouvir meu corpo, sentir a música e ser espontânea³⁴.

³³ Centro de cultura afro-brasileira, na cidade de São Carlos.

³⁴ Respostas do(as) participantes à pergunta 08, da parte 2 do questionário *Google forms*, participação nas atividades do curso Dança Livre. Consta no Apêndice C.

Neste sentido, Borsatto (2015) nos leva a identificar o aprender-ensinar-aprender pela dança como possibilidade de emancipação que advém do contato com a complexidade das experiências do escutar-ouvir, sentir, imaginar, explorar, se soltar, criar, envergonhar, despertar que transcendem a execução de gestos, sequências de movimentos (coreografias) pautadas na performance. Isto reflete em um campo intercultural na qual se faz necessário assumir alguns enfrentamentos para a ampliação perceptiva de nosso Ser-ao-mundo.

Não há libertação que se faça com sujeitos passivos, pois é necessária a percepção e intervenção no contexto. A autonomia, além da liberdade incerta de pensar, da capacidade de guiar-se pelos próprios princípios, envolve a capacidade de realizar, o que exige um sujeito consciente [...] (BORSATTO, 2015, p.100).

Para tanto, é necessário reconhecer os modelos (expectativas) tramados em nós no que concerne ao que consideramos (queremos experimentar, almejamos) durante a prática social curso Dança livre, observando as diferentes propostas porque elas são parte de uma síntese cultural.

Como manifestação da cultura e linguagem artística, a dança tem em si vasta riqueza de construções expressivas dos povos, são patrimônios da humanidade que auxiliam no reconhecimento da história (nossa história). Sendo possível o acesso à subsídios (conhecimentos) do dançar (saberes simbólicos expressos nos gestos), tomando consciência de modelos impostos e da importância da criação de espaços na qual as pessoas vão “[...] fazendo da realidade objeto de sua análise crítica, jamais dicotomizada da ação, se vão inserindo no processo histórico, como sujeitos” (FREIRE, 2015, p. 249).

Na fala do(as) participantes, as experiências no curso Dança Livre possibilitaram: “a descoberta do próprio corpo, dos movimentos, a criação de movimentos, a reflexão dos movimentos e das potencialidades do organismo vivo. “Ter um olhar para mim mesma, no aspecto movimento e suas possibilidades”³⁵; “[...] mesmo quando passamos um semestre com poucas alunas e algumas com aproveitamento deficitário, ainda assim, o que vivenciei serviu para continuar participando nos outros semestres [...]”³⁶; “[...] exercício, pela criatividade, pela convivência, pelo gosto da música e dança”³⁷; “[...] eu consegui me soltar e criar movimentos”³⁸.

³⁵ Resposta de Valéria, pergunta 16. Consta no Apêndice C.

³⁶ Resposta de Xuxa na pergunta 16. Consta no Apêndice C.

³⁷ Resposta de Áurea, pergunta 16. Consta no Apêndice C.

³⁸ Resposta de Rê, pergunta 16. Consta no Apêndice C.

A proposta do curso Dança Livre e a realização de suas atividades no seio de uma instituição pública, acreditamos ser parte de um rearranjo nas relações entre dança-convivência-improviso-criação-expressão e novas percepções pela imprevisibilidade da organização da pessoa idosa em movimento.

Contudo, sentimos a necessidade de aprofundar os dados da pesquisa em função do questionário ter maioria de questões de múltipla escolha com foco nas atividades do curso. Escutar as pessoas, relatando suas experiências pelas próprias palavras nos pareceu elucidar o que já viemos teorizando acerca da Dança Livre e o curso ao longo do estudo para a possibilidade de identificar e compreender os processos educativos desta prática social.

Sendo assim, das 10 pessoas participantes do questionário, optamos por entrevistar 6 acima de 60 anos, mas agora com a participação em ao menos 2 semestres letivos completos. Optamos pela entrevista em formato presencial, pautada na fenomenologia, modalidade fenômeno situado, conforme Martins e Bicudo (1994).

Explicitamos termos retomado o contato com estas pessoas em janeiro de 2022, quando a pandemia da COVID-19 estava em processo de controle, devido a ampliação da vacinação, possibilitando, pouco a pouco, retomada das atividades presenciais, observando protocolos de segurança estabelecidos pela Organização Mundial de Saúde (OMS), Ministério da Saúde (MS), Secretaria Estadual da Saúde do Estado de São Paulo (SES-SP) e Secretaria Municipal de Saúde de São Carlos. A seguir, na tabela 6 apresentamos o perfil das 6 pessoas entrevistadas³⁹.

³⁹ O perfil das 10 participantes respondentes do questionário consta na tabela 07, no Apêndice B.

Tabela 06 – Perfil do(as) participantes da pesquisa

Ordem das entrevistas	Nome fictício	Data nascimento	Profissão	Escolaridade	Cor/raça	Sexo	Religião – Qual	Faixa salarial	Semestres de participação e local
1	XUXA	27/12/1948 72 anos	Secretária	Superior completo	Branco	F	Sim espírita	3,01 a 6,0 SM	7 Espaço A
2	RÊ	16/01/1959 61 anos	Aposentada	Médio completo	Branco	F	Sim católica	1,01 a 3,0 SM	4 Espaço A
3	PERERÊ	09/03/1950 70 anos	Técnico eletrônico	Técnico completo	Branco	M	Não	3,01 a 6,0 SM	8 Espaço B ⁴⁰ ;
4	MARIA	11/04/1947 73 anos	Aposentada	Fundamental completo	Preto	F	Sim católica	-----	8 Espaço B
5	BIA	10/10/1050 70 anos	Dona de casa	Fundamental completo	Pardo	F	Sim Adventista do 7º dia	-----	8 Espaço A
6	DEDA	27/06/1951 69 anos	Aposentada	Técnico completo	Branco	F	Sim católica	6,0 a 10,0 SM	3 Espaço A

⁴⁰ Não colocamos a localização das unidades da FESC para manter o sigilo do(as) participantes da pesquisa.

4.2 Aprofundamento: entrevista semiestruturada

A entrevista na abordagem fenômeno situado é um meio de coletar os sentidos-significados das pessoas que vivenciam, ou vivenciaram dada experiência e podem falar sobre ela. A(s) questão(ões) propostas deve(m) ser aberta(s), “[...] com o propósito de elicitare respostas amplas”, como esclarecem Martins e Bicudo (1994, p. 56):

No fenômeno estudado sentimos a necessidade de, previamente, organizar as questões e deixarmos em aberto o surgimento de outras de acordo com a necessidade de esclarecimentos, durante o encontro, ou seja, utilizamos entrevistas semiestruturadas, conforme descrito por Negrine (2004).

A formulação do roteiro da entrevista⁴¹ está em consonância com uma perspectiva que interroga acerca daquilo que a pessoa percebe sobre o fenômeno a qual ela está implicada, alinhando as perguntas a disposição de conhecer, apreciar e receber as palavras e a intencionalidade presente nelas.

Após, a organização do roteiro, entramos em contato com o(as) participantes via telefone e as entrevistas foram agendadas de acordo com a disponibilidade das pessoas envolvidas. Cinco participantes optaram por realizar as descrições em suas próprias residências e uma em espaço educacional.

O(As) entrevistado(as) receberam a pesquisadora e se colocaram à disposição para responder as perguntas e permitiram a gravação em áudio.

4.3 Transcrição das entrevistas e organização da análise

O que eu faço – assisto [...]. Talvez seja isso. A única coisa que eu fiz todo o tempo foi assistir pessoas. Eu tenho apenas visto relações humanas, ou tentando vê-las e falar sobre elas. É nisso que eu estou interessada. Não conheço nada mais importante (PINA BAUSCH, apud FERNANDES, 2000, p. 71)⁴².

Entrevistar as pessoas é um momento fecundo de aproximações e reflexões e, por isso, conforme elas foram acontecendo, realizamos as audições e as transcrições dos discursos, seguindo a organização metodológica proposta para análise do fenômeno situado, o qual consiste em efetuar diversas leituras dos registros de maneira a tomar contato com as

⁴¹ O roteiro da entrevista consta no Apêndice D.

⁴² Pina Bausch foi coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé alemã. Disponível em: < <http://www.caleidoscopio.art.br/pina-bausch-biografia/> > Acesso em: 20 jan. 2023.

descrições ingênuas, no sentido de genuínas, do(as) participantes, colocando as pré-ideias em suspensão ao mesmo tempo, observando o que nos chamava atenção.

Após estas diversas leituras das descrições transcritas realizamos um levantamento das intencionalidades expressas pelo(as) participantes da investigação a partir de frases e contextos significativos diante do objetivo da pesquisa, ou seja, identificamos unidades de significado, movimento desta metodologia de pesquisa denominado redução fenomenológica (MARTINS; BICUDO, 1994; BICUDO; ESPÓSITO, 1997; GONÇALVES JUNIOR *et al.*, 2021). No entender de Rodrigues, Lemos e Gonçalves Junior (2010, p. 86) “[...] a redução promove um *des*-velamento do mundo da experiência vivida, observando a intencionalidade dos[as] entrevistados[as] e buscando clarear o fenômeno interrogado”.

Com base nas asserções do(as) participantes identificadas nas unidades de significado passamos a um segundo movimento da análise dos dados das entrevistas pautada na abordagem fenômeno situado, do individual para o geral, no qual convergências, divergências e eventualmente idiossincrasias são percebidas pela pesquisadora diante da interrogação empreendida, possibilitando a construção de categorias, as quais são apresentadas de modo sintético em um quadro geral denominado matriz nomotética (MARTINS; BICUDO, 1994; BICUDO; ESPÓSITO, 1997; GONÇALVES JUNIOR *et al.*, 2021).

A matriz nomotética (Tabela 7) se compõe de uma coluna à esquerda na qual se expõe às 2 categorias provenientes dos discursos do(as) 6 participantes entrevistado(as). Elas são classificações organizadas, pela pesquisadora, com base nas asserções encontradas nos discursos. Também, identificamos os relatos do(as) participantes em ordem cronológica das entrevistas, com algarismos romanos, sendo a primeira (I) a mais recente e sexta (VI) a última, dispostos na parte superior da matriz em uma sequência horizontal.

Abaixo da sequência dos discursos identificados e do lado direito das categorias, há casa onde dispusemos as unidades de significado identificadas com números arábicos (1, 2, 3 etc.) correspondente àquela categoria e discurso, sempre reiniciando a contagem do número um em cada distinta entrevista. A abordagem fenômeno situado prevê, em acordo com Martins e Bicudo (1994) e Gonçalves Junior *et al.* (2021) convergências, divergências (identificadas pela letra “d” minúscula ao lado do número da unidade de significado) e idiossincrasias (asserção individualizada). Registramos, todavia, que neste estudo há a presença somente de convergências e divergências.

No decorrer da construção dos resultados, a seguir, citaremos unidades de significado estruturantes de cada uma das categorias e, ao final, entre parênteses, indicaremos primeiro o número da entrevista em que ela foi registrada e depois o número referente à unidade de

significado. Por exemplo, (III-7), significando o trecho corresponde à sétima unidade de significado da terceira entrevista e, caso haja divergência, o sistema de notação será: (V-9d), significando divergência na unidade de significado nove da quinta entrevista.

5 CRIAR DANÇA LIVRE

Experenciei uma vez mais um processo que demonstra que a arte pode se tornar o testemunho de si, do próprio modo de ser, uma declaração de autenticidade, de passagem verdadeira de si aos outros. Por isso o seu efeito é também terapêutico, como o itinerário em direção à liberdade interior de cada indivíduo. O processo em ato nos trabalhos facilitava o desencadeamento de um estado de consciência que é induzido a partir da atividade artística, uma espécie de suspensão da esfera de controle, da racionalidade. O corpo não engana nunca. (GATTI, 2008, p.55).

Criar dança é de certa maneira estar no escuro, é lidar com o mistério, com o desconhecido, com aquilo que nos escava por lapsos de segundo. Fomentar este processo artístico a outras pessoas perpassa por um desassossego porque este trabalho requer uma presença serena e experiente diante de outrem, diante do acaso, de perspectivas e expectativas que gestam a expressão humana.

Sendo assim, somente no discurso do(as) participantes do curso Dança Livre que se abrem a pesquisadora aquilo que está além da sua experiência como artista-docente. De certa maneira, por mais entregue ao processo artístico que se possa ter vivido, cada um deles é único e essencial em sua manifestação. Esta é a beleza com que a Dança Livre nos presenteia em meio à sentidos, afetos e intencionalidades parte da compreensão de um fenômeno expresso no mundo-vida do(as) envolvido(as) nesta pesquisa (instituição pública, universidade, pesquisadora, artista docente, participantes da prática social).

As interrogações foram e ainda são propulsoras do próprio movimento do estudo, apontando necessidades primordiais de quem pesquisa enseja compreender o fenômeno a partir daquele(as) que o vivenciam, o(as) participantes.

Integrais que somos humanos, surgem descrições e expressões de intencionalidades consubstanciadas em sentimentos como timidez, clausura, limitações, desejos, gostos, aproximações, receios e memórias das pessoas participantes, que desvelam escolha pelo dançar como maneira de se expressar. Neste sentido, construímos a categoria A: “É isso: poder dançar! Poder extravasar” (IV-6).

Por outro lado, a convivência-coexistência no decorrer das atividades do curso por meio de dinâmicas que envolveram a criação, composição, tomadas de decisão, responsabilidade pela própria participação, exposição, reflexão, avaliação e retroalimentação

abrem um espaço para a percepção de si, de outrem e de elaborações avaliativas referente as dinâmicas propostas no curso, a própria participação, do(as) colegas e das posições adotadas pela docente. Refletem um processo vivido ao longo dos semestres a qual o curso foi ofertado no seio da FESC, despontando a categoria B: “Este curso merece estar neste movimento de avaliar-se, reavaliar-se e introduzir coisas que favoreçam o grupo” (I-5).

Posto isto, a seguir, apresentamos a matriz nomotética e a construção dos resultados.

Tabela 07: Matriz Nomotética

Participantes	I Xuxa	II Rê	III Pererê	IV Maria	V Bia	VI Deda
A) “É isso: poder dançar! poder se extravasar!”	1; 2; 3; 7; 9	1; 3; 4; 5; 6	2; 3; 4; 5d; 6; 8	1; 2; 3; 4; 5; 6; 7	1d; 3d; 4d; 5; 6d; 7; 8d; 11	1; 3; 5
B).“Este curso merece estar neste movimento, de avaliar-se, reavaliar-se e introduzir coisas que favoreçam o grupo”	4; 5; 6; 8; 10	2; 7	1; 7; 9	8; 9	2; 9d; 10; 12	2; 4

5.1 Categoria A: “É isso: poder dançar! Poder extravasar!”

A gente não quer só comida. A gente quer comida, diversão e arte. A gente não quer só comida. A gente quer saída para qualquer parte. [...] Desejo, necessidade, vontade.

(ANTUNES; BRITTO; FROMER., 1987).

Esta categoria nos remete ao reconhecimento das necessidades do(as) participantes, deste estudo, por ele(elas) mesmo(as). A escolha por um caminho, algo que mova suas vidas:

[...] daí eu gostei muito porque eu tinha esse desejo de fazer alguma coisa nessa área, né? Mas, formação em dança não me foi possível (I-1); eu procuro fazer as minhas coisas em casa, artesanato, estas coisas, mas eu queria entrar em um lugar onde eu pudesse crescer no caso (II-5); eu sentia necessidade de fazer alguma coisa, né? E, como eu sempre gostei de dançar, eu fiz questão de entrar em um curso de dança (IV-1).

A escolha pelo curso Dança Livre, no contexto da FESC, perpassa pela expectativa do encontro em um espaço de acesso a necessidades no intuito de supri-las. Um ambiente para “Poder extravasar! A gente expõe tudo para fora, as tristezas, as (pausa). A gente põe as

tristezas tudo para fora. E, dançar é uma maravilha porque a gente se movimenta demais” (IV-6).

A dança possui este caráter de expressão ao mesmo tempo que é individual, se (re)faz no campo coletivo, configurando aprendizado com conhecimento e experimentação. Como experiência artística desloca o mundo “[...] de seu contexto paradigmático e impessoal, passando a adquirir um significado próprio diante de quem vive esta arte enquanto criador[a] ou espectador[a]” (CAMAZOLLA, 2017, p. 95).

Por conseguinte, extravasar é expressar todo um universo interior de sentidos que ressoa em nós, com abertura à múltiplas possibilidades de Ser e perceber o mundo e a solicitação implícita de transcendê-lo, indo além da realidade dada e/ou percebida (MERLEAU-PONTY, 2011).

Daí, como aponta Rê: “[...] curso Dança Livre é o que eu queria para mim, conseguir me soltar mais, mas precisava (pausa). Dança Livre é movimentos, né? Movimentos que a gente faz, a gente cria, tem coisas que a gente cria na hora, tenta criar alguma coisa. Muito difícil para mim” (II-4).

A atribuição de significados para a Dança Livre é parte de um posicionamento social, cultural, histórico, político, econômico, situado em um contexto que quer:

Romper com as barreiras das práticas convencionais e (se) permitir conhecer novas formas de entender e pensar o corpo representam tarefas difíceis no processo de formação humana, isso porque nossa natureza corporal é enjaulada por padrões e convenções impostos, histórica e culturalmente, fazendo-nos crer que o que nos foi permitido experimentar até o momento fosse o suficiente e correto (CAMAZOLLA, 2017, p. 95).

Neste sentido, as experiências no curso Dança Livre implicam processo educativo de construção de autonomia, envolvendo tomadas de decisão e assunção de responsabilidades, vir a ser que implica: “[...] amadurecimento do ser para si [...] vale dizer, em experiências respeitadas de liberdade” (FREIRE, 2015, p. 105).

[...] é exatamente isso, um momento da vida que a gente se permite desenvolver uma atividade sem parâmetros definidos, é o que é livre (I-2). Porque este tipo de curso tem uma repercussão que não é só no momento da aula, é contínua. Quando você lembra que fez tal coisa, ou vem uma música e você tem vontade de dançar sozinha na sala (I-7).

Isto significa que percepções, reflexões e transformações de si mesma(o) são parte de um processo que vai se dando ao longo da vida e, por conseguinte na prática social. Como

apresenta Rodrigues, Lemos e Gonçalves Junior (2010), a temporalidade e a espacialidade é como a própria existência gerada na relação com as coisas do mundo, se dá porque temos um corpo constituído por relações intercorporais, são elas, dialeticamente, fruto e construtoras da cultura.

As práticas sociais em geral das quais fazemos parte, assim como a Dança Livre, nos provocam participação, mobilização, atribuição de sentido. E, justamente, a Dança Livre no contexto do curso da FESC tem este mote de experimentar, descobrir-se, de lançar-se ao criar, colocar-se à disposição. Isto envolve uma sensibilização das impressões que adquirimos ao longo da vida. Um imenso arquivo relacionado a atitudes, fantasias, sonhos e perspectivas que são conhecimentos acerca de si mesma(o). Como declara Pererê: “[...] me tirar um pouco da timidez. Mexeu comigo, me tirou da timidez e eu senti também, no caso mais livre para fazer outras coisas que eu ficava assim (pausa) teatro coisa e tal, participar do teatro, né? E, apresentação” (III-6).

Este esforço de recriação, procura, reinvenção, conforme destaca Freire (2018), nos mobiliza individual e socialmente. Oportunidades que surgem do compartilhar experiências com outras pessoas, podendo estas gerar aproximações ou distanciamentos, contradições e também transformações do mundo-vida.

Como para Deda, que: “No começo era uma sacanagem, eu não conseguia, depois eu ia bem, não como as meninas lá, mas eu ia bem. E, a Dança Livre, a gente fazia como queria. Quer dizer, você explicava, falava, a gente no instantinho a gente aprendia” (VI-5).

Ou para Bia:

[...] muita concentração também naquilo que você está fazendo. Se não, não vai ser uma Dança Livre, você se perde um pouquinho, se descuida, você faz o movimento errado, dá passo errado. Aí não forma uma Dança Livre (V-8d). Ou ainda: [...] eu pensava que a Dança Livre era livre. Você dançava qualquer coisa, mas só que não era. Até que eu apanhei muito para fazer a sua Dança Livre. Mas, só que também eu sou teimosa, sabe? Eu não desisto fácil das coisas também (V-1d).

Identificamos uma preocupação com movimentar-se certo ou errado a partir de dado modelo ou técnica, nos trazendo a compreensão de que há um senso comum do que seja dançar bem e ele está relacionado à exigência de treino. Na proposta da Dança Livre, elucidamos o treinamento enquanto prática que não está atrelada a execução de um gesto perfeito, mas a presença (por isso concentração) e entrega ao momento de criação na qual emerge a permissão por experimentar, romper, alargar, contactar a expressão genuína do Ser.

[...] o senso comum, neste caso, é o mais próximo da filosofia, pois vê o conjunto (o todo). Quem vê os raios (teias da cultura) são os especialistas, os “cientistas”, aquele que na complexa estrutura da roda dedica-se a observar os raios que a sustentam. Apenas que diferentemente da bicicleta, as teias (os raios) da Forma Cultural são dinâmicas e giram por todas as direções e lugares (OLIVEIRA, 2006, p.103).

Nesta perspectiva, a asserção de Bia, também esclarece o quanto a liberdade é paradoxal no Ser-estar ao mundo, particularmente nesta intervenção e pesquisa, no Ser-estar no curso Dança Livre na qual o(as) participantes estão sob as influências e experiências anteriores que compõe com cada pessoa e o exercício da intersubjetividade nas atividades do curso.

Esta proposta por desvincular a arte-dança de um resultado (produto) a ser alcançado é parte deste movimento de uma pedagogia decolonial, aquela à qual viemos advogando, durante esta tese. Perpassa por adentrar o campo do êxtase (prazer) que na concepção da arte-dança se relaciona com uma pedagogia do entusiasmo⁴³, segundo Garaudy (1980). Isto implica diversidade de experiências que envolvem a cultura ocidental e a interculturalidade, os valores em meio as possibilidades de reflexão e compreensão de nossos vínculos perceptivos. Implica o mergulho em uma ecologia de saberes que perpassa por uma tradução intercultural.

Não há diferença de natureza entre perceber e fazer, ou, antes, o perceber já é sempre uma ação. É assim que outro binarismo, o que opõe passivo e ativo, é retomado [...]. Na atenção multissensorial do corpo dançante, toda percepção é ativa e a atividade é a da percepção. Esse binarismo entre passividade e atividade é constitutivo de dualismos tão diversos quanto fortes na construção do pensamento ocidental (BARDET, 2014, p. 227-228).

Todavia, também para Pererê:

No contra ritmo eu me senti mais livre porque como bailarino eu posso dançar um samba com qualquer passo, crio na hora o ritmo, o passo entendeu. [...] Então, eu percebi que ali dá mais liberdade do que a Dança Livre que é criada, mas tem alguns parâmetros que tem de ser seguido (III-3d). [...] Tem uma diretriz a ser seguida (III-4).

Quando questionamos os parâmetros relacionados a percepção de liberdade “[...] é, que daí neste caso, você também está livre, mas isso não quer dizer a Dança Livre não seja

⁴³ Alegria intensa, viva, júbilo.

livre. É (pausa). Eu participei, eu não sei até um dia, não sei se você lembra, você perguntou: como você está se sentido? Eu falei livre, entendeu?[...]”.

Nesta perspectiva é fundamental esclarecer que os temas do curso Dança Livre, embasados sobretudo no estudo dos temas do movimento humano (motricidade), organizados por Laban (1978); espaço, tempo, ritmo e fluência e uma série de subtemas advindos deles; as atividades desenvolvidas em meio a jogos, improvisos e criação; as interrogações, questionamentos e espaço para o depoimento do(as) participantes, durante as atividades, se configuram em estratégias metodológicas para a ampliação da percepção estética, de si e de mundo. Consideramos ser estas a indicação dos parâmetros e diretrizes apontadas por Pererê.

Contudo, a capacidade de expressão por meio da dança perpassa pelo conhecimento do corpo sujeito e as experiências de criação artística ampliam nosso repertório criativo e expressivo por meio das atividades do curso envolvidas com os elementos⁴⁴: corpo; espaço; pulsação – cadência e o ritmo; interação com as(o) colegas; improviso; criação individual; criação em grupo; músicas; sons; toque; coordenação motora; imaginação; perguntas da professora; respostas das(o) colegas; suas respostas; suas reflexões; depoimentos. São instrumentos dialógicos (temas-objetos cognoscíveis), considerados por nós, na prática de uma educação problematizadora, como os meios de contato com a estrutura psicológica e histórica tramada em nós, como possibilidade de tomada de consciência de nosso Ser, possuidor de um estilo que não inibe nossa liberdade (MERLEAU-PONTY, 2011).

Todos os meus pensamentos e minhas ações estão em relação com esta estrutura [...]. E todavia, sou livre, não a despeito ou aquém dessas motivações, mas por seu meio. Pois esta vida significativa, esta certa significação da natureza e da história que sou eu, não limita meu acesso ao mundo, ao contrário ela é meu meio de comunicar-me com ele. É sendo sem restrições nem reservas aquilo que sou presentemente que tenho oportunidade de progredir, é vivendo meu tempo que posso compreender os outros tempos, é me entranhando no presente e no mundo, assumindo resolutamente aquilo que sou por acaso, querendo aquilo que quero, fazendo aquilo que faço que posso ir além (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 611).

Estas reflexões perpassam por momentos do aprender-ensinar-aprender no curso Dança Livre vinculados “[...] a imensa e intensa rede de relações que caracteriza o mundo contemporâneo” e a necessidade de que seja “[...] percebida, compreendida, desconstruída: as redes de relações precisam ser lidas”(MARQUES, 2010, p.29).

⁴⁴ Estes elementos estão descritos no questionário *Google forms* aplicado na primeira coleta de dados, pergunta 5, referente aos dados das atividades do curso. Constam no Apêndice C.

A expressão do Ser na experiência do curso Dança Livre é quase que uma necessidade de reconhecer o que em nós (por conseguinte, no grupo) está invisível, mas nos atravessa e “[...] num sentido, se explicitássemos completamente, a arquitetônica do corpo humano, sua construção ontológica e como ele se vê e se ouve, veríamos que a estrutura de seu mundo é tal que todas as possibilidades da linguagem já lá se encontram” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 149).

Os processos que vão sendo gerados ao longo das atividades do curso é um trabalho contínuo com a confiança do(as) participantes no espaço da experiência da Dança Livre, sendo que as preocupações (inibições) na questão da expressão reflete a inibição diante do possível julgamento de outras pessoas.

Observar é uma sensação interessante, pois desenvolve o senso de criatividade e crítica e, por isso, talvez, imprima em mim certa sensação de poder. Mas ser observado nos deixa vulneráveis. [...] sensação vertiginosa de que tudo que existe ao seu redor faz parte de seu interior; tudo que lhe cerca é extensão de seu próprio corpo (OLIVEIRA, 2005, p. 105).

Ou seja, as reservas quanto se lançar à experiência de improvisar-criar danças se configura como um mote de problematização. “Na hora eu não comentei, eu fiz pouco para ver se esta outra fizesse. Se eu ficar sempre na ordem, ela não faz, querendo dar oportunidade para ela” (III-8).

A necessidade de atuar perante outrem que advém de perceber, refletir, elaborar e avaliar por meio desta fonte total de sentidos que é o corpo, transitando por espaços, tempos, ritmos, imaginação, processando esta luta “[...] o tempo todo para reduzir nossas divergências, para explicar nossas palavras mal compreendidas, para manifestar nossos aspectos ocultos” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 50).

Consideramos o eco que ressoa em nós na criação da Dança Livre (criação do momento que envolve espaço, tempo, ritmo, música e outras pessoas) como um possível despertar da consciência dos ciclos e ritos da vida (dança da vida) na qual “[...] os homens [as mulheres]” não devem ser investigadas(s) como peças anatômicas, “[...] mas o seu pensamento-linguagem referido à realidade, os níveis de percepção desta realidade, a sua visão de mundo [...]” não só devem ser levadas em conta como são imprescindíveis no processo de humanização (FREIRE, 2015, p.121-122).

A criatividade, a dialogicidade, a sensibilidade na relação com outras(os) participantes é que vai forjando o desenvolvimento de uma dança expressiva da liberdade de Ser (existir).

“Porém, a pessoa é mais importante que o produto artístico, uma vez que a qualidade estética depende de sua integralidade” (RODRIGUES, 1997, p. 149).

“Então, a conclusão da Dança Livre é essa: o movimento do corpo que é uma Dança Livre. Aí junta todos os movimentos e forma uma dança [...]. Eu acho que isso é a finalidade da Dança Livre” (V-7), como a possibilidade da “[...] passagem do físico à motricidade”, tendo como fundamento a intencionalidade que é “[...] como uma energia para um contínuo processo de auto-superação” (SÉRGIO, 2022, p. 19).

Uma vontade de realizar-se, uma nova percepção de “[...] que os braços, as pernas, o cotovelo, a cabeça, o pescoço têm muito jeito de se movimentar com ele. Você pode fazer o que você quiser com eles que eles podem formar uma dança muito bonita” (V-8d).

Nas palavras de Sérgio (1991, p. 91): “o corpo próprio está no mundo como o coração no organismo”, animando o espetáculo que é a vida. “Um sistema, portanto, de reciprocidade e de sentido de vida”. O corpo como uma unidade expressiva que se comunica por meio da dança na qual “[...] você não está se movendo através de uma forma, a forma é que está se movendo através de você” (SHEETS-JOHNSTONE, 2011, p. 6).

Então, “[...] não é realmente assim, eu vou fazer o que eu quero [...] (III-4), mas é uma perspectiva acerca da reflexão que se move a partir da história pessoal e social de quem cria dança.

“Meus pais, meus tios faziam bailes na casa deles. A gente dançava em casa as vezes também [...]. A semana inteira nós dançávamos. Eu gosto muito, eu gosto muito de dançar, eu adoro (IV-2)”. Este tipo de expressão traz em si uma realização de uma comunidade humana, enriquece a experiência porque desvela um sentido de unidade entre as pessoas, a natureza, a sociedade e seu fazer intercorporal-intercultural. Favorecendo o processo de sentir-se e fazer parte de uma comunidade, respeitado na sua forma de Ser-estar, de se movimentar, tendo individualmente reconhecimento e relevância na construção de danças em comunhão.

Maria teve esta oportunidade de vivenciar este aspecto fundante do dançar na sua trajetória de vida, já que este era um fazer da cultura familiar. Por conseguinte, entendemos a retomada da atividade, no ciclo de vida como pessoa idosa, como um resgate deste prazer de dançar, de viver.

Outro(as) participantes do curso Dança Livre não passaram por esta experiência ao longo de suas jornadas, mas reiteramos que dançar compreende a percepção de si, acabando por expandi-la a outrem, nas palavras de Rê revelam a necessidade de “sair do lugar onde eu estava. Então, tendo conhecimento, tendo amizades, fazendo amizades, me soltando mais, eu poderia me levantar e sair deste buraco” (II-6).

Esta comunicação nas relações pessoais e interpessoais, nos levam a ultrapassar limites provisórios, individuais e comunitários. Como considera Merleau-Ponty (2011) se há uma verdade em Ser livre, ela é o próprio caminho da vida, se dá nos passos de superação de nossa situação de partida, é fruto de todas as experiências, inclusive daquelas que consideramos repressoras.

Como vimos na descrição do curso Dança Livre há a prerrogativa da promoção-compreensão dos diálogos internos (emoções, ideias, necessidades, escolhas) e o mundo (relacionamentos, meio ambiente, cultura). Com fundamentação em Merleau-Ponty (2011), compreendemos a liberdade como parte de lançar-se a criação de cada instante que acaba por ser parte do anterior.

Nesta direção, a Dança Livre por meio de suas atividades visa tomar contato com uma linguagem materna que com o tempo foi se habituando aos padrões sociais e culturais, daí o desafio de (re)encontrar gestos não experimentados, de mover-se por meio da imaginação, de deixar nascer e tomar contato com o prazer de expor-se, mostrar-se à outras(os)-mundo.

No comentário de Maria: “[...] aquilo que a gente gosta, né? E, é essa a verdade que eu gosto, que eu preciso [...]. Então, é isso aí. A gente nem vê a vida passar quando é assim. [...], mas, é muito bom, é essa a liberdade que eu sinto, quando eu estou na dança, eu me sinto livre” (IV-6).

5.2 Categoria B “Este curso merece estar, neste movimento, de avaliar-se, reavaliar-se e introduzir coisas que favoreçam o grupo”

Não me iludo. Tudo permanecerá do jeito que tem sido. Transcorrendo, transformando, tempo e espaço, navegando todos os sentidos. Pães de açúcar, Corcovados, fustigados pela chuva e pelo eterno vento. Água mole, pedra dura, tanto bate que não restará nem pensamento. Tempo rei, ó, tempo rei, ó, tempo rei, transformai as velhas formas do viver. Ensinai-me, [...] o que eu ainda não sei (GIL, 1984).

Um dos pressupostos do dançar é que esta prática social envolve a participação de várias pessoas. No caso do curso Dança Livre, abarca um período de convivência em espaço social orientado e, no campo desta pesquisa, com a participação de pessoas idosas (acima de 60 anos) em pelo menos dois semestres completos.

Sendo assim, esta categoria se pauta na coexistência como possibilidade de percepção e transformação (da realidade). Nas palavras de Rê:

[...] aí cada semestre era um grupo diferente, mas sempre tinha alguém que estava participando [...], três ou quatro que já continuavam no segundo semestre [...]. Então, a gente tentava ficar mais solta, ser mais leve também e não se preocupar com quem está olhando [...]. Foi só no último semestre que assim [...] eu consegui me soltar (II-2).

Um aspecto da convivência é a percepção, perpassando pelo olhar a si mesma(o), a confiança e a valorização daquilo que é sua possibilidade de expressão no contexto social, é reconhecer-se. É o que faz com que “[...] a experiência que faço de minha conquista do mundo é que me torna capaz de reconhecer uma outra e de perceber um Outro eu mesmo” (p. 109), sentindo que me sentem “[...] e me sentem enquanto estou sentindo e, sentindo esse fato mesmo de sentirem” é que posso me expressar livremente (MERLEAU-PONTY, 1974, p. 111).

Por isso,

[...] durante este curso Dança Livre, eu percebi que até a minha cabeça mudava alguma coisa. Não sei se você se lembra, mas o tema era espaço e na hora veio uma história né? O menino que perdeu a raiva [...]. E eu passei a sentir também mais livre para comunicar, falar que eu tenho dificuldade [...]. Eu tinha muito mais, até já tinha frequentado fono, né? Psicóloga por causa do som. Mas o que me ajudou mesmo foi a Dança Livre e outras atividades que eu tive dentro da FESC (III-1).

As interações entre as pessoas é algo inerente aos grupos humanos, elas ocorrem por meio de distintas linguagens. No curso Dança Livre expressa-se pela motricidade (dança) que é o meio dialógico de se “[...] relacionar, sobrepor, ramificar, dialogar e fazer fluir as conexões entre os papéis das tramas da dança e os papéis sociais que nossos alunos [nossas alunas] já internalizam e desempenham em seus cotidianos, mantendo vivo o diálogo entre a arte, o ensino e a sociedade” (MARQUES, 2010, p.40).

Comprendemos assim, a coexistência no espaço da Dança Livre como geradora de vínculos e afetos, no contexto da pessoa idosa, desvelando conhecimentos:

[...], mas se esquece que não é só o curso, não é só a parte pedagógica, tem a parte interrelacional (I-4); [...] E, está sempre alegre, sempre rindo, sempre encontrando gente. Tendo contato com os outros. Nossa turminha era boa. Então, é isso aí que a gente sente né? Muito bom (IV-8); [...] eu era feliz no tempo que esse negócio estava aberto [...] eu passava a semana lá, eu só não ia quinta-feira porque os outros dias eu ia sempre, eu adorava (VI-4).

Neste fazer-junto, fazer-com a Dança Livre é uma proposta alinhada aos movimentos da “nova dança”⁴⁵ na qual processos artísticos-criativos são disponibilizados à pessoa idosa, na possibilidade de “[...] uma nova maneira de dançar quando uma fratura da história obriga o homem [a mulher] a procurar uma nova maneira de existir” (GARAUDY, 1980, p. 135-147).

Este curso proporciona é isso ao ver uma pessoa bem prejudicada, como uma das colegas com uma doença progressivamente invalidante, se esforçar de fazer o curso. Então, ela é um exemplo do curso. Várias outras tinha também inibições fortes e aos poucos foram se soltando, se autovalorizando. Lógico que cada uma tem o seu caminho (I-6).

Na perspectiva de Camazolla (2017), esta é a contribuição da dança contemporânea⁴⁶, ressaltando o corpo como constituição do saber, o que elucida que o campo da motricidade humana envolve experiências e níveis de percepção que desvelam contextos sociais e históricos normativos. Sua ação deve identificar-se com o(as) participantes do curso para contribuir com a humanização.

Talvez a professora tenha diminuído a exigência e conseguiu com isso, digamos assim, chamar menos a atenção de algumas alunas desfocadas que não eram só eu, né? Que estavam distraídas do que era pedido porque ele não é apenas um curso corporal⁴⁷. É preciso que se entenda isso, né? (I-8).

A ação pedagógica encaminhada pela mediação que envolve perspectivas de mundo já presentes nos sujeitos e outros universos sustenta uma dimensão política emancipatória que perpassa pela transformação de todo(as) participantes do processo. Isto inclui uma contínua avaliação de quem propõe e se expõe ao conduzir o curso Dança Livre. No sentido de saída de si mesma(o), de abertura, de percepção das necessidades do(as) envolvidas, construindo um espaço na qual a pessoa idosa possa ser reconhecida “[...] a partir de suas experiências e mundos” como uma forma sadia de “[...] trabalho educacional criativo, fazendo com que essa realidade possa levar o[a] educando[a] cômico a criar o seu próprio caminho de autodescoberta” (SANTOS, 2006, p. 47).

“A gente viver isso porque a gente sai de casa e vai para a dança e faz aquilo que a gente gosta (IV-6)”. Ou ainda:

⁴⁵ Tratamos deste termo e suas implicações no item 2.4 deste estudo

⁴⁶ Um dos termos usados na expressão da “nova dança”.

⁴⁷ De acordo com os referenciais tratados nesta tese, o corpo é um campo de significação. Compreendemos que Xuxa utilizou este termo com a ideia de não ser apenas uma atividade.

Essa Dança Livre que você está fazendo, os movimentos. Você encontra outras pessoas na sala que também está fazendo os movimentos. E, se der certo de que estas pessoas estão fazendo o mesmo movimento que você, fica uma dança muito linda. Eu cheguei à conclusão de que a Dança Livre é isso (V-9).

Essa liberdade de se ver e coexistir por meio de um estado de presença se constitui na abertura às experiências que vão gerando autonomia enquanto processo educativo que, se constrói dia a dia, na diversidade de perspectivas da realidade, na possibilidade de percebê-las, refletir e transformar-se a partir delas.

Este é o sentido a qual Sérgio (1991) atribui a motricidade humana como um movimento de transcendência, uma articulação e compreensão de que somos seres inacabados, abertos e dinâmicos e que a nossa expressividade é criação (transformação) e não repetição.

De modo geral, “todo mundo tem o direito de tentar coisas novas [...], conhecer o corpo [...] Eu pensava que o corpo era apenas para andar, o braço só era para pegar as coisas [...], mas aí você descobriu que pode fazer um monte de coisas [...]” (IV-10).

Surgem novas atitudes e posturas, diante de situações que perpassam pela compreensão de si e de outrem em um processo de concentração intrínseca ao jogo improvisado de uma Dança Livre articulada ao campo sensível, imaginário, rítmico, espacial e interrelacional. Perpassa pela experiência de liderança (autonomia-emancipação) e as adaptações necessárias de convivência no campo social. Isto desenvolve a faculdade de avaliar porque “[...] eu penso que o aprendizado como pessoa foi forte porque tive colegas dispostas a fazer a atividade, participar. E, teve colegas absolutamente trancadas e trancados [...]” (I-4).

O fato em si das pessoas resistirem a experimentar não deve ser visto como algo que inibe o aprendizado e a percepção “[...] porque as vezes a gente se fecha em clichês, né?” (I-4). E, a convivência para Xuxa, apresenta a importância da parte relacional no curso Dança Livre, já que ela destaca que havia pessoas complicadas e que isso causou um repensar em suas atitudes. Porque “[...] elas estavam dando o máximo que elas conseguiam, né? E, eu também muitas vezes” (I-4). Complementando por meio de aprofundamento reflexivo: “Porque, a humanidade, o pessoal da (pausa) não vou dizer que é da terceira idade, os demais de 50, 40 anos, 60, 70 tem que sair do clichê de que isso não é mais para mim” (I-6).

A flexibilidade nas ações pedagógicas (práxis) do curso Dança Livre é parte da escuta das necessidades de suas(seu) participantes, instalando um conjunto de atitudes que perpassam a educadora, dentro de um contexto a qual se formam vínculos que, servem a vida

da pessoa idosa participante da prática social. Porque se diferente fosse, não seria uma educação problematizadora, abarcando:

Visões impregnadas de anseios, de dúvidas, de esperanças e desesperanças que implicam temas significativos, à base dos quais se constituirá o conteúdo programático da educação. Um dos equívocos de uma concepção ingênua do humanismo está em que, na ânsia de corporificar um modelo ideal de bom homem [boa mulher], se esquece da situação concreta, existencial, presente, dos homens mesmos [das mulheres mesmas] (FREIRE, 2015, p.116).

Em se tratando do contexto da pessoa idosa inserida, nesta pesquisa, e suas experiências no campo da educação que perpassa como já citado, anteriormente, um período de ditadura militar no Brasil, de restrições de liberdade de expressão, compreendemos que há certa expectativa quanto ao que será ofertado no curso Dança Livre. Sendo necessário adequações que possam contribuir com os desdobramentos e relações entre arte-dança, aprender-ensinar-aprender e a sociedade para que os encontros e as atividades da prática social estabeleçam “[...] uma relação mais próxima e mais direta entre os saberes específicos da própria dança – relações entre seus subtextos, textos e contextos” (MARQUES, 2010, p. 147).

Por isso, “eu percebi também que à medida que este curso foi sendo dado, a pedagogia dele foi sendo readaptada, né? E, com isso, eu acho que houve um aperfeiçoamento [...] este movimento de avaliar-se [...] e introduzir coisas que favoreçam o grupo” (I-5).

A capacidade de avaliar a própria participação, bem como a dos colegas e da educadora é um processo que vai, se tecendo na narrativa do(as) participantes. Torna visível as transformações de atitudes que envolve ambos os lados, pois a Dança Livre é o meio de “[...] educador(a)-educando(a) como educandos(as)-educadores(as)” estabelecerem “[...] uma forma autêntica de pensar e atuar. Pensar a si mesmos[as] e ao mundo, simultaneamente, sem dicotomizar este pensar da ação” (FREIRE, 2015, p. 100).

Isto está expresso, na comunicação da percepção de Pererê: “Eu acho que alguma coisa, você como professora é muito rígida, entendeu. Eu penso as vezes muito em você. Situações, por exemplo, um dia uma aluna nova chegou atrasada [...]” e “[...] no meu conceito, eu acho que você [...] deveria falar depois da aula eu posso falar com vocês?” (III-7). Nas colocações de Bia; “[...] ela me ensinou muitas coisas, embora ela pegava muito no meu pé [...]. Ela queria que eu ficasse mais, aprendia mais, o jeito que ela gostava dos alunos e saísse de lá aprendendo o que é Dança Livre” (IV-12).

Compreendemos que as duas narrações avaliativas demonstram uma comunicação fluída e livre de receios quanto as impressões que foram se construindo junto as ações da docente e a capacidade de interpretar a própria experiência. A convivência-coexistência deflagra a necessidade de conhecer “[...] seu mundo por isso con-viver constitui-se como requisito para o verdadeiro diálogo” (ARAÚJO-OLIVERA, 2014, p.68).

Estes momentos descritos acima são como o ápice nas relações do curso Dança Livre, durante as atividades (dançar, refletir e compartilhar experiências). Na educação permanente (no contexto da pessoa idosa) nomeamos como a capacidade de refletir-intuir acerca dos acontecimentos que se dão (se deram) na prática social. Um conhecimento que perpassa pelas interrogações quanto às ações de um(umas) e outro(as), envolvendo a docente.

Eu acho que estava cansada de tudo não só da Dança Livre. Mas, foi bom para mim a Dança Livre porque eu conheci pessoas que eu não conhecia, o jeito de dançar que eu acho que até hoje eu não consegui, ainda dançar (sorrisos). Mas, a professora com paciência e pegando no meu pé também. Foi bastante (sorrisos) não foi pouco não. No fim, foi bom para mim, foi um aprendizado bom (V-2).

As experiências ao longo do curso Dança Livre perpassam pelos questionamentos reflexivos quanto nossa ação no mundo e ela se configura a partir “[...] da experiência do outro[outra]. Só sentimos que existimos depois de já ter entrado em contato com os outros [as outras], e nossa reflexão é sempre um retorno a nós mesmos[as] que, aliás, deve muito à nossa frequência do outro[da outra]” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.48).

Este é um exercício de confiança advindo do espaço da ação pedagógica, dos vínculos afetivos que vão se construindo na coexistência, na reflexão-avaliação que provoca emancipação em meio à novas atitudes possíveis pelo olhar-escuta-toque, percebendo a realidade a partir de outrem, reconhecendo-se como seres transformadores.

A Dança Livre perpassa por um campo de investigação da motricidade humana com fundamentos de experimentação do corpo, fatores do movimento e se amplia à questionamentos reflexivos expressos nas avaliações do(as) participantes, expostas nesta categoria, desvelando um rico e vasto campo da criação artística quando nos propomos a ir além do que já experienciamos (aqui no caso a experiência do(as) participantes com a Dança Livre).

Abrir espaço para as experiências da vida nos proporciona aprendizado e não há construção de saber desvinculado da noção de experiência em constante processo. Estar em contato com os outros [as outras], reconhecer os não

saberes e permitir ser atravessado por outros saberes, sendo estes atravessamentos invenções de problemas, possibilita uma aprendizagem inventiva, mas realocar e reproduzir saberes no sentido de repeti-los e apresentá-los pode obliterar o processo de inventividade (FERREIRA, 2016, p.95).

A ação-reflexão-transformação da práxis coletiva confere uma inquietação em torno da prática social curso Dança Livre. Desafios de imersão em uma linguagem enredada à signos-mitos-arquétipos, às construções sociais e culturais, por conseguinte, “[...] o movimento significativo (expressivo), ou a arte do movimento [...] é eminentemente humano, pois é – ou deveria ser – revestido de intenção, de sensação, de sentidos” (MARQUES, 2010, p. 111).

Então, é preciso desconstruir e reconhecer em nós mesmas(o) às resistências (aspectos da colonialidade) para que possa se construir um repertório de novas experiências sensoriais-estéticas-perceptivas que na Dança Livre está ligada a experimentação, improviso, criação.

6 CONSIDERAÇÕES

Fomentar nessas pessoas/sujeitos sua autonomia, alimentando e estimulando a apropriação da dança como forma de conhecimento e reconhecimento, configuração e re-configuração da realidade, tecendo novos parâmetros de relação com seu entorno ao responsabilizar-se por si e por seu desenvolvimento como ser humano e cidadão, tendo como foco melhorar as qualidades de suas perguntas e não lhes dar as respostas (WERNECK, 2008, p. 108).

Ao longo deste estudo, sustentamos a possibilidade de avançar no campo epistêmico por meio de uma série de intercâmbios em torno da expressão humana, da arte-dança e suas tramas no mundo globalizado, o que nos fez caminhar no sentido de uma organização e sistematização do conhecimento que perpassa o contexto geográfico e sociocultural, as ações da gestão pública, o mundo-vida da pessoa idosa e a vivência com processos de criação artística imbricados à prática social curso Dança Livre, conjuntamente com a identificação e compreensão dos processos educativos advindos dela por meio das descrições das experiências do(as) participantes envolvido(as) nesta pesquisa.

Neste sentido, as relações que estabelecemos entre a experiência do(as) participantes do curso Dança Livre, a fenomenologia, a ciência da motricidade humana e as epistemologias do sul se apresentam como um exercício intercultural em meio à uma troca de saberes que ampliam nosso horizonte perceptivo. É busca de uma ação pedagógica decolonial, de (re)invenção de espaços da dança e de nós mesmas(os).

A relação de dominação-poder da cultura eurocêntrica é estrutural, perpassa pela intersubjetividade das populações colonizadas que incorporaram um sistema dicotômico de concepção de corpo e mente, por vezes, infortunadamente, perpassada para dança. Todas as comunidades do mundo dançam, esta manifestação tem em si um símbolo da vida cultural, de corpo encarnado, de intercorporeidade, de partilha, interação, celebração da vida.

Em nossa tradição ocidental, o componente estético é tido como residual! Lugar algum é reservado para o que, por exemplo, o taoísmo chama de o “não saber”, isto é, na verdade, um saber não mediato, a ação ou contemplação pelas quais coincidimos com o movimento do Ser. Se é verdade que, como mostrou Nietzsche, desde Sócrates temos o hábito de subestimar a importância de tudo o que escapa à rede de nossos procedimentos puramente intelectuais, a nossas hipóteses, a nossas deduções, a nossas verificações, às dialéticas de nossos conceitos e de nossas linguagens, a experiência estética nos ajuda a abranger as realidades maiores que escapam àquela apropriação de tipo puramente intelectual: quando

analiso um quadro, não me é possível estabelecer, por meio de uma demonstração, que ele é belo e que devo emocionar-vos; quando muito, poderei guiar-vos até o ponto em que vós, e apenas vós, experimentareis tudo o que não pude dizer. Isto é ainda mais evidente para outras artes como a música ou a dança (GARAUDY, 1980, p. 21-22).

No contexto específico deste estudo relacionado a oferta do curso Dança Livre à pessoa idosa, em instituição pública com programa destinado a esta população, compreendemos por meio das descrições de seu(suas) participantes que a experiência em tempo-espaço situado possibilitou o (re)encontro consigo mesma(o) e liberdade de expressão com vias de acesso a decolonialidade do Ser por meio de mudanças de atitudes (MALDONADO-TORRES, 2010).

Contudo, a participação no curso está destinada à uma maioria de mulheres, branca e católica com níveis de escolarização e acesso à bens culturais, não englobando uma larga escala da população marginalizada no contexto latino, brasileiro, paulista e da cidade de São Carlos. Ou seja, o espaço público educacional acede a pessoas de um dado recorte sociocultural-educacional, dificultando interculturalidade alargada. Tal contexto, conforme Quijano (2010), articula-se a política geocultural da colonialidade alinhada as cores das raças, as necessidades dos grupos que dominam os territórios, no caso desta pesquisa, a região geográfica-cultural central da cidade de São Carlos e a destinação do curso estar ligado à participação de mulheres, como atividade que desvela na questão de gênero as raízes do patriarcado e do capitalismo, no sentido, de valores produtivos e do campo do lazer e ócio.

Assim, continuamos a transferir valores e riquezas da periferia do mundo (porque o programa existe e é público, ou seja, é para toda a população idosa) com o intuito de ampliar o acesso à educação, lazer, cultura e saúde, mas acabamos por reforçar as relações de dominação internas e internacionais, apesar das temáticas implicadas no curso como experimentação, criação, reflexão e a coexistência estarem presente nas atividades e reflexões do(as) participantes em consonância ao “[...] reposicionamento da arte no debate sobre a identidade, a alteridade, a multi e interculturalidade” (CANCLINI, 2016, p.49).

Neste viés, consideramos relevante destacar, nesta tese, o protagonismo da pessoa idosa, representada pelo(as) participantes do curso e da pesquisa, em sua maioria mulheres, no que concerne a escolha por ser integrante da prática social curso Dança Livre, por se permitirem a criar-*com* e dançar-*com* desprendimento, perpassando pelos fragmentos de suas histórias, contatando sentimentos, frustrações, limitações, oportunidades, convivência, exposição, resistências, dentre outros. Estas pessoas e seus modos de agir no mundo são parte de uma memória coletiva que:

[...] se desenvolve a partir de laços de convivência [...]. Ela entretém a memória de seus membros, que acrescenta, unifica, diferencia, corrige e passa a limpo. Vivendo no interior de um grupo sofre vicissitudes da evolução de seus membros e depende da interação (BOSI, 1994, p. 411).

Neste sentido, consideramos que o curso Dança Livre contribuiu com um processo educativo de construção de autonomia referenciado na capacidade de perceber a si mesma(o) e a outrem na maneira de avaliar-se, avaliar a docente e as atividades do curso. Implicou em “diálogo de novos saberes e novas experiências, [...] em pensar a organização do ensino e da aprendizagem de modo que privilegie o convívio como espaço denso desse viver-conhecer” (BORSATTO, 2015, p. 13).

Estamos desenvolvendo qualidades e possibilidades com dança que não se fecham em si mesmas, com um repertório que se (re)faz, nos expõe a experiência integrativa, ou seja, quando dançamos não é necessário explicar, justificar e comprovar os sentidos da vida, eles já estão impressos na expressão de cada Ser dançante. E, a questão relacional intrínseca a esta prática movimenta e nos expõe a qualidades e desafios que estão intrínsecas a diversidade cultural da(o) brasileira(o). Ou seja, a autonomia a ampliação do olhar, da sensibilidade que é possível em função da ocupação do mesmo espaço e das vivências conjuntas.

Em uma sociedade capitalista, como a brasileira, imersa na colonialidade na qual o olhar toma a direção do ciclo de vida da juventude como aquele que possui status de produção de bens materiais e simbólicos, esta pesquisa, não só desvela a possibilidade humana de permanentemente educar-se, de transcender, de ser-mais, pelo programa estudado e pelo ciclo de vida da pessoa idosa como está em concordância com o plano “Década do Envelhecimento Saudável 2020-2030”⁴⁸ (OPS, 2020) que traz dados de um aumento sem precedentes, especialmente em países em desenvolvimento da população idosa, acima de 60 anos.

Segundo o documento, o envelhecimento da população afeta todos os aspectos da sociedade, incluindo as questões de trabalho, monetárias, educação, moradia, saúde, proteção social, transporte, informação, comunicação, vínculos intergeracionais, dentre outros. Contudo, a questão relevante deste movimento é a mudança na maneira como pensamos, sentimos e agimos com relação à idade e ao envelhecimento.

Consideramos que a Dança Livre está situada neste movimento de pertencimento à um grupo (população idosa, seus direitos sociais) e criação coletiva por meio de experimentações, descobertas, desejos e expectativas que transcendem o momento da prática social e o conceito

⁴⁸ Organização Pan-Americana de saúde. Organização Mundial de saúde – América.

de bem-estar associado à uma visão das capacidades funcionais dos indivíduos. Ou seja, relacionar a qualidade de vida da pessoa idosa, apenas a preservação da integridade de sua mobilidade, de sua independência nas atividades básicas instrumentais e avançadas da rotina⁴⁹. Mas sim, é um encontro na qual é possível coexistir, refletir, estabelecer relações afetivas, criar, experimentar sem condições pré-estabelecidas, já que todos e todas podem dançar, “[...] faz pensar a condição humana, que considera o potencial e o desejo que todo indivíduo tem de apreciar ou viver a experiência artística, viver as experiências de idade, gênero ou condição social” (BORSATTO, 2015, p. 38).

Sendo assim, a organização das atividades do curso com as temáticas da motricidade, o eixo central do improviso, os trabalhos em grupo, as perguntas, questionamentos e depoimentos de seu(suas) participantes guardam em si elementos da criatividade, sensibilidade, dialogicidade, expressão, interação, empatia, imaginação, percepção, ambiente, tempo, sonoridades, toques, reflexões, aspectos que compõem a Dança Livre. Está ligado à forma como a nossa percepção-intencionalidade compõem com o contexto mundo, na experimentação da Dança Livre concretizada no corpo, que vão nos dando pistas “[...] que atravessem à tridimensionalidade dos fenômenos e que nos aproximem da simultaneidade entre a consciência, a memória e o tempo” (BEZERRA, 2016, p. 125).

Neste sentido, as atividades vão se transformando ao longo das práticas de acordo com o envolvimento de seu(suas) participantes, configuram momentos de desafios para um(as), de prazer ou relaxamento para outro(as), entre outras possibilidades e intencionalidades. Por exemplo, a criação-improvisação coletiva implica uma unicidade expressiva, o que trouxe um gosto maior por estas atividades porque as pessoas não se expuseram individualmente. Já a mesma atividade individual e as interrogações, os questionamentos e depoimentos não agradaram todo(as) (o)as participantes.

Compreendemos este elemento como a vinculação com os processos anteriores do aprender-ensinar-aprender relacionados à experiência com a educação bancária, diretiva e com pouco ou nenhum espaço para o encontro da palavra-gesto de cada sujeito. Esta ambivalência é parte de um repertório de sentidos da pessoa idosa que refletem aspectos de sua história no convívio social e sobretudo familiar.

⁴⁹ Os referenciais teóricos propostos, neste estudo, tratam da percepção aderida ao contexto eurocêntrico hegemônico e as possibilidades da pedagogia decolonial (epistemologias do sul), apontarem a educação como prática da liberdade e processo permanente na existência, com possibilidade de ruptura da aderência a padrões estigmatizados em relação a população idosa.

A partir destes pressupostos advindos da pesquisa, podemos interligar a dança também a filosofia da educação, tendo como objetivo pensar e agir em termos de uma educação problematizadora e transformadora.

De onde vem, ao grupo familiar, tal força de coesão? Em nenhum outro espaço social o lugar do indivíduo é tão fortemente destinado [...], o vínculo que o ata à sua família é irreversível [...]. Apesar dessa fixidez de destino nas relações de parentesco, não há lugar onde a personalidade tenha maior relevo. Se como dizem, a comunidade diferencia o indivíduo, nenhuma comunidade consegue como a família valorizar tanto a diferença de pessoa a pessoa (BOSI, 1994, p. 425).

Neste repertório de sentidos presente em cada uma das pessoas participantes do curso Dança Livre em aprofundamento com campos sensíveis, imaginativos e criativos, demonstram aspectos que (re)surgem em sua forma de expressão atados a timidez, vergonha, sentir inadequação das interlocuções da docente, durante as atividades, sendo relatados em avaliações que perpassam incômodos, descobertas, mensuração de (des)agradabilidade, dentre outros, compondo processos educativos do conhecer-se e dialogar consigo próprio e com o meio que configura autopercepção quanto a própria condição de Ser.

Caracteriza-se por certa vulnerabilidade, conforme aborda Bardet (2014): “[...] uma sensibilidade a ser abalada, a ser, aí também, deslocada pelas forças do mundo, e por outrem” (p. 119). Mobiliza mesmo quando a participação é conflitante porque “[...] não se trata de proclamar um mundo liso onde tudo seria permeável e sem conflito” (p. 120), mas sim convoca à uma participação, (re)criação, (re)invenção, alargando a própria expressão e percepção estética enquanto processo de educar-se.

A escolha por estar no curso Dança Livre em pelo menos dois semestres completos demonstra na descrição do(as) participantes, alguma ressonância com a proposta da criação artística em arte-dança. O que consideramos ao longo de períodos de desenvolvimento de reflexão, elaboração e concentração favorecerem a construção de processos educativos de autonomia, bem como novas posturas diante de si e de outrem, apoiando a construção e vivência de processos educativos de confiança.

Temos um enriquecimento da formação educacional, sobretudo na experiência de realização de um trabalho com visão decolonial. Assim, a dança torna-se um elemento importante na socialização humana e na captação de um novo olhar, “[...] um novo olhar nosso; brasileiros[as] com herança africana”, europeia e ameríndia (SANTOS, 2006, p. 161).

Vamos ao encontro de nossa identidade que se constrói e refaz em um corpo que retrata a sua história, “[...] concretiza suas relações de ser humano e ser divino, inteirando-se de que ele ocupa um espaço, ao mesmo tempo em que está muito além do que sua própria forma reproduz (RODRIGUES, 1997, p. 24).

Para Freire (2015) a conscientização de nossa condição humana de inacabamento, “[...] isto é, na inconclusão dos homens [das mulheres] na consciência de que dela têm. Daí que seja a educação um quefazer permanente” (p. 102) na qual “[...] a percepção ingênua ou mágica da realidade da qual resulta a postura fatalista cede seu lugar a uma percepção que é capaz de perceber-se” (p. 104).

Nesta práxis (ação-reflexão-ação), a pessoa idosa se comunica e exercita a proatividade, uma vez que vai se fazendo e refazendo autônoma mais e melhor, desfrutando outras atividades de seu mundo-vida, para além da Dança Livre.

Esta perspectiva se alinha à um projeto político pedagógico que traz luz aos saberes presentes na dança, na Dança Livre e sobretudo na experiência daquele(as) que dançam, agregando valor as atividades interativas, a coexistência, a convivência, aos tempos-espacos e ações alicerçadas no jogo, na brincadeira, na experimentação, no lazer, no ócio. Afirmando a relevância da sensibilidade, da imaginação e da criatividade como aspectos possíveis e imprescindíveis a humanização e decolonização do Ser, do saber, da motricidade.

Esta perspectiva é de retomada da dança enquanto aspecto fundante da cultura, da linguagem, dos ritos, da arte no contexto de uma educação problematizadora de prática da liberdade. Este processo vem se alinhando a outras ações e pesquisas com dança, como descrevemos no contato com os frutos de outras experiências-pesquisas:

É um convite a soltar a imaginação, a paixão, e apostar no risco para explorar novos caminhos que permitam que os processos de ensinar e aprender deixem de ser compartimentos fechados, com horários fragmentados, arquipélagos de docentes e priorizem a relação como primordial, onde a paixão pelo conhecimento seja o objetivo e os modos de ensinar e aprender sejam voltados para a transformação e mudança (BORSATTO, 2015, p. 102).

Diante do que viemos argumentando, a análise preliminar dos questionários e o aprofundamento com as entrevistas semiestruturadas, reconhecemos que as necessidades do(as) participantes desta pesquisa é o que as fizeram direcionar-se para a FESC e escolherem o curso Dança Livre. O que reflete na nossa compreensão de um senso comum relacionado ao dançar.

Para Freire (2015, p.33), não há diferença entre a ingenuidade e a criticidade no saber de experiência feito, ou seja, “[...] a curiosidade ingênua que, “desarmada”, está associada ao saber do senso comum, é a mesma curiosidade que, criticando-se, aproximando-se de forma cada vez mais metodicamente rigorosa do objeto cognoscível, se torna curiosidade epistemológica”.

Nesta perspectiva, cabe às(aos) mediadoras(es) de trabalhos com dança e outras práticas sociais, acolherem o senso comum, ou saber de experiência feito, como escreve Freire (2015) e compartilhar compreensões, conceitos, estudos que versem acerca da dança (Dança Livre, neste estudo) e suas implicações histórica, social e cultural.

Ao observarmos a dança sob a ótica da ciência da motricidade humana, a ação intencional de transcendência no quefazer expressivo do Ser que, como uma presença falante e criadora, potencializa o ser-mais (SÉRGIO, 1991), contribui com

O renascimento da dança como forma de cultura e de vida é parte de uma luta mais geral por um modo novo de vida, por um novo regime econômico e político, por um homem novo [uma mulher nova]. A escolha existe - é preciso repetir sempre - e nós somos responsáveis por ela: civilização do confronto ou civilização coral (GARAUDY, 1980, p. 184).

Abandonar o conhecido, se soltar mais, refletir eventuais padrões que nos atravessam, percorrer um caminho de extravasamento-ação explosivo de liberdade envolvido em impulso, vibração e pulsação, potencializa processo educativo de emancipação, empoderamento nas tomadas de decisão, de responsabilizar-se pelas escolhas e sobre si mesma(o).

Sendo que:

[...] a construção de conhecimento está, justamente, nessa teia de relações: das ideias que não estão somente concentradas no conhecimento especializado, acadêmico, mas na abertura e troca das diversas informações que contemplam o ato de ensinar e aprender, ou seja, compreender a tessitura do conhecimento como resultante dos hábitos, sentidos, memória, imaginário, emoções, crenças e cultura. Afinal, a dança atesta pelo movimento a experiência do corpo (BORSATTO, 2015, p. 90).

Os processos educativos identificados, descritos e compreendidos por meio dos intercâmbios de referenciais teóricos propostos são parte do curso Dança Livre, resultando como explicitado, possibilidades envolvidas com a comunicação, a experiência de integralidade, a reflexão, a transformação de atitudes na compreensão e percepção de si e de outrem como processos de aprender-ensinar-aprender, durante os encontros.

São as experiências vivenciadas no curso Dança Livre que oportunizam sentidos que vão se refazendo pelas memórias de danças, gestos, sequências de movimento que não precisam ser apreendidas, elas surgem destes espaços de presença íntegra na qual estamos abertas(os) ao momento, a reflexão, a crítica, a construção individual e coletiva do mundo. Expressão de liberdade, liberdade de Ser.

Sendo assim, esta tese estrutura-se a partir da disponibilidade de viver processos artísticos-criativos na Dança Livre, pela população idosa, aprendendo-ensinando-aprendendo pela experimentação coletiva e individual na coexistência-convivência com outrem, potencializando processos educativos de construção de autonomia; percepção de si mesma(o) e de outrem; avaliação de si, da docente e das atividades do curso; conhecimento de si e do contexto sociocultural; diálogo com seu meio; aprendizado de Ser; adoção de novas posturas e atitudes em meio a construção processos de confiança, na possibilidade de emancipação do(as) participantes do curso e da pesquisa, no experimentar o dançar-criar, viver sua própria vida.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 6º ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- ANTUNES, Arnaldo; BRITTO, Sérgio; FROMER, Marcelo. Comida. **LP Jesus não tem dentes no país dos banguelas**. Rio de Janeiro: WEA, 1987. 3' 56''.
- ANTUNES, Mateus Dias; OLIVEIRA, Daniel Vicentini de; FAVERO, Priscila Facini; CODONHATO, Renan; MOREIRA, Caio Rosas; NASCIMENTO JÚNIOR, José Roberto de Andrade do. Identificação dos fatores psicológicos e emocionais de idosos frequentadores de clubes de dança de salão. **Rev. Bras. Geriátrica Gerontológica**. v. 20, n. 6, nov-dez 2017.
- ARAÚJO-OLIVERA, Sonia Stella. Exterioridade: o outro como critério. *In*: OLIVEIRA, Maria Waldenez de; SOUZA, Fabiana Rodrigues de (org). **Processos educativos em práticas sociais**: Pesquisas em educação. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 47-112.
- BARBIERI, Stela. **Interações**: onde está a arte na infância. São Paulo: Blucher, 2012.
- BARDET, Marie. **A filosofia da dança**. Um encontro entre dança e filosofia. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.
- BASTOS, Viviane de. **Potenciais redes de afetos na dança**: tessituras na rede municipal de ensino de Salvador. 125 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em dança. Universidade Federal da Bahia -Salvador, 2016.
- BEZERRA, Fabrício Leomar Lima. **A corporeidade como possibilidade de revelar um processo de aprendizagem**. 173 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Educação. Universidade Federal do Triângulo Mineiro - Uberaba, 2015.
- BEZERRA, Marta Oliveira. **Dança sensorial háptica**. Movimento inventivo, experiência multissensorial e corpoambiente. 161 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia - Salvador, 2016.
- BICUDO, Maria Aparecida Viggiani; ESPÓSITO, Vitória Helena Cunha. **Pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: UNIMEP, 1997.
- BITTENCOURT, Ivana Martins. **Um estudo da cinesfera como espaço de autonomia do corpo**. 114 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia - Salvador 2015.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação**. Uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.
- BORSATTO, Mabile. **Ensino e aprendizagem como processos emancipatórios em dança**: uma ode ao fim dos modelos e formalismos. 125 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia - Salvador, 2015.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**. Ensaios de psicologia social. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. Lembrança de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Prefácio: perguntas, pesquisas. Para quem? Para quê? *In*: OLIVEIRA, Maria Waldenez de; SOUSA, Fabiana Rodrigues de (org). **Processos educativos em práticas sociais**: pesquisas em educação. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 11-18.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Jogar para competir ou jogar para compartilhar? Da competição contra o outro a cooperação com o outro. *In*: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Aprender o amor**: sobre um afeto que se aprende a viver. Campinas: Papyrus, 2005. p. 85-116.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: arte. Brasília: MEC/SEF, 1998. 116 f.

BRASIL, **Lei** nº 8.842, 10 de janeiro 1994. Política Nacional do idoso. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 1994.

BRIÑEZ, Alvira Yamile. Pedagogías para la vida, la alegría y la re-existencia: pedagogías de mujeres negras que curan y vinculan. *In*: WALSH, Catherine (org.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, de (re)existir y (re)vivir. Tomo II. Quito-Ecuador: Abya-Yala, 2017.

BRITANNICA, enciclopédia. **Ted Shaw**. *In*: BRITANNICA, enciclopédia. Edimburgo, Reino Unido: Enciclopédia Britannica. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Ted-Shawn>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

CAETANO, Patrícia de Lima. Por uma estética das sensações: o corpo intenso dos Bartenieff Fundamentals e do Bondy-Mind Centering. **Rev. Bras. de Estudos de Presença**. Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 206-232, jan./abr. 2015.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**. A máscara e a vertigem. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

CAMAZOLLA, Juliana Martini. **Epistemologias do corpo**: o encontro entre dança contemporânea e educação. 110 f. Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós Graduação em educação. Universidade Federal de Caxias do Sul, 2017.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A sociedade sem relato**: antropologia e estética da iminência. São Paulo: EdUSP, 2016.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Merleau-Ponty**: uma introdução. São Paulo: EDUC, 2000.

CASTIANO, José. **Referenciais da filosofia africana**: em busca da intersubjetivação. Maputo: Ndjira, 2010.

COSTA, Reijane Salazar. **Instituição de longa permanência para idosos e seus processos educativos**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em educação do Centro de educação e ciências humanas. Universidade Federal de São Carlos, 2015.

DANCE NEW ENGLAND. Organização educacional sem fins lucrativos. **História**. Cambridge, 1980. Disponível em: < <http://www.dne.org>. Acesso: 05 de maio, 2019 >. Acesso em 19 out. 2019.

DIECKERT, Jürgen. Criatividade e expressão. *In*: HASELBACH, Barbara. **Dança, improvisação e movimento**. Expressão corporal na Educação Física. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.

DUCAN, Isadora. *In*: **WIKIPEDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikipedia, 2023. Disponíveis em : < https://www.ebiografia.com/isadora_duncan/ >. Acesso, jan. de 2023.

DUSSEL; Enrique. Autopercepción intelectual de un proceso histórico. **Anthropos**. Barcelona: Projecto A. Ediciones, n. 180, p. 13-36, set/out. 1998.

DUSSEL, Enrique Domingos. Alguns princípios para uma ética ecológica material de libertação (relações entre a vida na terra e a humanidade). *In*: PIXLEY, Jorge (Coord.). **Por um mundo diferente**: alternativas para o mercado global. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 23-35.

DUSSEL, Enrique Domingos. Filosofia da Libertação. México: Editorial Edicol S.A., 1977.

DUSSEL, Enrique Domingos. **Transmodernidad e interculturalidad** (interpretación desde la filosofía de la libertación). Ciudad do México: UAM, 2005.

FERNANDES, Ciane. **Pina Baush e o Wuppertal dança-teatro**: repetição e transformação. São Paulo: Hucitec, 2000.

FERREIRA, Thaís de Jesus. **Fandango paranaense na Ilha de Valadares** – processos de tradução cultural e aprendizagem inventiva na dança. 151 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em dança. Universidade Federal da Bahia - Salvador, 2016.

FLORES, Gabriela. A reunião artístico-pedagógica: parceria-cooperação-ação conjunta. *In*: ARAUJO, Expedito (org.). **Núcleo vocacional**: criação e trajetória. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura. Departamento de Expansão Cultural, 2008, p. 130-133.

FIORI, Ernani Maria. Conscientização e educação. *In*: BRASIL. Ministério da Saúde. **II Caderno de educação popular em saúde**. Brasil: Ministério da Saúde, 2014. p. 55-72.

FOGANHOLI, Claudia; GONÇALVES JUNIOR, Luiz. Kilombo como corpo próprio: africanidades na educação física escolar. **Lecturas**: Educación Física y Deportes (Buenos Aires), n. 187, p. 1-10, 2013. Disponível em: < <http://www.efdeportes.com/efd187/africanidades-na-educacao-fisica-escolar.htm> >. Acesso em: 20 out., 2022.

FREIRE, Mara Ida. Tecelãs da existência . **Rev. Estudos Feministas**. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, v. 22, n. 2, p. 565-584, maio-ago, 2014,

FREIRE, Paulo. Considerações em torno do ato de estudar. *In*: FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. Petrópolis: Paz e Terra, 2007. p. 9-13.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 42. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. 51. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. 24. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 59. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FUNDAÇÃO PARA AS ARTES CONTEMPORÂNEAS. **Steve Paxton**. Nova York, 1994: Fundação para as artes contemporâneas. Disponível em:
<http://www.foundationforcontemporaryarts.org/recipients/steve-paxton>

FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DE SÃO CARLOS. **Políticas e Diretrizes**. São Carlos: FESC, 2023. Disponível em: < <https://fesc.com.br/politicas-e-diretrizes> acesso > Acesso em: 12 jan. 2023.

FUX, María. **Dança, experiência de vida**. São Paulo: Summus, 1983.

GARAUDY, Roger. **Dança a vida**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GARNICA, Antonio Vicente Marafioti. Algumas notas sobre pesquisa qualitativa e fenomenologia. **Interface** — Comunicação, Saúde, Educação. UNESP Botucatu, v. 1, n. 1, p. 109-122, 1997.

GATTI, Serena. Chegar ao ponto de encontrar-se. A arte do encontro. Um encontro com a arte (tradução do italiano de Matteo Bonfitto). *In*: ARAUJO, Expedito (org.). **Núcleo vocacional: criação e trajetória**. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura. Departamento de Expansão Cultural, 2008. p. 52-59.

GIL, Gilberto. Tempo rei. **LP Raça Humana**. Rio de Janeiro: Estúdio Nas Nuvens, 1984. 5'09".

GOLEMAN, Daniel; KAUFMAN, Paul; RAY, Michael. **Espírito criativo**. São Paulo: Cultrix, 1992.

GONÇALVES JUNIOR, Luiz. SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves de; CARMO, Clayton da Silva; AYALA-ZULUAGA, José Enver. Aprender a investigar, la postura y el método soportado por la fenomenologia. *In*: TORO-ARÉVALO, Sérgio Alejandro; VEGA-RAMÍREZ, Javier (org.) **Manifestaciones de la motricidade humana**. Brotes desde el sur. Chile: Ediciones Universidad Austral de Chile, 2021.

GONÇALVES JUNIOR, Luiz. **Cultura corporal: alguns subsídios para sua compreensão na contemporaneidade**. São Carlos: EdUFSCar, 2003.

GONÇALVES JUNIOR, Luiz. Lazer e trabalho: a perspectiva dos líderes das centrais sindicais do Brasil e de Portugal em tempos de globalização. *In*: GONÇALVES JUNIOR, Luiz (org.). **Interfaces do lazer: educação, trabalho e urbanização**. São Paulo: Novo Autor, 2008, p. 54-108.

HALPRIN, Anna. **Organização**. Califórnia: *Tamalpa Institute*. Disponível em: < <https://www.annahalprin.org/> >. Acesso em: 21 out. 2019.

HASELBACH, Barbara. **Dança, improvisação e movimento**: expressão corporal na educação física. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Território brasileiro e povoamento**: negros, denominações étnicas. Brasil: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: < <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros/denominacoes-etnicas.html> >. Acesso em: 16 abril 2023.

KATZ, Helena. **O Brasil descobre a dança descobre o Brasil**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994.

KELEMAN, Stanley. **Mito e corpo**: uma conversa com Joseph Campbell. São Paulo: Summus, 2001.

LABAN, Rudolf; ULLMANN, Lisa (org.) **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LIMA, Marlini. Dorneles de. **Entre raízes, corpos e fé**: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética de alteridade. 272 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Artes. Universidade Federal de Brasília - Brasília, 2016.

LUCENA, Aline Soares de. **Processos cocriativos em dança**: ação corporal labaniana nas experiências do que nos é comum. 119 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia - Salvador, 2017.

MACEDO, Deborh Dodd Ferrez Alves de. **O conhecer em movimento a partir da cocriação**. 184 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal de Brasília - Brasília, 2018.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 396-443.

MALDONATO, Mauro. **Passagens do tempo**. São Paulo: Edições SESC SP, 2012.

MARQUES, Danielli Alves Pereira; KUNZ, Eleonor. O “se-movimentar” e a temporalidade: uma aproximação entre dança e linguagem. **Motricidades**: Rev. SPQMH, v. 1, n. 1, p. 17-28, set-dez. 2017.

MARQUES, Isabel. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

MARQUES, Isabel. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 2001.

MARQUES, Isabel. **Linguagem da dança**. Arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

- MARTINS, Ernesto Candeias. A corporeidade na aprendizagem escolar. Entrelaços fenomenológicos do pensar e agir. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 56, p. 163-180, abr.-jun. 2015.
- MARTINS, Joel, BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. **A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos**. 2. ed. São Paulo: Editora Moraes, 1994.
- MATOS, Hugo Allan. **Uma introdução a filosofia da libertação latino-americana de Enrique Dussel**. Livro eletrônico. São Paulo: Universidade Metodista, 2008.
- MATTHEWS, Eric. **Compreender Merleau-Ponty**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- MATURANA, Humberto; VERDEN-ZOLLER, Gerda. Amar e brincar. Fundamentos esquecidos do humano, 5. ed. São Paulo: Palas Athena, 1993.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naif, 2003.
- MAZIERO, Roberta Maria Zambon. **Dança e corporeidade: experiências e reflexões na formação continuada de professores**. 205 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Educação escolar, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho - Araraquara, 2017.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac Naif, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas-1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naif, 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- MOREJÓN, Jorge Luis. Do areito ao cordon: danças curativas indígenas. **Rev. Bras. de Estudo da Presença**. Porto Alegre: UFRGS. v. 8, n. 3, p. 563-591, jul.-set. 2018.
- NEGRINE, Airton. Instrumentos de coleta de informações na pesquisa qualitativa. *In*: NETO, Vicente Molina; TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **A pesquisa qualitativa em educação física**. Alternativas metodológicas. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Sulina, p. 61-93, 2004.
- NEVES, Neide. **Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal**. São Paulo: Cortez, 2008.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Epistemologias do corpo. A filosofia e a arte como atos de significação. *In*: SOARES, Carmem Lúcia (org.). **Pesquisas sobre o corpo: ciências humanas e educação**. Campinas: Autores Associados; São Paulo: FAPESP, 2007. p. 81-99.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. 353 f. Tese (doutorado) – Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal do Ceará – Fortaleza, 2005.

OLIVEIRA, Maria Waldenez de; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e; GONÇALVES JUNIOR, Luiz; MONTRONE, Aida Victoria Garcia Montrone; JOLY, Ilza Zenker Leme. Processos Educativos em práticas sociais. Reflexões teóricas e metodológicas sobre pesquisa educacional em espaços sociais. *In*: OLIVEIRA, Maria Waldenez de; SOUSA, Fabiana Rodrigues de (org.). **Processos educativos em práticas sociais: pesquisas em educação**. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 29-46.

ORGANIZAÇÃO, Pan-Americana de saúde; ORGANIZAÇÃO mundial de saúde-Américas. **Década do envelhecimento saudável 2020-2030**. Brasil: OPAS, 2020.

QUEIROZ, Lela. **Corpo, mente, percepção**. Movimento em BMC e dança. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2009.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 84-130.

RANGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. 2, ed. São Paulo: Annablume, 2003.

RESENDE, Catarina Mendes; MACERATA, Iacã Machado; BARBOSA, Letícia Costa; PIMENTEL, Mariana Barbosa; MORAES, Mariana Borges de; MACEDO, César Augusto de. Composições entre o ver, sentir e agir. **Fractal: Rev. de psicologia**. Dossiê corporeidade. v. 29, n. 2, p. 135-142, maio-ago. 2017.

REZENDE, Antonio Muniz de. **Concepção fenomenológica da educação**. São Paulos: Cortez: Autores Associados, 1990.

RODRIGUES, Cae; LEMOS, Fábio Ricardo Mizuno; GONÇALVES JUNIOR, Luiz. Teorias do lazer: contribuições da fenomenologia. *In*: PIMENTEL, Giuliano Gomes de Assis (Org.). **Teorias do lazer**. Maringá: EDUEM, 2010. p. 73-102.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Introdução. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 15-31.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um ocidente não-ocidentalista: a filosofia à venda, a douda ignorância e a aposta de Pascal. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 519-562.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural da dança-arte-educação. 2º ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SANTOS, Milton. O lugar e o cotidiano. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 584-602.

SÃO CARLOS, Prefeitura Municipal de São Carlos. **Decreto** nº 260, de agosto de 2016. Aprovação do Estatuto da Fundação Educacional de São Carlos – FESC. Diário oficial de São Carlos – SP

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Expansão Cultural. **Núcleo Vocacional**: criação e trajetória/organização e coordenação de Expedito Araujo. São Paulo: SMC, 2008.

SCHIMD, Jörg. Contato improvisação como uma arte de viver. Tradução de Bruno Garrote M. **Urdimento**. Santa Catarina: UDESC. v.1, n.28. p. 302-322, julho 2017.

SÉRGIO, Manuel. **Epistemologia da motricidade humana**. Lisboa: Edições FMH, 1991.

SÉRGIO, Manuel. **Motricidade humana**: contribuições para um paradigma emergente. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

SÉRGIO, Manuel. Motricidade humana: o itinerário de um conceito. **Motricidades**. Rev. SPQMH, v. 6, n. 1, p. 15-25, jan.-abr. 2022

SEVEGNANI, Claudinei. **Dança**: memória e transformação como condição de existência. 99 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia - Salvador, 2015.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. Entrevista. **O percevejo online**: periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. Rio de Janeiro, v.3, n.2, p. 02-13, agosto-dez. 2011.

SIMÃO, Charlene. **Metáforas dualistas de demarcação do corpo na dança**: como mote expressivo e possibilidade de repensá-las. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em dança. Universidade Federal da Bahia - Salvador, 2015.

SILVA, Luciane; SANTOS, Inacyra Falcão dos. Colonialidade na dança e as formas africanizadas de escrita de si: perspectivas sul-sul através da técnica Germaine Acogny. **Conceição/Concept**, Campinas, v.6, n.2, p. 162-173, jul./dez. 2017.

SOARES, Carmem. Corpo, conhecimento e educação. Notas esparsas. *In*: SOARES, Carmem (org.). **Corpo e História**. Campinas: Autores Associados, 2006. 3º ed. p.109-129.

SODRÉ, Muniz. **Santugri**: histórias de mandinga e capoeiragem. Rio de Janeiro: 1988.

STRECK, Danilo Romeu, REDIN Euclides, ZITKOSKI, Jaime José (orgs.) **Dicionário Paulo Freire**, 2º ed. Belo Horizontes -Autêntica Editora, 2010.

SUZUKI, Flávia Shizue; SANTOS, Silvana de Jesus; PARREIRA, Vivian. Danças brasileiras: caminhos para a efetivação da Lei 10.639/03. **A Casa Tomada**. Programa de Pós Graduação em história e cultura afro-brasileira e indígena. São Paulo: SP, 2018.

TERRA, Ana. As abordagens somáticas nos projetos de iniciação e formação artística em dança contemporânea. *In*: ARAUJO, Expedito (org.) **Núcleo vocacional**: criação e trajetória. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura. Departamento de Expansão Cultural, 2008, p. 60-67.

TORO-ARÉVALO, Sérgio Alejandro. Motricidade, en-acción y fenomenología: la articulación conceptual de la existencia. **Motricidades**: Rev. SPQMH, São Carlos, v.1, n.1, p.78-90, set.-dez. 2017.

UNESCO. Brasilia office. **Educação de adultos**. Declaração de Hamburgo. Agenda para o futuro. Brasilia: UNESCO/UIE, 1998. 23 f. Disponível em:
< https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000116114_por > Acesso em: 15 jan. 2023.

VELOSO, Caetano. Odara. **LP Bichos**. Brasil: Philips, 1997. 7'14''.

VIGARELLO, Georges. Treinar. *In*: CORBIN, Alain; COURTINE, Jeans-Jacques; VIGARELLO, Georges (dir.). **História do corpo**. As mutações do olhar. O século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

WALSH, Catherine. Introducción: lo pedagógico e lo decolonial. Entretejeindo caminos. *In*: WALSH, Catherine (org.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, de (re)existir y (re)vivir. Tomo I. Quito-Ecuador: Abyayala, 2017.

WERNEK, Patrícia. Olhando o olhar: questões acerca do olhar para a dança. *In*: ARAUJO, Expedito(org.). **Núcleo vocacional**: criação e trajetória. São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura. Departamento de Expansão Cultural, 2008, p. 106-109.

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. **Ballet Stagium**. *In*: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Flórida: *Wikipedia Foundation*, 2021.
Disponível: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ballet_Stagium>. Acesso em: 23 set. 2021.

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. **Klauss Vianna**. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: *Wikipedia Foundation*, 2023. Disponível em:
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Klauss_Vianna >. Acesso em: 22 jan. 2023.

APÊNDICES

Apêndice A – Questionário *Google forms*

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Olá, você está sendo convidado(a) como voluntário(a) para participar da pesquisa **“Dança Livre: processos educativos emergentes”** em desenvolvimento por Roberta Maria Zambon Maziero, sob a orientação do professor Dr. Luiz Gonçalves Junior, no programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos (PPGE/UFSCar). Sua participação é voluntária e consistirá em responder ao questionário eletrônico (Google Forms) que possui tempo médio estimado de resposta de 7 minutos, e, eventualmente, posterior entrevista. O objetivo desta pesquisa é identificar e compreender os processos educativos emergentes da prática social do dançar no contexto do curso “Dança Livre”, do programa Universidade Aberta da Terceira Idade (UATI), da Fundação Educacional de São Carlos (FESC), ofertado semestralmente, para pessoas a partir dos quarenta anos de idade, desde 2014. Comprometemo-nos a manter em sigilo seu nome assegurando sua privacidade. Observamos que toda pesquisa pode oferecer desconfortos mesmo que mínimos como sentimento de arrependimento ou constrangimento e, em caso de eventuais danos decorrentes da sua participação, a pesquisadora fará jus a reparação necessária. Há a existência mínima do risco de quebra da confidencialidade da pesquisa, em casos como perda, furto ou roubo da coleta de dados da pesquisa. Ressaltamos que todos os cuidados estão sendo tomados para minimizar os riscos, tal como guarda das respostas em discos rígidos externos e uso de programas atualizados de proteção de dados digitais. A qualquer momento antes da conclusão do estudo, você poderá retirar este consentimento e sua recusa não trará prejuízo a você em relação a pesquisadora ou a instituição de que esta participa, sendo que há o comprometimento de respeito à sua decisão de não se envolver com este trabalho. Por outro lado, a sua colaboração em muito contribuirá com a identificação e compreensão de temáticas, problematizações e reflexões advindas de processos educativos emergentes da prática da dança livre na UATI. A pesquisadora estará à disposição para tirar dúvidas, questionamentos e informações solicitadas pelos/as participantes, se comprometendo a preservar por dez anos, com segurança e sigilo, todo o material oriundo da pesquisa, bem como notificar o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos caso alguma das situações acima descritas ocorra.

O projeto para a realização, desta pesquisa, foi aprovado sob o número 3.658.220 pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UFSCar que funciona na Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de São Carlos, localizada na Rodovia Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676 - CEP 13.565-905 - São Carlos - SP – Brasil. Tel. (16) 3351-8110. Endereço eletrônico: cephumanos@power.ufscar.br

1) Assim, diante dos esclarecimentos prestados escolha uma das seguintes respostas para autorizar esta pesquisa e prosseguir respondendo ao questionário Google Forms:

() Sim, entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar dela.

() Não desejo participar da presente pesquisa.

Agradecemos sua participação e caso seja de seu interesse, você poderá solicitar a pesquisadora uma via do registro de consentimento desta pesquisa devidamente assinada pelo e-mail: roberta.maziero@gmail.com

Atenciosamente,

Roberta Maria Zambon Maziero (Doutoranda PPGE/UFSCar - FESC)
 Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior (Orientador PPGE/UFSCar)

Questionário

Dados Pessoais – 1º Parte

- 1) Nome completo:
- 2) Como você quer ser chamado nessa pesquisa? (Obrigatório nome fictício para manter anonimato e ética em pesquisa. Use a criatividade em seu nome)
- 3) Data de nascimento:
- 4) E-mail:
- 5) Tel. Fixo: () _____
- 6) Tel. Celular: () _____
- 7) Endereço:
- 8) Profissão:
- 9) Escolaridade
 - () Ensino Fundamental Completo
 - () Ensino Médio Completo
 - () Ensino Técnico Completo – Qual: _____
 - () Ensino Superior Completo – Qual: _____
 - () Pós-graduação (Especialização - Lato Sensu - MBA) – Qual: _____
 - () Pós-graduação (Mestrado Acadêmico/ Profissional - Stricto Sensu) – Qual: _____
 - () Pós-graduação (Doutorado - Stricto Sensu) – Qual: _____

Dados Pessoais – 2º Parte

- 1) Como você se autodeclara quanto à cor/raça?
 - Branco
 - Preto
 - Pardo
 - Indígena
 - Amarelo
 - Outra
- 2) Sexo:
 - () Masculino

() Feminino

3) Você possui alguma religião?

() Sim –

() Não

3,1) Se sim

Qual: _____

Dados Pessoais – 3º Parte

13) Faixa Salarial (valor Salário Mínimo – SM: R\$1.045,00). (Esta questão não possui resposta obrigatória)

Até 1 SM

De 1,01 a 3 SM

De 3,01 a 6 SM

De 6,01 a 10 SM

Acima de 10 SM

Participação no curso Dança Livre– 1º Parte

1) O que te motivou a se inscrever no curso Dança Livre? (Você pode assinalar mais do que uma opção)

Aprender a dançar

Participar de bailes

Conhecer-se

Socializar-se

Aprender a se expressar pelo movimento

Outro - Qual: _____

2) Você já participou de outros cursos de dança?

() Sim.

() Não

2.1) Se sim

Quais cursos: _____

2.2) Local dos cursos

Participação no curso Dança Livre do programa– 2º Parte

3) Quanto tempo você participa ou participou do curso Dança Livre?

Até 1 (um) semestre)

Entre 1 (um) e 2 (dois) semestres

Entre 2 (dois) e 3 (três) semestres

Entre 3 (três) e 4 (quatro) semestres

Entre 4 (quatro) e 5 (cinco) semestres

Entre 5 (cinco) e 6 (seis) semestres

Mais de 6 (seis) semestres

4) Ao participar do curso Dança Livre você considera que se expressou, se comunicou pela linguagem da dança?

() Sim

() Não

5) Quais elementos foram relevantes para sua experiência no curso Dança Livre? (Você pode assinalar mais do que uma opção)

O corpo

O espaço

A Pulsação – cadência e o ritmo

A interação com os/as colegas

O improviso

A criação individual

A criação em grupo

As músicas

Os sons

O toque

A coordenação motora

A imaginação

As perguntas da professora

As respostas dos/as colegas

As suas respostas

As suas reflexões

Os depoimentos

Outro - Qual: _____

6) Você foi contemplado/a com bolsa para participar do curso Dança Livre?

() Sim

() Não

7) Recordando-se de seu primeiro encontro no curso Dança Livre, você entendia o que a professora falava e sua proposta nesta prática do dançar?

Sim, entendia

Entendia parcialmente

Não entendia

8) Por favor, cite/descreva algo relacionado a sua compreensão do que a professora falava e sua proposta na prática do dançar, durante o primeiro encontro do curso Dança Livre::

9)Quais atividades você mais gostou de vivenciar/praticar no curso Dança Livre? (Pode assinalar mais do que uma opção)

Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro

Desenvolvimento do dançar com interação entre os/as colegas pelo método do improviso

Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas

Exploração individual pelo improviso

Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso

Criação de danças individual

Criação de danças coletivas (em grupo)
 Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática
 Dançar livremente

10)Qual atividade você menos gostou de vivenciar/praticar no curso Dança Livre? (Pode assinalar mais do que uma opção)
 Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro
 Desenvolvimento do dançar com interação entre os/as colegas pelo método do improviso
 Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas
 Exploração individual pelo improviso
 Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso
 Criação de danças individual
 Criação de danças coletivas (em grupo)
 Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática
 Dançar livremente

11)Assinale alguma(s) destas atividades que você nunca havia realizado, antes de participar do curso Dança Livre? (Pode assinalar mais do que uma opção)
 Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro
 Desenvolvimento do dançar com interação entre os/as colegas pelo método do improviso
 Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas
 Exploração individual pelo improviso
 Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso
 Criação de danças individual
 Criação de danças coletivas
 Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática
 Dançar livremente (em grupo)

12)Qual(is) emoções você considera que esteve presente quando você participa no curso Dança Livre? (Você pode assinalar mais do que uma opção)
 Alegria
 Alívio
 Ansiedade
 Apreciação estética
 Calma
 Confusão
 Estranhamento
 Excitação
 Inveja
 Interesse
 Medo
 Nostalgia
 Raiva
 Satisfação
 Surpresa
 Tristeza

13)Quando você iniciou a prática no curso Dança Livre, qual foi sua maior dificuldade?
 (Você pode assinalar mais do que uma opção)
 Compreender a explicação da professora

Improvisar
 Criar
 Sentir o corpo
 Sentir a música (ritmo, pulsação e cadência)
 Perceber o espaço
 Relacionar-se com os/as colegas, durante o improviso
 Relacionar-se com os/as colegas, durante a criação
 Improvisar individualmente
 Criar individualmente
 Responder as perguntas da professora
 Dar seu depoimento acerca das atividades vividas
 Refletir a respeito da prática do dançar
 Outro – Qual? _____

14) No decorrer dos encontros no curso Dança Livre, o que você considera que desenvolveu?
 (Você pode assinalar mais do que uma opção)

Sensibilidade
 Criatividade
 Relacionar-se com os/as colegas
 Dançar
 Empatia
 Comunicação
 Livre expressão
 Outro – Qual: _____

15) O que te motivou a manter sua presença na prática do dançar, no curso de Dança Livre?
 (Você pode assinalar mais do que uma opção)

As atividades da prática
 Os/as colegas
 Minha aprendizagem
 A professora
 Outro: Qual: _____

16) A seguir você pode escrever alguma(s) experiência(s), mensagem(ns), reflexão(ões), questionamento(s) que considere importante para relatar sua prática no curso Dança Livre (UATI/FESC)

Agradecemos a sua participação e deixo meu contato para esclarecimento de qualquer dúvida:
 < roberta.maziero@gmail.com >

Apêndice B: Tabela 08 –Respostas questionário: dados pessoais: parte, 1, 2 e 3

Formulário	Nome fictício	Data nascimento	Profissão	Escolaridade	Cor/raça	Sexo	Religião – Qual	Faixa salarial: SM
1	PERERÊ	09/03/1950	Técnico eletrônico	Técnico completo	Branco	M	Não	3,01 a 6,0
4	SILVA	06/11/1948	Aposentada	Pós-graduação Especialização Lato Senso MBA	Preto	F	Não	-----
9	BIA	10/10/1050	Dona de casa	Fundamental completo	Pardo	F	Sim Adventista 7° dia	-----
13	DEDA	27/06/1951	Aposentada	Técnico completo	Branco	F	Sim Católica	6,0 a 10,0
15	FELY		Aposentada	Pós-graduação Especialização Lato Senso MBA	Branco	F	Sim Católica	-----
16	AUREA	16/12/1946	Professora	Superior completo	Branco	F	Sim Espiritualista	1,01 a 3,0
17	MARIA	11/04/1947	Aposentada	Fundamental completo	Preto	F	Sim Católica	-----
22	RÊ	16/01/1959	Aposentada	Médio completo	Branco	F	Sim Católica	1,01 a 3,0
27	VALÉRIA	04/09/1953	Professora	Superior completo	Branco	F	Não	1,01 a 3,0
30	XUXA	27/12/1948	Secretária	Superior completo	Branco	F	Sim Espírita	3,01 a 6,0

pela linguagem da dança?										
5-Quais elementos foram relevantes para sua experiência no curso Dança Livre?	(c)O corpo (e)O espaço (p)A pulsação-a cadência e o ritmo (i)A interação com os(as) colegas (ip)O improviso (ci)A criação individual (cc)A criação em grupo (m)As músicas (s)Os sons (t)O toque (cm)A coordenação motora (ig)A imaginação (sr)As suas reflexões	(c)O corpo (e)O espaço (p)A Pulsação – cadência e o ritmo (i)A interação com os(as) colegas (ci)A criação individual (s)Os sons (ig)A imaginação (d)Os depoimentos	(c)O corpo (e)O espaço (p)A Pulsação – cadência e o ritmo (i)A interação com os(as) colegas (ci)A criação individual (cc)A criação em grupo (m)As músicas (s)Os sons (t)O toque (cm)A coordenação motora (ig)A imaginação (pp)As perguntas da professora (rc)As	(c)O corpo (e)O espaço (i)A interação com os(as) colegas (cc)A criação em grupo (cm)A coordenação motora	(c)O corpo (e)O espaço (p)A Pulsação – cadência e o ritmo (i)A interação com os(as) colegas (ip)O improviso (ci)A criação individual (cc)A criação em grupo (m)As músicas (s)Os sons (t)O toque (cm)A coordenação motora (ig)A imaginação (pp)As perguntas da	(c)O corpo (p)A Pulsação – cadência e o ritmo (i)A interação com os(as) colegas (ip)O improviso (ci)A criação individual (cc)A criação em grupo (m)As músicas (s)Os sons (cm)A coordenação motora (ig)A imaginação (sr)As suas reflexões (d)Os depoimentos	(i)A interação com os(as) colegas	(c)O corpo (e)O espaço (i)A interação com os(as) colegas (cc)A criação em grupo (m)As músicas (s)Os sons (cm)A coordenação motora (ig)A imaginação (d)Os depoimentos	(c)O corpo (p)A Pulsação – cadência e o ritmo (ip)O improviso (ci)A criação individual (cc)A criação em grupo (s)Os sons (cm)A coordenação motora (t)O toque (ig)A imaginação (pp)As perguntas da professora (rc)As respostas dos(as) colegas (sr)As suas	(c)O corpo (e) O espaço (p)A Pulsação – cadência e o ritmo (i)A interação com os(as) colegas (ip)O improviso (ci)A criação individual (ip)O improviso (ci)A criação individual (cc)A criação em grupo (m)As músicas (s)Os sons (cc)A criação em grupo (m)As músicas (s)Os sons (t)O toque (cm)A coordenação motora (ig)A imaginação (pp)As perguntas da

			respostas dos(as) colegas (sr)As suas reflexões (d)Os depoimentos		professora (rc)As respostas dos(as) colegas As suas respostas (sr)As suas reflexões				reflexões	professora (rc)As respostas dos(as) Colegas (sr)As suas reflexões
6-Você foi contemplado com bolsa para participar do curso Dança Livre?	Não	Não	Não	Não	Não	Sim	Não	Sim	Não	Não
7-Recordando-se do seu primeiro encontro no curso Dança Livre, você entendia o que a professora falava e sua proposta nesta prática do dançar?	Sim, entendia	Sim, entendia	Entendia parcialmente	Sim, entendia	Sim, entendia	Sim, entendia	Sim, entendia	Entendia parcialmente	Entendia, parcialmente	Entendia, parcialmente
8- Por favor, cite/descreva algo relacionado a sua compreensão do que a professora falava e sua proposta nesta prática do dançar, durante o primeiro encontro do curso Dança	Deixar o corpo sentir a música, todos possuem ritmo é só despertar	Deveria ouvir meu corpo, sentir a música e ser espontânea.	Que a gente tinha que se soltar; sem ter vergonha do corpo.	Desenvolver a coordenação motora, e noção de espaço e equilíbrio	A exposição era bastante clara e motivadoras	A liberdade de expressão, o libertar se de críticas, a vontade de aprender.	Entendi bem a professora	Usar a Imaginação. Movimento o Corpo Todo	professora propunha se expressar através do corpo, criar, imaginar	Ela pedia que explorasse o espaço. Eu Tendia a ficar no mesmo lugar.

Livre:										
9- Qual atividade você mais gostou de vivenciar/praticar no curso Dança Livre?	(dicp)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso (dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas (ei)Exploração individual pelo improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso (ci)Criação de danças individual Criação de danças coletivas (em grupo) (dl)Dançar livremente	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (dicp)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso (ei)Exploração individual pelo improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso (cc)Criação de danças coletivas (em grupo) (dl)Dançar livremente	(ei)Exploração individual pelo Improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso (ci)Criação de danças individual (cc)Criação de danças coletivas (em grupo) (prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática	(dicp)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso	(cc)Criação de danças coletivas (em grupo)	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (dicp)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso (dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas (ei)Exploração individual pelo improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso (ci)Criação de danças	(dicp)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso (dc)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso – sequências de movimento definidas (ei)Exploração individual pelo improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso (dl)Dançar livremente	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (dicp)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso (ci)Criação de danças individual (prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos,	(dicp)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso (dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas (ei)Exploração individual pelo improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso (ci)Criação de danças individual (prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos,	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (dicp)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso (dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas (ei)Exploração individual pelo improviso (eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso (ci)Criação de danças coletivas (em

						individual (cc)Criação de danças coletivas (em grupo) (prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática Dançar livremente			durante a prática (dl)Dançar livremente	grupo) (dl)Dançar livremente
10-Qual atividade você menos gostou de vivenciar/praticar no curso Dança Livre?	(prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática	(dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (ei)Exploração individual pelo improviso (cc)Criação de danças coletivas (em grupo)	(ei)Exploração individual pelo improviso	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (dcpi)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso	(ci)Criação de danças individual (prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática	(eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso	(ei)Exploração individual pelo improviso (ci)Criação de danças individual (prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática	(dcpi)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso)prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática
11-Assinale alguma(s) destas atividades que você nunca havia realizado, antes de participar do curso Dança	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (dcpi)Desenvol	(dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (ci)Criação de	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (dcpi)Desenv	(cc)Criação de danças coletivas	(dcpi)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do	(dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento	(ei)Exploração individual pelo improviso (ci)Criação de danças	(ad)Aquecimento dirigido de acordo com o tema da prática do encontro (dcpi)Desenv	(dcpi)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso

Livre?	<p>vimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso</p> <p>(dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas</p> <p>(ei)Exploração individual pelo improviso</p> <p>(eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso</p> <p>(ci)Criação de danças individual</p> <p>(cc)Criação de danças coletivas</p> <p>(prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática</p>	<p>definidas</p> <p>(eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso</p> <p>(ci)Criação de danças individual</p> <p>(cc)Criação de danças coletivas</p> <p>(prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática</p>	<p>danças individual</p> <p>(prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática</p> <p>(dc)Desenvolvimento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso</p> <p>(ci)Criação de danças individual</p> <p>(cc)Criação de danças coletivas</p> <p>(prrd)Perguntas, respostas, reflexões e</p>		<p>improviso</p> <p>(ei)Exploração individual pelo improviso</p> <p>(eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso</p> <p>(ci)Criação de danças individual</p> <p>(cc)Criação de danças coletivas</p> <p>(prrd)Perguntas, respostas, reflexões e depoimentos, durante a prática</p> <p>(dl)Dançar livremente (em grupo)</p>	definidas	individual	<p>olvidamento do dançar com interação entre os(as) colegas pelo método do improviso</p> <p>(dc)Desenvolvimento do dançar por meio de coreografias – sequências de movimento definidas</p> <p>(ei)Exploração individual pelo improviso</p> <p>(eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso</p> <p>(ci)Criação de danças individual</p> <p>(cc)Criação de danças coletivas</p> <p>(prrd)Perguntas, respostas,</p>	<p>(ei)Exploração individual pelo improviso</p> <p>(eg)Exploração em dupla, trios e/ou grupos pelo improviso</p> <p>(cc)Criação de danças coletivas</p>
--------	--	--	---	--	--	-----------	------------	---	---

	(dl)Dançar livremente (em grupo)			depoimentos, durante a prática (dl)Dançar livremente (em grupo)					reflexões e depoimentos, durante a prática (dl)Dançar livremente (em grupo)	
12-Qual(is) emoções que você considera que esteve presente quando você participa do curso Dança Livre?	(a)Alegria (ali)Alívio (ae)Apreciação estética (c)Calma (i)Interesse (sa)Satisfação	(a)Alegria (ali)Alívio (ae)Apreciação estética (ex)Excitação (i)Interesse (sa)Satisfação (su)Surpresa	(a)Alegria (an)Ansiedade (su)Surpresa	(a)Alegria (ali)Alívio (sa)Satisfação	(a)Alegria (al)Alívio (i)Interesse (sa)Satisfação (su)Surpresa	(a)Alegria (ae)Apreciação estética (c)Calma (i)Interesse (sa)Satisfação (su)Surpresa	(a)Alegria (na)Ansiedade	(na)Ansiedade (ae)Apreciação estética (m)Medo (sa)Satisfação	(a)Alegria (ae)Apreciação estética (e)Estranhamento (n)Nostalgia (sa)Satisfação (su)Surpresa	(a)Alegria (ae)Apreciação estética (i)Interesse (n)Nostalgia (sa)Satisfação (su)Surpresa
13-Quando você iniciou a prática no curso Dança Livre, quais foram suas maiores dificuldades?	(sc)Sentir o corpo (sm)Sentir a música (ritmo, pulsação e cadência) (pe)Perceber o espaço	(i)Improvisar (c)Criar (sc)Sentir o corpo (sm)Sentir a música (ritmo, pulsação e cadência) (ii)Improvisar individualmente	(cep)Compreender a explicação da professora (i)Improvisar (c)Criar (sc)Sentir o corpo (sm)Sentir a música (ritmo, pulsação e cadência)	(i)Improvisar (sc)Sentir o corpo (rci)Relacionar-se com os(as) colegas durante o improviso	(sc)Sentir o corpo (pe)Perceber o espaço	(i)Improvisar (c)Criar	(ci)Criar individualmente	(i)Improvisar (sc)Sentir o corpo (sm)Sentir a música (ritmo, pulsação e cadência) (ii)Improvisar individualmente (ci)Criar individualmente	(i)Improvisar (c)Criar (sc)Sentir o corpo (sm)Sentir a música (ritmo, pulsação e cadência) (pe)Perceber o espaço (rci)Relacionar-se com os(as) colegas, durante a criação	(sc)Sentir o corpo (sm)Sentir a música (ritmo, pulsação e cadência) (pe)Perceber o espaço (rcc)Relacionar-se com os(as) colegas, durante a criação

		(cc)Criar individualmente	(pe)Perceber o espaço					te (rp)Responder as perguntas da professora (dd)Dar seu depoimento acerca das atividades vividas	ar-se com os(as) colegas, durante o improviso	(dd)Dar seu depoimento acerca das atividades vividas
14-No decorrer dos encontros do curso Dança Livre, o que você considera que desenvolveu?	(s)Sensibilidade (c)Criatividade (rc)Relacionar-se com os(as) colegas (d)Dançar (e)Empatia (co)Comunicação (le)Livre expressão	(s)Sensibilidade (c)Criatividade (rc)Relacionar-se com os(as) colegas (d)Dançar (co)Comunicação (le)Livre expressão	(s)Sensibilidade (c)Criatividade (rc)Relacionar-se com os(as) colegas (d)Dançar (e)Empatia (co)Comunicação (le)Livre expressão	(co)Comunicação	(s)Sensibilidade (c)Criatividade (co)Comunicação (le)Livre expressão	(s)Sensibilidade (c)Criatividade (rc)Relacionar-se com os(as) colegas (d)Dançar (e)Empatia (co)Comunicação (le)Livre expressão	(d)Dançar	(c)Criatividade (rc)Relacionar-se com os(as) colegas Dançar	(s)Sensibilidade (c)Criatividade (co)Comunicação (le)Livre expressão	(s)Sensibilidade (c)Criatividade (rc)Relacionar-se com os(as) colegas (d)Dançar (e)Empatia (co)Comunicação (le)Livre expressão
15-O que te motivou a manter a presença na prática do dançar, no curso Dança Livre?	(ap)As atividades da prática (c)Os(as) colegas (ma)Minha	(ap)As atividades da prática (c)Os(as) colegas (ma)Minha	(ap)As atividades da prática (c)Os(as) colegas (ma)Minha	(ma)Minha aprendizagem	(ap)As atividades da prática (ma)Minha aprendizagem (p)A	(ap)As atividades da prática. (p)A professora	(ap)As atividades da prática (p)A professora	(ap)As atividades da prática (c)Os(as) colegas (ma)Minha	(ap)As atividades da prática (p)A professora	(ap)As atividades da prática (p)A professora

	aprendizagem (p)A professora	aprendizagem (p)A professora	aprendizagem (p)A professora		professora			aprendizagem (p)A professora		
16- Por favor, a seguir você pode escrever alguma(s) experiência(s), mensagem(ns), reflexão(ões), questionamento(s) que considera importante para relatar sua no curso Dança Livre (UATI-SC):	Audição musical, criação individual e em grupo, empatia, compreensão às pessoas, interesse pela dança, hoje faço dança e expressão corporal devido à dança livre.	Amo dançar, mas preciso me soltar o que exige mais treino.	Tinha dias que não estava animada pra aula, mas lembrava dos colegas da Prof. e de como me sentia bem depois da aula. Meu corpo ficava bem no final do dia, então eu ia as aulas.	Sentimento de felicidade	Muito interessante a Dança com o grupo de amigas. Fica ao mesmo tempo alegre divertida e eficiente na aprendizagem.	Esperava com vontade as aulas pelo exercício, pela criatividade, pela convivência, pelo gosto da música e do dançar.	Sensação de liberdade	Eu consegui me soltar e criar movimentos.	Descoberta do próprio corpo, dos movimentos, a criação de movimentos, a reflexão acerca dos movimentos e das potencialidades do organismo vivo. Ter um olhar para mim mesma, no aspecto movimento e suas possibilidades	As vezes chegava algo inquieto ou sem pique. À medida que a aula desenvolvia aumentava bem-estar e finalizava sentindo me muito bem. E mesmo quando passamos um semestre com poucas alunas e algumas com aproveitamento deficitário ainda assim o que vivenciei serviu para continuar participando nos outros semestres até a pandemia acontecer e as aulas estarem suspensas.

Apêndice D: Roteiro de entrevista

- 1 – Conte, por favor, um pouco da sua história de vida e o que a(o) fez matricular no curso Dança Livre?
- 2 – O que é isto para você: curso Dança Livre?
- 3 – O que significa(ou) para você participar deste curso?
- 4 – Quer acrescentar algo a sua entrevista?

Apêndice E: Entrevistas

I -Entrevista Xuxa

Pesquisadora: A primeira pergunta é: conte para mim, por favor um pouco da sua história de vida e o que fez você se matricular no Curso Dança Livre?

Xuxa: Bom, a minha história de vida é de uma pessoa que trabalhou desde pequena, desde, podemos dizer do término da 4° série do fundamental, né? De pouquinho, a pouquinho junto com o pai e a mãe, ajudava em casa, né? Sou bem a geração antiga.

E, aí quando eu estava me programando para aposentar que, eu tinha uma data que, eu tinha um programa de previdência privada na empresa onde eu trabalhei. Foi feito um programa de preparação para a aposentadoria. Então, nos levou a pensar sobre o que a gente queria fazer, etc e tal.

Eu não via a hora de entrar na UATI (sorrisos), na FESC.

E, aí eu me aposentei, primeiro eu entrei em um curso de línguas e depois eu acabei, fazendo algumas atividades, né?

Aí, eu sempre quis aprender dança de salão. Aí, eu entrei na dança de salão e gostei muito, mais aí uma vez por semana era pouco. Aí, eu quis fazer duas vezes e a professora falou que não era (como é que é?), um pré requisito parará. E, tinha a oferta da Dança Livre e eu falei: - vou experimentar o que é, né?

Daí eu gostei muito porque eu também tinha esse desejo de fazer alguma coisa nessa área, né? Mas, a formação de dança não me foi possível porque era muito cara, porque ela era direcionada ao *ballet*. E, eu não tenho a mínima (...) pendor para isso, nem hoje. ^①

Então, daí eu entrei na Dança Livre e os exercícios, assim (...) a dinâmica foi me agradando que eu fui ficando, né? Não sei quantos semestres eu fiz, mas deve ter sido uns quatro. Eu tive uma interrupção quando eu operei o câncer do intestino que, eu não podia fazer atividade física por um ano.

Então, depois eu voltei e acho que fiz dois anos mais ou menos.

Pesquisadora: Querida, o que é isso para você: Curso Dança Livre?

Xuxa: É exatamente isso: um momento da vida que a gente se permite desenvolver uma atividade sem parâmetros definidos é o que o livre (...) e dançar, movimentar-se ao som de uma música, né? Ao som de vários ritmos, permitir esse (como é que fala), esse fluir, né? Do que vem na cabeça e a gente sai fazendo. ^②

Pesquisadora: Muito bem. O que significou para você este curso?

Xuxa: Não só o aprendizado corporal porque esse foi bem trabalhado, é (...) como é que eu vou dizer: teve uma graduação, foi dado de uma forma (...) é (...) agradável. Porque, eu estou naquela idade que se não é muito agradável, eu desisto, vou embora (sorri). Não é para mim, tchau, até logo, passe muito bem. ³

Mas, eu penso que o aprendizado como pessoa foi forte porque tive colegas muito dispostas a fazer a atividade, participar. E, teve colegas, absolutamente trancadas e trancados porque também teve homens participando.

E, isso daí é um aprendizado muito bom, né? Porque as vezes a gente se fecha em clichês, né, ou até na expectativa do que o curso vai te trazer, mas se esquece que não é só o curso, não é só a parte pedagógica, tem a parte interrelacional.

Então, eu convivi com pessoas bem complicadas, porém isso me causava um repensar das minhas atitudes. Elas estavam dando o máximo que elas conseguiam, né e eu também muitas vezes.

Ahhh! Uma outra coisa que me ajudou muito foi na concentração, eu era muito desconcentrada, eu melhorei muitoooooooo, mais um pouquinho. ⁴

Pesquisadora: Você tem algo para acrescentar?

Então, eu acho que para acrescentar (...) no curso, assim, eu percebi também que a medida que este curso foi sendo dado, a pedagogia dele foi sendo readaptada, né. E, com isso, eu acho que houve até um aperfeiçoamento. Então, este curso merece estar neste movimento, de avaliar-se, de reavaliar-se e introduzir coisas que favoreçam o grupo.

Porque cada grupo vai ter uma formação diferente, né? ⁵ E, graças a Deus a professora entende isso (sorrisos).

Mas, o que eu teria para acrescentar, talvez, talvez para que outras pessoas conheçam e percarn essa, essa autocrítica, talvez fazer alguns tipos de vídeos curtíssimos, assim, mas estar divulgando na FESC, né? Porque, a humanidade, o pessoal da (...) não vou dizer que é da terceira idade, os demais de 50, 40 anos, 60, 70 tem que sair do clichê de que isso não é mais para mim.

Esse curso proporciona é isso ao ver uma pessoa bem prejudicada, com uma das colegas com uma doença progressivamente invalidante, se esforçar de fazer o curso.

Então, ela é um exemplo do curso. Vários outras tinha também inibições fortes e aos poucos foram se soltando, se autovalorizando.

Lógico que cada uma tem o seu caminho ⁶, mas o curso deveria ser oferecido de uma forma mais atraente, mais atraente para o público da terceira idade. Mostrando que se

realmente o curso o aceita que cada um tenha o seu desenrolar suavemente, de acordo com seu ritmo. Quer dizer, uma vai desenvolver mais a outra vai desenvolver menos, aparentemente. Porque este tipo de curso tem uma repercussão que não é só no momento da aula, é contínua. Quando você lembra que fez tal coisa, ou vem uma música e você tem vontade de dançar sozinha na sala. ⁷ Se vê, minha sala está bem grande para isso, então eu acho que é por aí.

Pesquisadora: Você consegue trazer para mim, você falou da evolução na pedagogia do curso, alguns elementos que foram mais significativos na sua percepção desta evolução, nos grupos a qual você participou?

Xuxa: Então, eu vou dizer assim, eu não sei se vai ofender, enfim. A medida em que as turmas foram modificando, houve uma modificação do que era proposto, da exigência da professora. Talvez a professora diminuiu a exigência e conseguiu com isso, digamos assim, chamar menos a atenção de algumas alunas desfocadas que não eram só eu, né. Que estavam distraídas do que era pedido porque ele não é apenas um curso corporal. É preciso que se entenda isso, né? ⁸ Aparentemente é corporal, mas tem o cognitivo, tem o mental, tem o emocional, todos estes aspectos sendo trabalhados. ⁹

Então, essa evolução eu vi: - olha ela está menos, chamando menos a atenção, dando mais atenção para o estímulo positivo do que para o estímulo corretivo. Então, eu acho que nesta vibe aí, ele evoluiu sim. ¹⁰

Pesquisadora: Muito bom. Mais alguma coisa que você gostaria de dizer, de deixar registrado.

Xuxa: Ahh, se eu (se emociona). Eu vou ficar emocionada.

Pesquisadora: Que bom
(Sorrisos)

Pesquisadora: Eu só tenho que te agradecer muito por tudo.

Xuxa: Eu desejo estar no doutorado, batendo palma para você fechar com chave de ouro, esfregar na cara das pessoas, tá gravando né. Esfregar na cara das pessoas que os dados não são apenas numéricos. Que é preciso levar em conta outros aspectos porque eu tenho visto algumas pessoas desistirem de doutorado na mesma situação sua.

Uma pessoa que desistiu, eu fiquei muito chateada e ele (...). É um ele e, ele veio para mim e disse: - não dá porque eu não consigo passar para o setor acadêmico, né. Que a coisa não é, eu não consigo demonstrar, um pouco talvez pela idade dele, não sei. Mas, assim, o setor acadêmico precisa abrir a mente, estão muito fechados, está travando muitos talentos, né.

Assim, como Einstein não foi bem recebido, né. E, teve que se desenvolver por conta própria, muitos outros talentos que contribuirão e contribuem com a humanidade estão sendo travados.

Então, dados não são apenas numéricos, tem coisa que não dá para quantificar, só qualificar.

Pesquisadora: Muito grata querida

II - Entrevista Rê

Pesquisadora: Rê me conte, por favor, um pouco da sua história de vida e o que a fez se matricular no Curso Dança Livre?

Rê: Você pode repetir?

Pesquisadora: Conte-me o que em sua história de vida, te fez matricular neste Curso Dança Livre?

Rê: Bom para mim uma dança livre deveria tentar me soltar. Eu não sei dançar. Eu danço pagode, estas coisas.(i) Eu queria uma coisa para me soltar. Eu precisava me soltar. Eu era e ainda sou uma pessoa um pouco tímida, tenho um pouco de vergonha. Então, tinha vergonha assim.

Praticamente as aulas eram ou eram em grupo ou de dançar sozinho, ou fazer (...) eu errava, eu não conseguia porque eu era uma pessoa tímida. Eu tinha vergonha, o pessoal fica me olhando tudo. Era isso que eu sentia. Mas, eu queria me soltar mais porque (...) é uma dança livre, né? ①

Eu gostava assim, das suas aulas, eu gosto das suas aulas, mas tinha hora que eu tinha que montar grupo ou de fazer um gesto sozinho. Eu não conseguia direito, mas no começo do mês, no começo pela primeira vez, né? Eu achei que foi uma pessoa assim, muito exigente da sua parte, entendeu?

Então, era meio difícil para mim trabalhar, para mim me soltar.

Mas, aí cada semestre era um grupo diferente, mas sempre tinha alguém que estava sempre participando, além de gente mais nova e o grupo sempre tinha, três ou quatro que já continuavam no segundo semestre tal assim. Então, a gente tentava ficar mais solta. Até o fim do semestre até começar a pandemia, eu conseguia me soltar. Eu quis me soltar, ser mais leve também e não se preocupar com quem está olhando. Mas, eu tentei. Foi só no último semestre que assim, antes da pandemia que eu consegui me soltar. ②

Então, eu saí assim, super bem porque eu consegui me soltar. Entendeu? Pessoas tímidas que tem vergonha atrapalha muito. Então, eu gostei destas aulas, eu gostei das danças, dos passos que você fazia e que trazia junto e tal.

Mas, é assim outra coisa a vergonha, tímida. Mas, agora eu acho que eu quero continuar assim com estas danças, mas só que tem assim, esta timidez assim, esta vergonha. Então, eu acho que essa aula me dá assim, me soltar mais.

Deixar estas coisas que a gente tem na gente, assim, e soltar mesmo.^③ É isso.

Pesquisadora: O que é isso para você, Curso Dança Livre?

Rê: Curso Dança Livre. É como diz é o que eu queria para mim, conseguir me soltar, mas precisava [...]. Dança livre é movimentos, né? Movimentos que a gente faz, a gente cria, tem coisas que a gente cria na hora, tenta criar alguma coisa.^④ Muito difícil para mim também.

Então, essa é a Dança Livre.

Pesquisadora: O que significou para você participar deste Curso?

Rê: Como diz né? Como eu falei, tentar soltar, fazer amizade me soltar mais né? Eu precisava me soltar, eu era muito fechada. Eu sou muito fechada, eu não tenho assim, muita amizade, eu não tenho nada, entendeu?

Eu procuro fazer as minhas coisas em casa artesanato, estas coisas, mas eu queria entrar em um lugar onde eu pudesse crescer no caso. Crescer.

Então, por isso que eu entrei para crescer um pouco, me soltando.^⑤

Pesquisadora: Tem alguma coisa na sua história que você identifica que está ligada a essa vergonha, este jeito de ser um pouco mais intimista, mais você com você mesma e depois, essa necessidade de buscar o oposto disso que é soltar?

Rê: Ahh, é porque (...). É, mesmo eu em casa não sou de ficar falando, conversando entendeu? Tem horas que eu fico brigando, mas uma coisa assim, então, eu queria sair deste buraco. O buraco que a gente sentia, ficava muito fechada, presa, não conseguia fazer nada, entendeu? Então, assim, eu queria sair do lugar aonde eu estava. Então, tendo conhecimento, tendo amizades, fazendo amizades, me soltando mais, eu poderia me levantar e sair deste buraco.^⑥

Pesquisadora: E, você acha que isso aconteceu?

Rê: Tá me soltando por isso eu entrei na FESC, assim, para fazer mais alguma coisa. Além da dança também do grupo artístico assim, que é uma coisa difícil de soltar a voz, no caso de soltar a minha voz e cantar tudo. Para mim está sendo muito bom.^⑦

Pesquisadora: Tem alguma coisa que você queira acrescentar.

Rê: Não, é essa a minha vida. Uma vida assim, quieta mesmo, uma pessoa muito quieta. Então, entrando, participando de várias coisas eu possa me sentir mais solta.

Pesquisadora: Então, eu quero agradecer a sua participação e a sua colaboração mais uma vez. Muito obrigado.

*Ao final da gravação a colaboradora Rê, pediu para encerrar a gravação e comunicou que sua participação no Curso Dança Livre teve momentos de muito incômodo. Ela sentiu que a professora pegava muito no pé dela, falando o seu nome e sugerindo a criação e a liberdade de sua expressão.

Em muitos momentos ela não soube como lidar com essa atenção especial da professora e levou isso para um lado mais negativo de sua própria participação.

A pesquisadora-professora relatou também os momentos de invasão de sua privacidade por meio de mensagens nas rede sociais e *whatsapp* o que trouxe incômodos também à professora.

III - Entrevista Pererê

Pesquisadora: Pererê conta para mim, por favor, um pouco da sua história de vida e o que fez você se matricular no Curso Dança Livre?

Pererê: Eu, na minha juventude saía de carro, dançava, não fazia nada. Quando eu cheguei na FESC comecei a participar de alguma coisa, participei com a Rita. Ela insistiu pra mim (...) não você aprende a dançar Bel. Quer dançar?

Eu falei bom, então, eu comecei a fazer o curso com ela. E, quando eu vi também a Dança Livre, eu falei: - vai ser uma boa para mim também. Porque, daí eu vou ter a Rita e vou ter a dança livre também. E, a Roberta que eu conheço do yoga e é uma boa professora.

E, durante este Curso Dança Livre, eu percebi que até a minha cabeça mudava alguma coisa. Não sei se você se lembra, mas o tema era espaço e na hora veio uma história né, o menino que perdeu a raiva, inclusive eu dei uma cópia para você.

E, eu passei a sentir também mais livre para comunicar, falar que eu tenho dificuldade. Eu tinha muito mais, até já tinha frequentado fono né, psicóloga por causa do som. Mas, o que me ajudou mesmo foi a Dança Livre e outras atividades que eu tive dentro da FESC. ^①

Então, eu tenho a FESC como utilidade pública, essencial.

Pesquisadora: Então, na sua juventude, você não teve oportunidade de participar de outras atividades? Era, muito o trabalho, era isso?

Pererê: Não, era timidez mesmo. Eu comecei a perder a timidez depois de 60 anos

Pesquisadora: Que maravilha. O que é para você, Dança Livre?

Pererê: Seria (...), o nome diz Dança Livre, mas na realidade ela tem um preceito a seguir. Então, ela não é tão livre assim.^②

Por exemplo, agora que eu me dediquei mais a dança também. Eu cheguei a comentar com você também. Dançar inverso né, invés de fazer 1,2,3, fazer as vezes 3,2,1. No contra ritmo e aí eu me senti mais livre porque como bailarino eu posso dançar um samba com qualquer passo, crio na hora o ritmo, o passo entendeu. Eu não que ter, realmente ali aquele passo que é o samba ou o forró. Dançar, exatamente o forró. Eu posso dançar o forró, usando o passo de samba.

Então, eu percebi que ali dá mais liberdade do que a Dança Livre que é criada, mas tem alguns parâmetros que tem que ser seguido.^③(d)

Pesquisadora: Você consegue me falar os parâmetros?

Pererê: Tipo assim, vamos supor o espaço, você tem que manter aquele espaço, o movimento talvez longo, talvez mais curto. Então, you tem uma diretriz, não é realmente assim, eu vou fazer o que eu quero. Eu vou fazer o que eu quero, não é. Tem uma diretriz a ser seguida.^④

Pesquisadora: Então, você considera que livre é quando você faz sua própria diretriz?

Pererê: É, que daí neste caso, você também está livre, mas isso não quer dizer que a Dança Livre não seja livre. É.

Eu participei, eu não sei até um dia, não sei se você lembra, você perguntou: - Como você está se sentido? Eu falei livre, entendeu. Então, você comentou: - porque é uma dança livre.^⑤

Pesquisadora: O que significou para você participar deste curso?

Pererê: Foi assim, como eu comentei, me tirar um pouco da timidez. Mexeu um pouco comigo, me tirou da timidez e eu senti também, no caso mais livre para fazer outras coisas que eu ficava assim (...) teatro coisa e tal, participar do teatro, né, e apresentação. Melhorou para mim falar em público, pouca coisa, mas melhorou. Lógico que isto é um contexto, mas também com a ajuda da Dança Livre.^⑥

Pesquisadora: Fazia parte de um contexto de outras atividades que você estava participando também.

Pererê: Isso.

Pesquisadora: Você quer acrescentar alguma coisa. Trazer alguma mensagem, alguma coisa que você queira complementar.

Pererê: Talvez seja uma coisa mais pessoal, eu não sei. Não sei se devo falar, mas acho que faz parte do contexto. Eu acho que alguma coisa, você como professora é muito rígida, entendeu. Eu penso as vezes muito em você. Situações, por exemplo, um dia uma aluna nova chegou atrasada, você disse para ela: - eu não admito chegar atrasada. Depois a outra chegou eu você disse: - eu sou meio britânica.

No meu conceito, eu acho que você, eu posso estar totalmente errado, você deveria falar: - depois da aula eu posso falar com vocês? Procura chegar no horário, tá tá tá. É uma coisa pessoal minha, mas talvez seja uma besteira. Uma coisa pessoal minha que eu percebi, assisti e vi. Vi de fora né? ^⑦

E, o caso de uma aluna também que era para a gente dançar e parar para o outro começar e todo mundo começar. Não sei se você lembra disso. Aí uma aluna super tímida né, não fez nada. Você chegou e falou para ela: - olha quantas vezes você fez, quantas vezes você fez, quantas vezes você fez. Ela respondeu; - nenhuma.

Pesquisadora: Você pode repetir, quantas vezes você (...)?

Pererê: Era que ela tinha parado. Quantas vezes você parou? E, ela disse nenhuma. O (...) fez um pouquinho. Agora, aquela outra lá (...), vamos gente, vamos gente.

Na hora eu não comentei, eu fiz pouco para ver se esta outra fizesse. Se eu ficar sempre na ordem, ela não faz, querendo dar oportunidade para ela. ^⑧

Então, talvez assim uma coisa pessoal, não sei. Nem sei se deveria ter comentado, mas eu acho que faz parte do contexto

Pesquisadora: Muito bem, tem mais alguma coisa?

Pererê: Eu acho que não. Eu agradeço a você ali no conjunto, foi uma boa, me ajudou bastante. Você mostrou, muitas vezes, você mostrou muita paciência também. Você demonstrou e eu penso que todo mundo quando sai, perde um pouquinho o equilíbrio, faz alguma coisa. E, quem está de fora está vendo, é meio esquisito. ^⑨

Pesquisadora: Está certo. Eu agradeço também a sua participação no curso e também na pesquisa. Eu acho que essa troca acrescenta muito, para além da minha pessoa. Acrescenta no desenvolvimento de um trabalho que tem um objetivo de alcançar mesmo as pessoas.

IV - Entrevista Maria

Pesquisadora: Conte para mim, por favor, um pouco da sua história de vida e o que a fez matricular no Curso Dança Livre?

Maria: Eu sentia necessidade de fazer alguma coisa, né? E, como eu sempre gostei de dançar, eu fiz questão de entrar em um curso de dança.^① Tanto é que eu fiz com você e fiz também com a (...). Tem uma professora lá que dava também aula de dança.

Pesquisadora: A Rita

Maria: A Rita, isso. Então, eu fiz questão. Eu gostava muito de dançar também com você, viu?! Gostava porque era maravilhoso, agora eu sinto muita falta disso, sabe? Agora, eu não posso ir porque com essa labirintite como é que eu vou, né?

Então, era maravilhoso. E, eu quando era jovem, eu dançava muito. Eu ia nos clubes, eu ia nas festinhas. Meus pais, meus tios faziam bailes na casa deles. A gente dançava em casa as vezes, também. E, então, teve uma época também que na minha tia lá em Bauru, morava em uma colônia, cada dia, eu com as minhas primas, tinha uma dança na casa de um.

Então, a semana inteira nós dançávamos. Eu gosto muito, eu gosto muito de dançar, eu adoro. As vezes, eu estou fazendo almoço aqui, eu já falo para minha filha: - põe samba, é samba que eu gosto, sabe? Aí, eu já começo a requebrar, fazendo almoço e requebrando (sorrisos).^②

Pesquisadora: Então, a dança estava na vida da Senhora?

Maria: Sim, sim.

Pesquisadora: Que gostoso.

Maria: A nossa casa tinha dança sempre. Meu pai também gostava de fazer dança, de pôr uma musiquinha para nós dançarmos. Então, eu sempre gostei de dançar.^③

Pesquisadora: E, daí quando a senhora foi escolher uma atividade (...).

Maria: Eu escolhi a dança. Eu escolhi a dança que era o que eu fazia lá, dança.^④

Pesquisadora: O que é isso para você, Curso Dança Livre?

Maria: É uma liberdade, né? É uma liberdade, a gente tem (...), mexe o corpo e depois disso, eu estou achando falta porque eu me movimentava, né? Agora, não me movimento mais, depois da pandemia. Não me movimento mais, a não ser que até pouco tempo eu caminhava. Mas, com a dança eu me movimentava bastante, né? Por isso, que eu gostava viu. Eu gostava muito por causa disso.^⑤

E, aí agora, por exemplo, eu penso como (...), eu preciso sarar desta labirintite muito porque eu quero voltar a fazer o que eu fazia. Até eu fazia a sua dança e fazia capoterapia, sabe, como o mestre Taroba. E, lá também é dança. É, sou cheia de dança mesmo (sorrisos). Movimentar, né? É tão bom isso.

Pesquisadora: Como é essa liberdade que a Senhora fala?

Maria: É isso aí poder dançar, poder se extravasar né? A gente expõe tudo para fora, as tristezas, as (...). A gente põe as tristezas tudo para fora. E, dançar é uma maravilha porque a gente se movimenta demais e a gente é (...) faz aquilo que a gente gosta, né? E, é essa a verdade que eu gosto, que eu preciso, transpiro quando eu estou na dança. Então, é isso aí. A gente nem vê a vida passar quando é assim. Quando a gente vê já passou muita coisa (sorrisos). E, não lembra de mais nada, só de dançar só. Mas, é muito bom, é essa a liberdade que eu sinto, quando eu estou na dança eu me sinto livre.⁶

Pesquisadora: O que significou para a Senhora participar do Curso Dança Livre?

Maria: Foi ótimo, uma época tão boa, viu. A gente viver isso porque a gente sai de casa e vai para a dança e faz aquilo que a gente gosta. E, está sempre alegre, sempre rindo,⁷ sempre encontrando gente. Tendo, contato com os outros. Nossa turminha era boa. Então, é isso aí que a gente sente né? Muito bom.⁸

Pesquisadora: Dona Maria, a Senhora quer acrescentar mais alguma coisa?

Maria: Ah!!! Eu acho que não, eu não tenho nada para perguntar, assim. Eu já perguntei tudo, já perguntei. Não sei, o que você sente?

Pesquisadora: (sorrisos) Eu sinto que a senhora expressou o que estava dentro da senhora (sorrisos).

Maria: Então, eu também acho que você é uma ótima professora que era muito gentil conosco, era uma maravilha passar a tarde com você. Era maravilhoso por isso que eu gosto de as vezes me comunicar com você pelo *whatsapp*.⁹

Pesquisadora: Eu gosto muito de falar com a senhora pelo *whatsapp*. Toda a mensagem que a senhora manda para mim, me esquento o coração.

Maria: Ai que maravilha. Isso é muito bom.

Pesquisadora: Eu gosto de escutar a voz da senhora. Tem uma coisa de mãe assim, para mim, uma referência.

Maria: Obrigado

Pesquisadora: Muito gostoso.

Maria: Eu fico agradecida pela paciência com que você tinha conosco. Comigo, né? (sorrisos). Eu fico agradecida, viu? Mas, é (...). É isso, aí, eu gostaria de voltar esse contato de novo. Quem sabe eu ainda saro da minha labirintite. Eu estou esperando algumas consultas sair, estou precisando.

Pesquisadora: Bia, conta para mim, por favor, um pouco da sua história de vida e o que a fez matricular no Curso Dança Livre?

Bia: Eu fazia a dança com a Rita e aí a Rita pegou e ficou doente, parou de dar aula. Ai, a (...) falava, vai lá fazer aula com a Roberta que ela está dando dança. Daí, eu queria ir, mas só que não dava porque não batia o horário, com o horário da professora Roberta.

Até que um dia deu certo. Eu acho que eu fiquei uns dois anos sem fazer dança, até que um dia deu certo. Eu não tinha mais aula que batia aí deu certo de fazer a Dança Livre.

Mas, eu pensava que a Dança Livre era livre. Você dançava qualquer coisa, mais só que não era. Era, totalmente diferente do que eu pensava. Até que eu apanhei muito para fazer a sua dança livre. Mas, só que também eu sou teimosa, sabe? Eu não desisto fácil das coisas também. Quando eu pego uma coisa eu vou até onde dá para ir eu vou. ^① Aí, eu acho que eu fiquei uns dois anos, até mais que eu fiquei.

Até que um ano lá eu enjoei, enjoei de fazer a Dança Livre, não vou fazer mais a Dança Livre, cansei. Eu acho que eu estava cansada de tudo não só da Dança Livre. Mas, foi bom para mim a Dança Livre porque eu conheci pessoas que eu não conhecia, o jeito de dançar que eu acho que até hoje eu não consegui, ainda dançar (sorrisos). Mas, a professora com paciência e pegando no meu pé também. Foi bastante (sorrisos) não foi pouco não.

No fim, foi bom para mim, foi um aprendizado bom. ^②

Pesquisadora: E, na sua história de vida, antes de entrar na FESC teve algum contato com dança, teve alguma coisa de dança na sua vida, que você gostava que estava relacionada com dança?

Bia: Logo que eu cheguei, deixa ver se eu lembro. Logo que eu cheguei na FESC, a primeira professora que eu tive contato foi com a Manu. Eu gostava muito de música. Eu gosto de música e ela tinha um grupo de música, lá. Eu disse: - eu vou entrar na Manu e eu gostei.

Aí, depois que eu entrei na Manu, eu conheci (...). Ahhh, foi o Fernando, ele era o professor de teatro também, sabe. Eu entrei na aula de teatro, só que não tinha nada de teatro. Ele só ensinava, falava de peça, destas coisas, a gente nunca apresentava nada, sabe. Mas, daí eu também gostei.

Aí, um dia eu conheci a Rita, eu descobri que ela dava aula e daí eu também entrei na Rita. Daí, foi, eu gostei muito de ficar lá também. Depois, ela ficou doente e eu parei também.

Pesquisadora: O que é isso para você, Curso Dança Livre?

Bia: Ahhh, Curso Dança Livre pra mim é assim, eu não sabia o que era, depois que eu descobri o que era. Eu acho que na cabeça da pessoa, o pensamento da pessoa: - eu não vou dançar deste jeito, eu vou dançar deste jeito. Eu pensava que era assim, na cabeça da gente a

gente inventava dançar e dançava. Mas, não era assim, você tinha que seguir o jeito da professora falava. Eu penso que era assim. Eu pensava que se falava que era dança livre, era dança livre, não é. Você tinha que dançar do jeito que você achava que tinha que dançar. Mas, não era assim, você tinha uma orientação dentro da sala que você tinha que seguir do jeito que a professora estava ensinando.

Mas, daí eu descobri que jeito que era a Dança Livre. Totalmente, diferente que eu pensei. ^③(d)

Pesquisadora: Você pode trazer assim, esclarecer melhor como você achou que seria? Quando você viu lá Curso de Dança Livre, o que realmente você pensou que seria?

Bia: Ahhh. Eu então, eu pensava que Dança Livre você podia dançar do jeito que você queria. Se vc queria dançar forró você dançava, se você querida dançar rock você dançava. Uma dança livre. ^④(d) Mas, é totalmente diferente, não é, não era assim.

Foi os movimentos que eram a Dança Livre. O jeito de movimentar, o jeito com que você fazia com os braços, com os pés, caminhar. Eu acho que isso é um tipo de dança livre. Para mim, eu penso assim, totalmente diferente do jeito que eu pensava. ^⑤

Pesquisadora: Veja se é isso. Então, você imaginava que poderia dançar estas danças que você já conhece, o forró e o rock e de repente você viu que não era isso. Daí, quando você fala braços, pernas, ritmo, caminhada. Seriam o que? Os movimentos mais naturais do corpo? Como é isso? Ou não?

Bia: Ahhh. Eu acho que seria natural se não fosse a pessoa falar para a gente né? Mas, não é natural, a professora está lá na sala de aula, ela está mandando balançar os braços, as pernas. Porque sozinha você não iria conseguir fazer isso, balançar o braço, balançar a perna. Então, você tem que ter uma pessoa lá para te orientar. Se não, como você iria sempre ficar balançando uma perna, um braço. Daí, não seria uma dança. ^⑥(d) Então, a conclusão da Dança Livre é essa: - o movimento do corpo que é uma Dança Livre. Aí, junta todos os movimentos e forma uma dança, não é. Eu acho que é isso a finalidade da Dança livre. ^⑦

Pesquisadora: O que significou para você participar deste Curso Dança Livre?

Bia: Significou que os braços, as pernas, o cotovelo, a cabeça, o pescoço tem muito jeito de se movimentar com ele. Você pode fazer o que você quiser com eles que eles podem formar uma dança muito bonita se você souber movimentar as pernas, os braços na hora certa, no lugar certo. Fica uma dança bonita, uma dança livre você tem que ter muita concentração também naquilo que você está fazendo. Se não, não vai ser uma dança livre, você se perde o pouquinho que você descuida, você faz o movimento errado, dá passo errado. Aí não forma uma Dança Livre. ^⑧(d)

Essa Dança Livre que você está fazendo os movimentos você encontra outras pessoas na sala que também está fazendo os movimentos. E, se der certo que estas pessoas estão fazendo o mesmo movimento que você, fica uma dança muito linda. Eu cheguei a conclusão que a Dança Livre é isso. ⁹

Pesquisadora: Tem uma sincronia né?

Bia: É, um entende o outro.

Pesquisadora: E, você quer acrescentar alguma coisa

Bia: Eu quero acrescentar que mesmo as vezes quando eu ficava perdida, assim, mais eu gostei. Serviu de (...), eu pensava que não existia estes movimentos, estas coisas que você podia fazer com o corpo. Eu pensava que o corpo era apenas para andar, o braço só era para pegar as coisas, a cabeça só era para fazer isso, mas aí você descobriu que você pode fazer um monte de coisas com estes braços, estas pernas, estas mãos. E, se eu não tivesse feito a Dança Livre eu não ia descobrir. ¹⁰

Pesquisadora: Mais alguma coisa que você queira para acrescentar.

Bia: Não, eu não tenho. Só assim, eu não estou fazendo mais dança livre não é porque eu não gostei. Porque eu cansei, mas eu acho muito bonito essa Dança Livre. O movimento pelo corpo. Eu acho que tudo tem sua fase na vida, se faz uma coisa um tempão, depois você não quer. Vou fazer uma outra coisa. Todo mundo tem o direito de tentar outras coisas novas. Mas, eu aconselho muita gente a fazer a Dança Livre ¹¹ ¹¹, conhecer o seu corpo, vai fazer a Dança Livre.

O corpo da gente é muito (...), saber lidar com ele, ele tem uns movimentos muito bonitos.

Eu quero agradecer a professora Roberta que ela me ensinou muitas coisas, embora ela pegava muito no pé, eu achava que ela fazia isso pelo meu bem. Ela queria que eu ficasse mais, aprendia mais, o jeito que ela gostava dos alunos e saísse de lá aprendendo o que é Dança Livre. ¹² ¹³

VI- Entrevista Deda

Pesquisadora: Deda conta para mim um pouco da sua história de vida e o que te fez matricular no Curso Dança Livre?

Deda: Bom, meu histórico de vida foi normal como de todo mundo. Não me lembro agora a profissão que eu fiz. É, bom, depois que eu terminei o curso eu fui fazer (...). Eu mudei para

cá, meu filho estava morando aqui, eu mudei para cá e aluguei essa casinha aqui. Faz 10 anos que eu moro aqui. Antes, eu morava em Pinheiros, lá em São Paulo.

Por causa do tombo, eu levei (...). Não por causa do tombo, por causa do AVC que eu sofri lá. Eu fiquei meio boba. Eu não sabia para onde ir. Meu marido falou, vão para lá, eu fui. Não sei se seria certo eu ter vindo.

*Começou a chover e ela pediu para eu fechar as janelas para não molhar os cômodos da casa.

Então, como eu já fazia exercícios, eu fiz vários anos. Deixei de ir lá, porque eu vim para cá. Aí, depois eu não sei em que data eu descobri. Vocês apareceram na minha vida. Não sei, se foi 63, 64. Aí eu comecei a ir fazer aquela fisio, lá na FESC.

Daí a menina falou porque você não faz hidroginástica, não. Yoga. Eu falei: - tem aqui. Tem. Eu adorei, adorei, tanto é que eu fui vários anos.

Depois, em um ano qualquer eu não sabia que você fazia tanta coisa lá. Aí, soube que você fazia lá também. Foi fazer a Dança Livre. Fiz mal, mas fiz. Foi isso.

Pesquisadora: Então, você já tinha essa prática em São Paulo de fazer exercícios com o corpo e tudo mais, atividades físicas?

Deda: Sabe porque, porque eu era (...). Como que fala quando a gente cuida de outra pessoa. Alguma coisa ligada a enfermagem. Eu esqueci completamente. Eu era da enfermagem. Então, eu fazia aquilo lá, cuidar dos pacientes era o que eu mais gostava. Eu corria para lá e para cá, trabalhava na UTI, era uma loucura. Então, só fiquei ruim, quando eu passei mau, quando eu tive o derrame. Foi a única vez que eu faltei e uma outra vez que o meu filho ficou doente, aconteceu um acidente com ele. Só estas duas vezes eu faltei na minha vida. Nunca faltei, adoro, adorava. Então, foi isso aí. Eu trabalhava também com o corpo, eu fazia ginástica, sempre fui magrinha como você. De trabalhar, de fazer as coisas, depois que eu fiz o yoga eu adorei lá. Era uma vez só e depois na dança eu também adorei. Fiz lá dança^①, fazia errado, fazia certo.

Estas coisas de dança é meio complicado para mim, eu ponho o pé pra lá e pra cá, mas o resto foi bem. Eu acho que foi.^②

Pesquisadora: O que é isso para você, Curso Dança Livre?

Deda: A Dança Livre, eu acho que você faz a dança que você quiser. Eu acho que você se sente melhor, que você gosta mais. Eu, por exemplo, nós fizemos Dança Livre aí na escola. Então, era super gostoso, eu me lembro, a gente dançando, rindo, um correndo pra cá, um correndo pra lá. Eu acho que Dança Livre é a gente fazer como gosta, acertando os passos, ir acertando os passos. Eu estava acertando os passos^③, pena que acabou né?

Pesquisadora: O que significou para você participar deste curso?

Deda: Não sei, eu era feliz. Agora, não sou feliz, não sou mesmo. Eu fico presa. Eu era feliz no tempo que esse negócio estava aberto. Eu fazia isso, fazia yoga, fazia a dança, fazia hidroginástica, fazia (...). O moço fazia na gente, era uma yoga na gente. Era isso aí. Eu passava a semana lá, eu só não ia quinta-feira porque os outros dias eu ia sempre, eu adorava.⁴

Pesquisadora: Você quer acrescentar mais alguma coisa?

Deda: Eu não estou conseguindo falar direito, se vê. Será que vão entender o que eu falei.

Para mim foi tudo muito, muito bom. Eu adorei o tempo que eu fiquei lá. Eu adorei todas as aulas que eu tive, principalmente a sua. A sua foi nota 10. Eu estava indo bem. No começo era uma sacanagem, eu não conseguia, depois eu ia bem, não como as meninas lá, mas eu ia bem. E, a Dança Livre eu gostava muito, a gente fazia como a gente queria. Quer dizer, você explicava, falava, a gente no instantinho a gente aprendia.⁵ Foi uma pena ter deixado.

Agora acho que começou de novo?

Pesquisadora: Começou, tem um mês que recomeçou.

Deda: Todas as aulas?

Pesquisadora: As aulas, temos menos aulas, com menos alunos. Recomeçou. Você estava inscrita.

Deda: Eu estava inscrita em todas as aulas, na sua, com o Adriano pilates. Eu ia fazer pela primeira vez. Você nem pensava em perder. Eu ia ficar com todos os dias lotados.

ANEXOS

Anexo 1: Termo de consentimento livre e esclarecido para as entrevistas

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS PROGRAMA DE PÓS
GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Resolução
466/2012 do CNS)**

DANÇA LIVRE: PROCESSOS EDUCATIVOS EMERGENTES

Eu, Roberta Maria Zambon Maziero, estudante do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos (PPGE/UFSCar) o/a convido/a a participar da pesquisa “Dança livre: processos educativos emergentes”, orientada pelo Prof. Dr. Luiz Gonçalves Junior.

O objetivo central deste estudo é identificar e compreender os processos educativos emergentes da prática social do dançar no contexto do Curso Dança Livre, do programa Universidade Aberta da Terceira Idade (UATI), da Fundação Educacional de São Carlos (FESC), ofertado para pessoas a partir dos quarenta anos de idade. O citado curso é organizado a partir do dançar como linguagem artística envolvendo mobilização da criatividade e da sensibilidade, tendo como pressuposto a observação, reflexão e experiência com a motricidade. É no contato corpo a corpo, na interação com outrem e no exercício imagético que novos gestos expressivos e suas relações com danças, culturalmente incorporadas em nós, podem desvelar nossa ou novas realidades.

O convite para o/a Senhor/a participar desta pesquisa se dá devido a sua participação na primeira etapa de coleta de dados por meio do formulário do *Google Forms* e seu perfil estar de acordo com os critérios de seleção das/os colaboradoras/es que são: ter acima de 60 anos de idade e ter participado de mais de 2 semestres do Curso Dança Livre.

Sua colaboração, neste momento, consistirá em participar de entrevista semiestruturada com o intuito de aprofundar aspectos de sua participação no curso. Esclarecemos que, embora a entrevista não tenha a intenção de invadir a intimidade dos/as participantes, podem ocorrer riscos, tais como: gerar estresse e desconforto resultante da situação de registro em áudio de suas respostas. Assim, ressalto que todos os cuidados serão tomados para a criação de um ambiente de confiança e harmonia entre a pesquisadora e a/o colaborador/a. Todavia, caso se sinta desconfortável ou constrangido/a, poderá não autorizar o uso dos dados da entrevista. Assim, o/a Senhor/a tem garantida sua liberdade de não participação na pesquisa, podendo interromper a entrevista a qualquer momento. Também apresentaremos as análises de dados aos/às participantes, garantindo que se manifestem sobre a concordância, necessidade de revisão ou exclusão. Em caso do encerramento de sua participação, diante das situações expostas anteriormente, a pesquisadora irá orientar e encaminhar, se necessário, a profissionais especialistas e serviços disponíveis visando o bem-estar pessoal e convivência harmoniosa. Caso ocorra algum dano material e/ou imaterial, o/a Senhor/a tem o direito de receber indenização.

Ressaltamos que poderá haver benefícios com sua participação, pois o/a Senhor/a contribuirá com temáticas, problematizações, reflexões que instiguem a expressividade do ser, possibilitando consciência individual que apreende sentidos existenciais, visando compreender os processos educativos gerados em convivência na prática social do dançar.

Sua participação é voluntária e o/a Senhor/a não receberá por isso, mas é seu direito ser ressarcido das despesas diretamente decorrentes da sua participação da pesquisa como transporte e alimentação. A qualquer momento o/a Senhor/a poderá desistir de ser

colaborador/a e retirar seu consentimento. Sua recusa ou desistência não lhe trará nenhum prejuízo como participante da prática social do dançar, no curso Dança livre, seja em sua relação com a pesquisadora, a Fundação Educacional de São Carlos (FESC) ou a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

Todas as informações obtidas através da pesquisa serão confidenciais e o sigilo sobre sua participação é assegurado em todas as etapas do estudo, pois serão atribuídos nomes fictícios com garantia de anonimato nos resultados e publicações, impossibilitando sua identificação.

Você receberá uma via deste termo, rubricada em todas as páginas por você e pela pesquisadora, onde consta o telefone, e-mail e endereço profissional da pesquisadora principal. Você poderá tirar suas dúvidas sobre a pesquisa e sua participação agora ou a qualquer momento até a conclusão da mesma.

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em colaborar. A pesquisadora me informou que o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UFSCar que funciona na Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de São Carlos, localizada na Rodovia Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676 - CEP 13.565-905 - São Carlos - SP – Brasil. Fone (16) 3351-8110. Endereço eletrônico: cephumanos@ufscar.br Endereço para contato (24 horas por dia e sete dias por semana): Pesquisadora Responsável: Roberta Maria Zambon Maziero Endereço: PPGE/UFSCar - Rodovia Washington Luiz, Km. 235 - Caixa Postal 676 - CEP 13.565- 905 - São Carlos - SP – Brasil Contato telefônico: (016) 99196-3193 e-mail: roberta.maziero@gmail.com

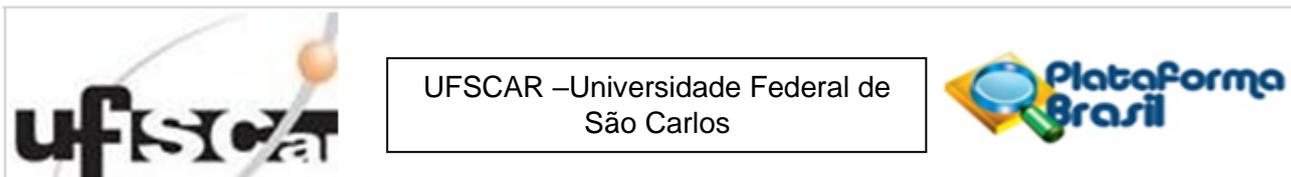
Local e data: _____

Roberta Maria Zambon Maziero

Assinatura da Pesquisadora

Nome do/a Participante Assinatura do/a Participante

Anexo 2: Termo de aprovação no Comitê de Ética e pesquisa com seres humanos



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Dança livre: processos educativos emergentes

Pesquisador: ROBERTA MARIA ZAMBON MAZIERO

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 19780719.2.0000.5504

Instituição Proponente: CECH - Centro de Educação e Ciências Humanas

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.658.220

Apresentação do Projeto:

Esta pesquisa pretende identificar e compreender os processos educativos emergentes da prática social do dançar no contexto do curso “Dança Livre”, do programa Universidade Aberta da Terceira Idade (UATI), da Fundação Educacional de São Carlos (FESC). O citado curso é organizado a partir do dançar como linguagem artística envolvendo mobilização da criatividade e da sensibilidade, tendo como pressuposto a observação, reflexão e experiência com a motricidade. É no contato corpo a corpo, na interação com outrem e no exercício imagético que novos gestos expressivos e suas relações com danças, culturalmente incorporadas em nós, podem desvelar nossa ou novas realidades.

O curso será ofertado em grade curricular não-escolar para pessoas a partir dos quarenta anos de idade, com a participação em média de seis a vinte participantes que se matriculam espontaneamente. A coleta ocorrerá durante um semestre letivo, compreendendo por volta de dezessete encontros com uma hora de duração cada.

A abordagem metodológica utilizada será qualitativa com inspiração na fenomenologia, tendo como instrumento de registro de dados o diário de campo; fotografias e gravação em áudio. Para a análise dos dados será utilizada a modalidade fenômeno situado, visando desvelar como os/as participantes vivenciam a experiência do dançar.

Página 01 de 03

Endereço: WASHINGTON LUIZ KM 235

Bairro: JARDIM GUANABARA

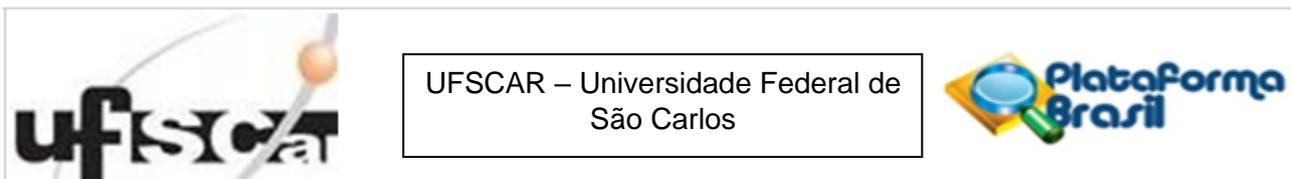
CEP: 13.565-905

UF: SP

Município: São Carlos

Telefone: (16)33519685

E-mail: cephumanos@ufscar.br



UFSCAR – Universidade Federal de
São Carlos

Objetivo da Pesquisa:

- Como objetivo primário está a identificação e compreensão dos processos educativos emergentes da prática social do dançar no contexto do curso “Dança Livre” do programa UATI da FESC; Como objetivo secundário está tornar conhecidos os sentidos que surjam das experiências educativas da prática social do dançar no contexto do curso “Dança Livre”, assim como identificar contribuições da prática social do dançar para humanização, conforme FREIRE, 2015, dos/as participantes.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

- Riscos: estresse e desconforto resultante da situação de registro em diário de campo; fotografias e gravação em áudio das observações, já que envolve momentos da atividade em que cada participante lida com a própria maneira de se expressar. A pesquisadora tomará o cuidado na criação de um ambiente de confiança e harmonia entre todos/as envolvidos/as, assim como, o aceite da solicitação de algum participante de se retirar da pesquisa.

- Benefícios: há uma expectativa de que os participantes se beneficiarão deste estudo uma vez que contribuirão com suas temáticas, problematizações, reflexões que instiguem a expressividade do ser, gerando dinâmica de consciência individual que apreende sentidos existenciais e dialoga com todo o grupo na compreensão dos processos educativos em convivência na prática social do dançar.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

É uma pesquisa muito pertinente e, conforme mencionado pela pesquisadora, a dança é um ritual ancestral que vai além da nossa racionalidade. As vivências sensoriais e emocionais nos remetem a experiências mais profundas.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Como a pesquisa ocorrerá em uma instituição, sua anuência foi apresentada, assim como a adequação do TCLE e autorização de imagem e áudio que farão parte da coleta de dados.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Diante da contemplação da documentação necessária para a realização da pesquisa de forma segura e ética, o projeto está apto a ser dado segmento.

Considerações Finais a critério do CEP:

Endereço: WASHINGTON LUIZ KM 235

Bairro: JARDIM GUANABARA

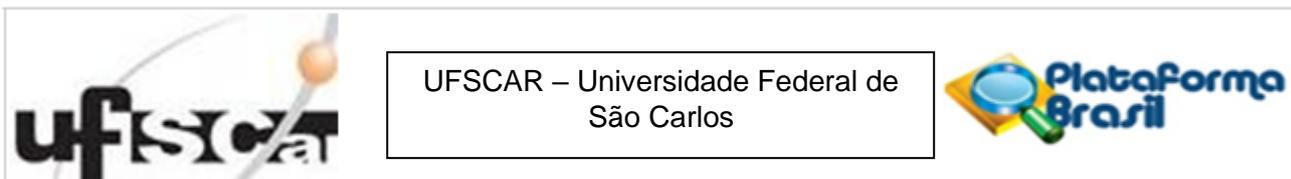
CEP: 13.565-905

UF: SP

Município: São Carlos

Telefone: (16)33519685

E-mail: cephumanos@ufscar.br



Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1403225.pdf	02/10/2019 15:45:37		Aceito
Outros	Autoriz_imagem_audio.pdf	02/10/2019 15:42:01	ROBERTA MARIA ZAMBON MAZIERO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_revisado.pdf	02/10/2019 15:41:27	ROBERTA MARIA ZAMBON MAZIERO	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Carta_de_autorizacao_instituicao.pdf	21/08/2019 10:41:23	ROBERTA MARIA ZAMBON MAZIERO	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto.pdf	21/08/2019 10:39:01	ROBERTA MARIA ZAMBON MAZIERO	Aceito
Cronograma	Roteiro.pdf	18/08/2019 11:05:48	ROBERTA MARIA ZAMBON MAZIERO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Danca_livre_processos_educativos_emergentes.pdf	18/08/2019 11:04:17	ROBERTA MARIA ZAMBON MAZIERO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	18/08/2019 11:00:07	ROBERTA MARIA ZAMBON MAZIERO	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

SAO CARLOS, 23 de outubro de 2019

**Assinado por:
Priscilla Hortense
(Coordenador(a))**