



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

DAYANE RAMOS DÓREA

**A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS
GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**

Salvador
2020

DAYANE RAMOS DÓREA

**A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS
GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, na linha "Educação, Cultura Corporal e Lazer", como requisito para obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientador:
Prof. Dr. Coriolano Pereira da Rocha Junior

Salvador
2020

Dórea, Dayane Ramos.

A dança como experiência de lazer : o caso dos grupos da cidade de Esplanada-Bahia / Dayane Ramos Dórea. - 2020.

149 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Coriolano Pereira da Rocha Junior.

Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2020.

1. Dança. 2. Lazer. 3. Expressão corporal. 4. Grupo Safira Dance (Companhia de dança) - Esplanada (BA). 5. Grupo KDance (Companhia de dança) - Esplanada (BA). I. Rocha Junior, Coriolano Pereira da. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. III. Título.

DAYANE RAMOS DÓREA

**A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS
GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**

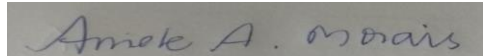
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, na linha “Educação, Cultura Corporal e Lazer”, como requisito para obtenção do título de Mestra em Educação.

Aprovada em 21 de dezembro de 2020.

Banca examinadora



Professor Doutor Coriolano Pereira da Rocha Junior – Orientador
Doutor em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ, Brasil
Professor da Universidade Federal da Bahia



Professora Doutora Aniele Fernanda Silva de Assis Moraes
Doutora em Estudos do Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais – MG, Brasil
Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte



Professor Doutor Romilson Augusto dos Santos
Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia, Bahia – BA, Brasil
Professor da Universidade Federal da Bahia

*“Um sonho sonhado sozinho é um sonho.
Um sonho sonhado junto é realidade”.*
(Yoko Ono)

A

Maria de Fátima Ramos Dórea

Mulher forte, guerreira, batalhadora, na maioria das vezes mais batalhadora por mim, do que por ela mesma. Mulher que teve seus sonhos roubados e frustrados, mas jamais me impediu de sonhar os meus sonhos, pelo contrário, ajudou-me a sonhar e, principalmente, a realiza-los, a concretiza-los. Está comigo em cada milésimo de segundo da minha, mesmo quando estamos distantes fisicamente: *“Mamãe? Como você tá? Já comeu? Já leu? Já escreveu? Já estudou? Vai ler ou escrever um pouquinho hoje?”*. Essas foram falas muito comuns ao longo do mestrado. Ah! O mestrado que eu sempre quis fazer na UFBA e ela sempre disse que eu iria conseguir e iria realizar o meu sonho e o sonho dela. Dentre tantos sonhos sonhados juntas e realizados mais juntas ainda, o NOSSO Mestrado na UFBA foi mais um deles. E que possamos continuar a sonhar muito mais sonhos juntas e que juntas também possamos realiza-los. Por isso e por muito mais...

Dedico a ti, Mamãe Bonita, a nossa dissertação, a nossa titulação de Mestras. Nenhuma titulação e nenhum currículo serão o bastante para agradecer o seu imenso amor, sua dedicação, mesmo com minhas rebeldias, tudo que sempre fez, faz e ainda fará por mim.

Por todas as viagens, por todas as noites mal ou não dormidas, por todas as lágrimas que derramei, por todas as angústias e alegrias passadas juntas, que só a Senhora conhece... Essa produção é inteiramente para ti! Muito obrigada por tudo! Te amo mais de mil milhões!

AGRADECIMENTOS

“A realização de um sonho só é possível com a união de vários corações que passam a sonhar e realizar juntos”.

(Zaika Capita)

A Deus, o Pai Maior, que tem tantos propósitos em minha vida, que não me desampara um só momento, que ouve meu íntimo, que segura toda barra e me dá tanta força quando acho que não aguento mais.

A minha Mãezinha, Fátima, por sempre acreditar e dizer o tempo todo que eu iria conseguir, pela fé e perseverança depositadas em mim, e que representa um espelho de compromisso, respeito e competência em todos os âmbitos da minha vida. Se eu conseguir ser metade da mulher que ela é, com certeza serei uma mulher maravilhosa.

A meu Tio materno, Gilson, por ser “o fera” da informática e me acudir, mesmo que nos segundos finais da prorrogação do segundo tempo e por ser tão carinhoso, cuidadoso, respeitoso e preocupado comigo.

À Professora Viviane, minha segunda Mãezinha, a quem eu devo toda essa essência de ser tão apaixonada pela dança, a quem tenho um enorme respeito e admiração por sempre cuidar acadêmica, pessoal e profissionalmente de mim, e que também representa um espelho de compromisso, respeito e competência em todos os setores da vida: para sempre minha Orientadora.

A Professor Coriolano, meu querido Orientador, por quem tenho uma profunda admiração, respeito e carinho, pelo brilhantismo, dedicação, competência e afeto com que conduz o nosso Grupo de Pesquisa. A quem tenho tanto medo de decepcionar e a quem agradeço infinitamente por ter acreditado e confiado em mim, por ser tão paciente com a nossa produção, e que mesmo com seu jeito de durão, consegue, de maneira peculiar, ser um verdadeiro Paizão.

À minha amiga Maiara, que ora fervorosamente por mim e se orgulha em demasia das minhas conquistas, por acreditar e acompanhar de perto tantas lágrimas, angústias, felicidades, risos frouxos e escandalosos e por estar sempre disponível para ficar comigo.

À minha amiga Isis, por vibrar com as minhas realizações e ser tão carinhosa comigo, fazendo o estágio de ser mãe, cuidando muito bem de mim, principalmente, quando nos víamos com maior frequência na nossa Licenciatura em Educação Física.

À minha querida, doce e gentil Neinha que sempre soube fazer dos meus momentos de agonia uma saborosa torta de limão que só ela sabe fazer. Obrigada pela paz que me traz, minha amiga!

À minha amiga Raquel e meu grande amigo Davi, por não perderem o contato comigo e por acreditarem tanto no meu potencial e vibrarem pelas minhas conquistas.

À minha filhota de quatro patas, minha Lupy, que me vê explicar, me vê estudar, me vê trabalhar, com olhinhos de carinho, mesmo que durma no meio do caminho, e que espera pacientemente eu me desobrigar para que a gente possa brincar.

A meu Pai, por não valorizar muito o que eu faço, mas eu sei que lá no fundo do peito endurecido de nicotina, ele se orgulha de mim.

À família de minha Mãe, por achar que eu sou estudiosa e inteligente e acreditar que vou fazer diferença pelo mundo afora.

Aos meus primos paternos, Roberta e Juninho, pela acolhida em Salvador por algumas semanas, em memória de minha inesquecível tia Tereza.

Ao meu Grupo de Pesquisa CORPO que me acolheu de maneira tão carinhosa e desprendida de teorias hierárquicas. Em especial a Amanda, com seu jeito extrovertido, falante e alegre; a Aline, com seu jeito maduro-intelectual-conselheiro; a Adriana, com seu jeitinho peculiar de vaqueira amorosa e preocupada com o outro; a Danilo, com seus posicionamentos críticos e políticos; a Wilson, pela alegria de viver; a Pró Elisa, pelo jeitinho doce e meigo, ainda mais quando me chama de baixinha; a Rúbia, que com seu jeito estabonado conquistou um espaço no coração da Lady Day; a Luan, por ser tão irmão, tão preocupado, atencioso, cuidadoso e cavalheiro; a João, por ser uma doçura de menino; a Sueli, pelo seu jeito tão compreensivo, respeitoso e maduro; a Professor Bruno, por ser tão calmo e atencioso; a Professor Romilson, por ser alegremente questionador. Aos demais, que são novatos e aos próximos integrantes que virão, saibam que esse Grupo não é somente de Pesquisa, mas, principalmente, uma Linda e Unida Família.

A todos os meus Professores e Professoras que fizeram parte da minha trajetória acadêmica, da Educação Básica ao Ensino Superior, que mantém contato comigo e que vibram com as minhas conquistas.

A Nilson, a Almirane e aos demais corpos dançantes que fizeram dessa pesquisa uma linha e possível realidade. Obrigada Safira Dance e KDance.

Aos colegas de classe, de todas as disciplinas, onde pudemos compartilhar momentos incríveis e de grandes e importantes aprendizagens.

À Gabriela Makine, minha amiga de infância, e Franciele, minha amiga desde a época do Ensino Médio. Ambas torcem por mim e “acham muito lindo o meu empenho e dedicação e acreditam no meu potencial”.

Aos motoristas e cobradores da Marte, que me esperavam um pouquinho quando me atrasava e ao Uber, George, que prontamente se disponibilizou a fazer o itinerário Esplanada-Salvador, Salvador-Esplanada, duas vezes por semana.

Aos colegas de trabalho e meus alunos e alunas do Estado de Sergipe que, por acreditarem que eu consigo fazer diferença na Educação Pública, se sensibilizaram com a minha rotina corrida em busca da realização desse sonho.

Aos meus alunos e minhas alunas do Colégio Estadual Celina Saraiva que representaram minha força motriz para pôr em prática os processos de descolonização da dança na escola. Vocês me representaram e me emocionaram profundamente no tempo que fiquei com vocês e espero que se sintam prestigiados aqui, pois, conscientemente, em várias linhas, lembrei-me das nossas experiências.

A todas as pessoas que entraram, que passaram, que saíram, que deixaram lições, que me marcaram de alguma forma (positiva ou negativamente), que acreditaram ou não, que apoiaram ou não, que criticaram ou elogiaram e que no fim são pessoas que representam grandes ensinamentos à minha vida terrena e minha evolução humano-espiritual.

A todas e todos Vocês, meu sincero muito obrigada!

“É preciso ter o caos dentro de si para gerar uma estrela dançante”.

(Friedrich Nietzsche)

DÓREA, Dayane Ramos. **A dança como experiência de lazer**: o caso dos grupos da cidade de Esplanada-Bahia. 2020. Orientador: Coriolano Pereira da Rocha Junior. 149 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

RESUMO

A pesquisa em tela trata-se de um estudo de caso que objetiva analisar as experiências de lazer oriundas da dança, a partir das vivências dos corpos dançantes que compõem os grupos KDance e Safira Dance, de Esplanada-Bahia. O recorte territorial deu-se, prioritariamente, pelos vínculos de nascimento e domicílio, bem como a escolha dos grupos de dança pauta-se nas expressividade, longevidade e representatividade local. Os grupos de dança são compostos por crianças, jovens e adultos, de ambos os sexos e de diferentes classes sociais, sendo que o grupo KDance coopta os sujeitos do centro da cidade, enquanto que o grupo Safira Dance detém mais participantes do bairro Timbó, este mais afastado da região central. De abordagem qualitativa e natureza fenomenológica, foram utilizadas as técnicas de observação sistemática e entrevista semiestruturada como estratégias de coleta de dados e para a análise dos mesmos a análise do discurso. Dançar é envolvente, é um ato emancipador, logo revolucionário, pois cria uma linguagem própria para quem a pratica, promovendo consciência corporal e de mundo, onde os corpos dançantes exprimem desejos, vontades, renúncias, angústias e alegrias através dos desenhos corporais que cortam o ar. O universo pesquisado mostrou como podem ser estabelecidas as relações sociais e culturais, (re)construindo, assim, novas concepções de mundo, nas quais se possibilita a inserção, a apropriação, o compartilhamento, a identidade e os vínculos de pertencimento social dos indivíduos na comunidade da qual fazem parte. A investigação demonstrou que os caminhos percorridos pela dança enquanto experiência de lazer estabelecem encontros entre centro e zona periférica, oportunizando aos corpos dançantes inserirem-se socialmente, bem como conquistarem um espaço de visibilidade e respeitabilidade a cada dia de suas vidas, nutrindo também o sonho de seguir dançando (lutando) para conquistarem trabalho, sucesso, reconhecimento e ascensão social. Destarte, reconhecer a dança como experiência de lazer suscita não somente a busca de prazer, mas também a apreensão de conhecimentos, expressões e linguagens que perpassam os diferentes interesses culturais, ressignificando tabus, preconceitos e valores socioeducativos que, na perspectiva do lazer, contextualiza críticas sociais, imbuídas de uma oportunidade de diversão, com efeitos positivos no humor, no equilíbrio dos sentimentos, na autoestima, na sociabilidade, refletindo positivamente no rendimento cognitivo, pessoal e na imagem individual e coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Dança; Lazer; Corpos dançantes.

DÓREA, Dayane Ramos. **Dance as a leisure experience**: the case of groups in the city of Esplanada-Bahia. 2020. Advisor: Coriolano Pereira da Rocha Junior. 149 f. Dissertation (Master in Education) - Faculty of Education, Federal University of Bahia, Salvador, 2020.

ABSTRACT

The research on screen is a case study that aims to analyze the leisure experiences arising from dance, from the experiences of the dancing bodies that make up the groups KDance and Safira Dance, from Esplanada-Bahia. The territorial focus was given, primarily, by the links of birth and home, as well as the choice of dance groups is based on expressiveness, longevity and local representativeness. The dance groups are made up of children, young people and adults, of both sexes and from different social classes, with the KDance group co-opting subjects from the city center, while the Safira Dance group has more participants from the Timbó neighborhood, this furthest from the central region. With a qualitative approach and phenomenological nature, the techniques of systematic observation and semi-structured interviews were used as data collection strategies and for the analysis of the same, the analysis of the discourse. Dancing is engaging, it is an emancipating act, therefore revolutionary, as it creates its own language for those who practice it, promoting body and world awareness, where the dancing bodies express desires, desires, resignations, anxieties and joys through the body drawings that cut through the body air. The researched universe showed how social and cultural relations can be established, (re)building, thus, new conceptions of the world, in which it is possible the insertion, appropriation, sharing, identity and bonds of social belonging of individuals in community of which they are a part. Research has shown that the paths taken by dance as a leisure experience establish encounters between the center and the peripheral zone, allowing the dancing bodies to socially insert themselves, as well as gaining a space of visibility and respectability every day of their lives, also nourishing the dream to continue dancing (struggling) to gain work, success, recognition and social ascension. Thus, recognizing dance as a leisure experience raises not only the search for pleasure, but also the apprehension of knowledge, expressions and languages that permeate different cultural interests, resignifying taboos, prejudices and socio-educational values that, in the perspective of leisure, contextualizes criticisms social, imbued with an opportunity for fun, with positive effects on mood, balance of feelings, self-esteem, sociability, reflecting positively on cognitive and personal performance and individual and collective image.

KEYWORDS: Dance; Recreation; Dancing bodies.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 01.	Território de Identidade 18 – Litoral Norte e Agreste Baiano	21
IMAGEM 02.	Cidades que compõem o Território de Identidade 18	21
IMAGEM 03.	Bairros Timbó e Centro de Esplanada-BA	57
IMAGEM 04.	Encontro do grupo KDance	78
IMAGEM 05.	Encontro do grupo Safira Dance	79
IMAGEM 06.	Encontro do grupo Safira Dance	80
IMAGEM 07.	Encontro do grupo KDance	81
IMAGEM 08.	Apresentação do grupo KDance	83
IMAGEM 09.	Apresentação do grupo Safira Dance	83
IMAGEM 10.	Ensaio do grupo Safira Dance	85
IMAGEM 11.	Apresentação do grupo KDance	85
IMAGEM 12.	Apresentação do grupo Safira Dance	91
IMAGEM 13.	Foto do grupo Safira Dance	93
IMAGEM 14.	Foto do grupo KDance	94
IMAGEM 15.	Foto do grupo KDance	102
IMAGEM 16.	Foto do grupo KDance	103
IMAGEM 17.	Apresentação do grupo Safira Dance	112
IMAGEM 18.	Encontro do grupo KDance	112
IMAGEM 19.	Foto do grupo KDance	115
IMAGEM 20.	Apresentação do grupo Safira Dance	115

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	A DANÇA COMO FENÔMENO SOCIOEDUCATIVO	31
2.1	Dança: prática corporal como proposição artístico-pedagógica	31
2.2	Professor(a)-Aluno(a): as leituras possíveis dos corpos dançantes	39
2.3	O deslizar da dança: fluência e cadência no campo do lazer	45
3	OS GRUPOS DE DANÇA DE ESPLANADA: A EXPERIÊNCIA DE LAZER E O VÍNCULO SOCIAL	55
3.1	A dança inicial: conhecendo o campo de investigação	55
3.2	Na contradança das tensões: o lazer enquanto experiência dançante	59
3.3	Confluências: entre lazer e experiências	65
4	DANÇANDO COM OS DADOS: AS EXPERIÊNCIAS EM/DO CAMPO	72
4.1	Descrição do diário de campo: dançando as relações com o constructo	72
4.2	KDance e Safira Dance: entre convergências e divergências, as experiências	76
5	CONCLUINDO A EXPERIÊNCIA DANÇANTE	118
	REFERÊNCIAS	127
	APÊNDICES	136
	Apêndice A. Roteiro da entrevista semiestruturada – Coordenadores dos grupos de dança KDance e Safira Dance	136
	Apêndice B. Roteiro da entrevista semiestruturada – Alunos(as) dos grupos de dança KDance e Safira Dance	137
	ANEXOS	138
	Anexo A. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Coordenador do grupo de dança Safira Dance	138

Anexo B. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Coordenadora do grupo de dança KDance	140
Anexo C. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Aluno(a) do grupo de dança Safira Dance	142
Anexo D. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Aluno(a) do grupo de dança KDance	144
Anexo E. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Responsável pelo(a) aluno(a) do grupo de dança Safira Dance	146
Anexo F. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Responsável pelo(a) aluno(a) do grupo de dança KDance	148

1 INTRODUÇÃO

“Aqueles que dançavam foram tidos como loucos por aqueles que não conseguiam ouvir a música”.

(Friedrich Nietzsche)

A presente pesquisa nasce de uma construção histórica pessoal, acadêmica e profissional, de contato e apropriação da dança, bem como da minha relação de desejo, vontade e necessidade de revelar os conhecimentos e as aprendizagens construídas pelos grupos de dança de uma cidade interiorana, a fim de serem apreciados, discutidos, refletidos e dançados. Assim, nos debruçamos a conhecer e analisar o que acontecem nos processos internos dos encontros dos grupos Safira Dance e KDance¹, apresentando as concepções dos corpos dançantes, fruto de suas experiências de lazer com a dança e como estas reverberam em suas vidas cotidianas.

A dança é arte por excelência, logo efêmera, e que pode ser sedução e encantamento, uma prática que requer um imbrincado de movimentos de toda a estrutura corporal². Na dança, qualquer movimento é manifestação de um corpo que expressa, a partir de movimentos. O corpo que chamo de meu, que enxergo no outro, que está diretamente ligado ao mundo com o qual estabelecemos comunicação, que é multifacetado conforme o lugar onde se exprime, sendo de forma folclórica ou tradicional, clássica ou contemporânea, reverbera socialmente como um corpo dançante, uma vez que toma diferentes significações e expressa múltiplas representações.

Conceitua-se como dança toda e qualquer capacidade que o ser humano possui de demonstrar o que está sentindo, pela expressão dos seus movimentos básicos ou complexos (VERDERI, 2009). Apresenta-se, portanto, como uma ação-reflexão das possibilidades do corpo humano, exteriorizando um estado físico e emocional, segundo construções do ritmo e da estética. Logo, a dança, pode ser uma forma libertação, diversão, celebração e comunhão consigo, com o outro e com o meio.

¹ Mais adiante traremos mais dados.

² Aqui afirmamos nossa compreensão de corpo, num sentido total.

Historicamente, o corpo (e este é o corpo que se manifesta! Que se comunica com e no mundo! O corpo que dança!) sempre foi muito escondido e reprimido (como sabemos disto!). Não nos deixemos mais ser contaminados por esta ideia de corpo ser “coisa e mente”, algo “superior”. Corpo tem vários aspectos, mas tudo (emoção, reflexão, pensamento, percepção, etc.) é corpo. Nos nossos melhores e piores momentos o corpo está, o corpo é. Sem o corpo não conhecemos, não sentimos e não pensamos (RENGEL, 2004, p. 53).

Como expressão estética que fomenta a sensibilização do ser humano para o mais belo, ao organizar seus códigos nas suas diversas linguagens, a dança produz e ocupa continuamente o espaço e o tempo, transformando o estado do corpo em cada movimento que realiza. Assim, a denominação de corpos dançantes para este estudo é oriunda do entendimento de que, para a dança, o corpo é sua matéria expressiva, o movimento é o elemento estruturador e a cultura – de um determinado lugar, das marcas da indústria cultural – é a representação de símbolos e signos que fundamentam a ação humana, englobando diferentes formas de linguagens, pensamentos, modos de agir e os costumes.

Assim, sendo o corpo humano instrumento expressivo da dança, dialoga com a sensibilidade estética, a fim de produzir um conjunto de movimentos que trazem a plasticidade, as linhas de ação e as expressões possíveis. No entanto, para que isso ocorra é necessário buscar uma integração do corpo e suas funções e representações, no intuito de possibilitar a aquisição e a manutenção de movimentos simbólicos do ato dançante.

Para Houaiss (2009), a dança é especificada como a arte de dançar ou a sucessão de passos e movimentos geralmente acompanhados ao som de música, o que nos faz refletir que se o sentido da estética é indispensável à dança, a musicalidade e o ritmo também são fundamentais. Todavia, a dança tem, no senso comum, o significado de ser uma expressão que torna o simples movimento de se mexer, utilizando-se harmonicamente do ritmo e da música, numa linguagem corporal de sensações e emoções. É também uma manifestação artística que tem presença marcante na cultura brasileira, representando um veículo de expressão de sentimento e comunicação social.

Como arte, a dança se expressa através dos signos de movimento, com ou sem ligação musical, para um determinado público, seja ele leigo ou profissional, que ao longo do tempo foi se desvinculando das particularidades do teatro. É uma das três artes cênicas da Antiguidade, ao lado do teatro e da música. Segundo

Caminada (1999), a dança é considerada uma das artes mais antigas, é também a única que dispensa materiais e ferramentas. Ela só depende do corpo e da vitalidade humana para cumprir sua função, enquanto instrumento de afirmação dos sentimentos e experiências subjetivas do ser humano.

A dança se originou da busca por expressar emoções e sentimentos, de uma plenitude particular do ser, de uma exuberância instintiva, de um apelo misterioso que atinge até o primeiro mundo animal, embora só com o homem ela se eleve à categoria de arte, em função de sua consciência. De acordo com Chaves (2002), a dança é considerada como uma expressão representativa da vida do homem, além de ser uma linguagem social que permite a transmissão de sentimentos, emoções vividas no trabalho, na religiosidade, no lazer, nos costumes e hábitos de vida do sujeito enquanto ser social.

A dança transita pelo mundo social enquanto meio de comunicação, de autoconhecimento, de educação do sensível e do humano no senso comum e na sua profissionalização, mas, principalmente, como uma forma de expressar os sentimentos, podendo estar em diferentes espaços e de diferentes formas, como no trabalho, na formação, com fins terapêuticos, para relaxamento, no tempo de lazer, entre outros. Em se tratando do tempo de lazer, a dança fomenta possibilidades de criar e percorrer caminhos à alegria, ao prazer e à satisfação, na perspectiva de transformar a realidade, desenvolvendo indivíduos construtores, reconstrutores e proativos de suas culturas.

O lazer, como uma experiência de ocupação do tempo disponível, se definiu na modernidade, sedimentando o sistema capitalista e uma nova organização do trabalho, tensionando a formação das classes sociais. Opondo-se a esse primeiro modelo capitalista, em que os indivíduos, independente de gênero e idade, trabalhavam de doze a dezesseis horas diárias, as camadas populares organizaram-se e reivindicaram seus direitos de classe trabalhadora. Essa consciência crítica advinda do tempo dedicado ao não trabalho, ao lazer, era vivenciada em feiras e tabernas, onde as pessoas se reuniam, se divertiam e refletiam acerca de suas condições de trabalho e reivindicavam por melhorias (MELO, ALVES JR., 2012).

Os momentos de lazer não são somente mecanicamente determinados pelas condições econômicas, mas não se pode deixar de perceber tais influências. Não são somente instantes de fuga da realidade, embora também o possam ser. Não são somente momentos de resistência, embora também o sejam. Trata-se de um

fenômeno social múltiplo e polissêmico [...] (MELO; ALVES JR., 2012, p. 11).

A palavra lazer é derivada do latim *licere*, significando ser lícito, ser livre, ser permitido. Um dos conceitos muito utilizados que define lazer foi criado pelo sociólogo francês Joffre Dumazedier (1976), que caracteriza o lazer como um conjunto de ocupações, nas quais os indivíduos entegram-se de livre vontade, seja para repouso, diversão, recreação e entretenimento, ou ainda, para o desenvolvimento de sua informação ou formação de maneira desinteressada, sendo sua participação social voluntária, em que envolva sua livre capacidade criadora, após desobrigar-se de suas funções profissionais, familiares e sociais.

Historicamente, o lazer foi encarado de diferentes formas e, muitas vezes, foi praticado por parte da população, enquanto que em outras, foi muito criticado em favor de inúmeras horas de trabalho.

Na sociedade contemporânea o lazer acaba sendo muito promovido pela indústria do entretenimento que, com a evolução tecnológica e a expansão das formas de consumo, amplia o repertório de opções de consumo: cinema, teatro, rádio, televisão, computadores e viagens. Tais possibilidades potencializam a obtenção de lucros, assim como acontecia na origem do capitalismo. Todavia, também reconhecemos e devemos valorizar as possibilidades de autoconstrução, onde o sujeito cria e recria formas de expressão e vivência do tempo, de forma isolada ou em ações conjuntas.

São dois os estágios que marcam as ocorrências históricas da significação e magnitude do lazer. Para Marcellino (1996): o primeiro estágio refere-se ao modelo de sociedade tradicional, onde o trabalho percorria a rotina diária, sem determinações de início, término e descanso, com interrupções de conversas, além da cantoria. Neste estágio o ser humano não sofria punições trabalhistas, bem como seu trabalho era seu sustento, onde possuía uma visão total, ampla, global do produto que fabricava, não havendo uma distinção entre o tempo de trabalho e não trabalho no cotidiano.

O segundo estágio caracteriza-se pela sociedade moderna, urbana e industrializada, onde seu tempo mecânico obedece ao ritmo das máquinas. O ser humano não somente perde a inteireza do que fabrica, fragmentando-o, como também distingue o tempo de trabalho, a obrigação, do tempo de não trabalho, o ócio (MARCELLINO, 1996). Percebe-se, com isso, que o lazer é tão antigo quanto o

ser humano, mas sua consolidação se faz a partir da emergência dessa sociedade moderna-urbano-industrial e, portanto, os valores atribuídos ao lazer são oriundos da perspectiva hegemônica do controle da burguesia sob o proletariado. Logo,

A industrialização, que pode ser considerada o divisor de águas entre os dois estágios, só vem se consolidando, entre nós, há algumas décadas. Ao se consolidar, provoca uma série de modificações no comportamento das pessoas, acelera o processo de urbanização de novas áreas e promove a concentração populacional em torno de áreas já urbanizadas (MARCELLINO, 1996, p. 55).

Os estudos do lazer ganharam força a partir da produção dos pensadores sociais do século XIX, preocupados com o tempo do não trabalho, do ócio, que emergiu dessa sociedade moderna-urbano-industrial, presente tanto no sistema capitalista, quando socialista, por tratar de questões que permeiam a vida social do homem. Segundo Marcellino (1996), no Brasil, os estudos de lazer reverberam socialmente graças ao acelerado processo de urbanização das cidades ao longo do século XX. No século XXI, o lazer, além de representar o aproveitamento e a diversão no tempo livre das obrigações do trabalho, obrigações familiares e religiosas, é também um importante movimento social de desenvolvimento, aperfeiçoamento e ampliação dos interesses e responsabilidades individuais e coletivas.

Até meados do século XX, no Brasil, lazer e recreação se confundiam, sendo que a recreação era a prática de jogos e brincadeiras em parques e praças, no tempo de não trabalho, no lazer. Não obstante, esse lazer, durante esse período, era compreendido como uma solução para minimização dos problemas de saúde decorrentes da modernidade, proporcionada pelo advento das máquinas e indústrias que começavam a se firmar no país, durante os anos de 1920 e 1930.

Foi somente no final da década de 1960 e ao longo de 1970 que o lazer “começa a ser considerado um fenômeno social de grande importância e um direito social como qualquer outro”. E foi a partir de 1990 que a indústria do entretenimento, carregada de sentidos e significados sobre o lazer internacional, começou a investir no turismo (viagens), nos esportes não convencionais (arborismo, montanhismo, escalada), manifestações artísticas (museus, cinemas, teatros), parques temáticos e *shoppings centers* (MELO; ALVES JR., 2012, p. 18).

Já no século XXI, novos elementos têm sido agregados à prática do lazer, graças ao avanço tecnológico que descentraliza esta prática. Ou seja, não é mais

necessário viajar para conhecer lugares e culturas, pois podemos fazê-lo pelo computador, da sala de casa; ou então brincar com jogos eletrônicos, de forma individual, ou coletiva, por meio dos aparelhos móveis.

O advento das tecnologias promoveu não somente o avanço científico, mas também a forma de ser e estar no mundo, logo, as práticas de lazer, uma vez que as tecnologias móveis (*notebook, smartphone, tablet*) ganharam espaço, facilitando – mas não garantindo a todos – o acesso ao entretenimento como redes sociais e aplicativos. Através deles, pessoas são pagas por serem acessadas e garantem o riso e o relaxamento do público que os assistem: os famosos *youtubers*; isso sem contar com a potencialidade também exercida pelos veículos de comunicação de massa, como os programas de televisão e de rádio.

Grande parte da população ainda associa o lazer às atividades recreativas, ou a eventos de massa [...]. Essa tendência é reforçada pelos meios de comunicação de massa que, na sua maioria, divulgam [...] verbetes consagrados como teatro, cinema, exposições, esportes etc. [...]. Até mesmo na denominação de órgãos públicos, a utilização da palavra lazer não obedece a critérios definidos [...]. Tudo isso contribui para que se acabe tendo uma visão parcial e limitada das atividades de lazer, restringindo o seu âmbito e dificultando o seu entendimento (MARCELLINO, 1996, p. 13).

O lazer é também considerado atualmente, para muitas pessoas, como uma possibilidade unidimensional, voltada apenas à cultura tecnológica, entretanto, pode ser encarado como um contexto de múltiplos interesses por meio de uma grande rede de possibilidades. O lazer deve ser considerado como um direito social de todos os cidadãos brasileiros, por meio de uma criação de uma cultura, sendo um importante elemento integrador para o exercício da cidadania, através de uma manifestação dos indivíduos, permitindo alcançar liberdade e prazer, e sendo capaz de produzir mudanças tanto no âmbito pessoal como também no social.

Ao lazer não cabe mais ser compreendido apenas como um mero assimilador de tensões ou algo que contribua para conviver com as injustiças sociais, porque, senão estará sendo utilizado como um “instrumento de dominação” da sociedade, em especial das massas (MARCELLINO, 1996, p. 16).

Embora o descanso e o divertimento sejam potencialidades das atividades de lazer, não há como passar despercebido do desenvolvimento pessoal e social, oriundos do lazer, bem como do seu poder educativo e formativo, desenvolvido pelas possibilidades pedagógicas da ludicidade, que denuncia a realidade e

reivindica sua transformação, logo, “não é possível se entender o lazer isoladamente, sem relação com outras esferas da vida social. Ele influencia e é influenciado por outras áreas de atuação, numa relação dinâmica” (MARCELLINO, 1996, p. 14).

Assim, entre as possibilidades para as quais pode contribuir o processo de intervenção pedagógica no lazer, podemos situar: a busca de novas formas de encarar a realidade social, direta ou indiretamente oferecidas pelo acesso a novas linguagens culturais; a percepção da necessidade de equilíbrio entre consumo e participação direta nos momentos de lazer; a recuperação de bens culturais destruídos ou em processo de degradação como resultado da ação da indústria do entretenimento; a problematização dos prazeres; e a própria humanização dos indivíduos, estimulados a se entenderem como agentes do processo social (MELO, ALVES JR., 2012, p. 52).

Nesse contexto, vislumbrar as práticas de lazer como estratégias de intervenção pedagógica, em que os participantes são partes ativas do processo educativo e de aprendizagem, sugere, pela busca de prazer, a apreensão de conhecimentos que perpassam os diferentes interesses culturais.

Enquanto a escola pode primar pela rigidez, o lazer intenta flexibilizar o que, quando, onde e como aprender, uma vez que sua busca prioriza, em muitos casos, a fuga dos compromissos do cotidiano e é por isso que dois aspectos são considerados acerca do lazer educativo: a educação pelo lazer que, através de manifestações artísticas e culturais, contextualiza críticas sociais, imbuídas de uma oportunidade de diversão, em sua maioria à juventude; e educação para o lazer, que estimula a frequência em ambientes culturais (como teatro, museu, biblioteca, cinema), potencializando a formação educacional. No lazer é detectado um duplo processo educativo: o lazer como veículo de educação e o lazer como objeto de educação.

Trata-se de um posicionamento baseado em duas constatações: a primeira que o lazer é um veículo privilegiado de educação; a segunda, que para a prática das atividades de lazer é necessário o aprendizado, o estímulo, a iniciação aos conteúdos culturais, que possibilitem a passagem de níveis menos elaborados, simples, para níveis mais elaborados, complexos, procurando superar o conformismo, pela criticidade e pela criatividade (MARCELLINO, 1996, p. 50).

Portanto, enquanto veículo de educação, o lazer fomenta o desenvolvimento pessoal e social, além de propiciar relaxamento, prazer e compreensão da realidade

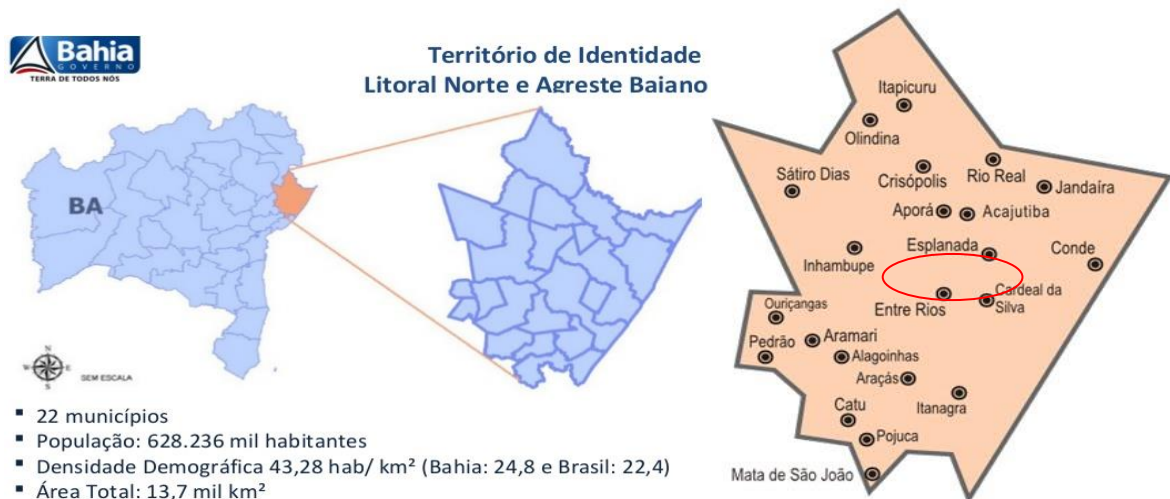
a que o indivíduo pertence. A educação pelo lazer desmonta a homogeneização e internacionalização dos meios de comunicação de massa, promovendo o espírito crítico.

Assim, atentos a essa linha que se estabelece entre lazer e educação e tomando por base nosso objeto de estudo – a prática da dança enquanto experiência de lazer – é que temos como problema de pesquisa, a seguinte questão: Quais as experiências de lazer oriundas da dança vivenciada pelos sujeitos que compõem os grupos KDance e Safira Dance de Esplanada-Bahia?

A escolha pela localidade de Esplanada, deu-se, prioritariamente, por ser a minha cidade natal e onde ainda resido. O município de Esplanada-BA está situado no Território de Identidade 18 – Litoral Norte e Agreste Baiano (conforme as imagens abaixo), composto, no total por vinte e duas cidades. Esplanada dista 160,3 km da capital, Salvador, tendo como principais vias de acesso a BR 101, BA 110 e a Linha Verde (BA 099), possuindo vegetação litorânea e uma grande variedade de plantas e animais. Entretanto, a parte da mata que cobre o município vem sendo devastada, em decorrência do plantio de pastagem do eucalipto e também devido à exploração de petróleo. A cidade apresenta uma arrecadação mensal de mais de cinco milhões aos cofres públicos e sua população estimada pelo último censo, no ano de 2018, foi de 36.882 habitantes, onde a maioria residente na zona urbana (BRASIL, 2019).

Imagem 01. Território de Identidade 18 – Litoral Norte e Agreste Baiano

Imagem 02. Cidades que compõem o Território de Identidade 18



Imagens retiradas da internet (www.ba.gov.br), com destaque ao recorte territorial feito pela autora.

No início do século XIX, imigrantes portugueses, na busca por ouro e pedras preciosas desbravavam os sertões, devastando matas virgens, dizimando e escravizando índios e dando origem a novos povoados. Atraídos pela fertilidade das terras se fixaram na região de Senhora Madre e Itapicuru da Praia, atual cidade do Conde e formaram o Arraial do Timbó com mão de obra escrava e indígena, surgindo assim a aristocracia agrária da cidade do Conde. De 1887 a 1912 a cidade de Esplanada era apenas um bairro pertencente ao antigo Povoado do Timbó, do Município do Conde, mas emancipou-se em 23 de junho 1931 (FARIA, 1998).

Esplanada começou a progredir com o advento da estrada de ferro Bahia – São Francisco, até a cidade de Alagoinhas, antiga Viação Férrea Leste Brasileiro, atualmente conhecida como Ferrovia Atlântica, com sua inauguração em 1864. O final da linha férrea se destinava à cidade vizinha Timbó, a qual hoje corresponde a um Bairro de Esplanada, local onde Antônio Conselheiro construiu o primeiro cemitério da cidade. Por causa da estrada de ferro, autoridades da justiça, comerciantes e cartórios instalaram-se em Esplanada, ficando mais povoada, em 1910, devido aos refugiados da Guerra de Canudos, que ali fixaram moradia em busca de uma nova vida (FARIA, 1998).

De 1904 a 1908 os frades Capuchinhos, em missão catequética, se instalaram na região e deram início à construção do Convento, inicialmente um Hospício, que tinha por objetivo ministrar o princípio da doutrina cristã, bem como abrigar os Frades inativos e doentes. Ao longo desse percurso, um frade Capuchinho, de passagem pela cidade, em 1889, maravilhado com a localidade, de ambiente puro e natureza virgem, afirmou: “Esta localidade é uma verdadeira esplanada” e daí deu-se a origem do nome do município (FARIA, 1998; BRASIL, 2019). Cabe destacar que o crescimento de Esplanada, bem como de muitos municípios da redondeza deu-se devido à presença dos religiosos Capuchinhos italianos que colaboraram para o progresso material, humano, religioso e cultural.

O Arraial de Esplanada foi convertido em cidade pelo Decreto Estadual nº 7.455, em 23 de junho de 1931 e o Decreto nº 7.479, de 8 de julho do mesmo ano, conferiu ao município o nome de Esplanada. O Decreto Estadual nº 9.662, de 10 de agosto de 1935, restaura o município do Conde. Somente pelo Decreto Lei nº 10.724, de 30 de março de 1938 desmembra-se de Esplanada, conferindo-lhe o título de município independente, sendo composto pelos seguintes distritos: Palame, São José do Mucambo, Baixio (região da praia do Litoral Norte baiano), Boa Vista,

Palmeira, Chapada do Vigário, Pela Porco, São José, Canabrava, Cruz da Chiquinha, Cruz das Almas, Morena, Mulungu e Limões (FARIA, 1998).

Desde então, a cidade de Esplanada vem progredindo, sem deixar de lado a sua principal característica, que a fez conquistar tantos desbravadores: o clima acolhedor da típica cidade interiorana de quem busca paz e sossego. Tais elementos influem como motivos positivos de retorno e permanência de vários turistas curiosos e familiares da capital que, com o passar dos anos, se tornaram moradores. Ademais, a cidade é apreciada na região por manter a tradição de comemoração da festa popular junina, com atrações típicas e renovadas no cenário musical brasileiro.

Os sujeitos da pesquisa pertencem, especificamente, aos dois grupos de dança mais famosos da cidade de Esplanada e contam com Professores que coordenam as atividades: o KDance e o Safira Dance. Estes grupos são compostos por crianças, adolescentes, jovens e adultos de ambos os sexos e de diferentes classes sociais, sendo que o grupo KDance agrega sujeitos do Centro da cidade e também do Timbó, enquanto que o grupo Safira Dance integra apenas moradores do bairro Timbó, este mais afastado da região central. A justificativa inicial para essa composição dá-se ao fato da localização dos espaços de encontros e ensaios serem geograficamente situados em pontos que favorecem o deslocamento de seus participantes.

Na cidade existem outros grupos de dança – com o máximo de cinco meninos ou meninas –, que se formam de maneira independente e sem coordenação de um(a) Professor(a): são jovens que estão em transição dos anos finais do Ensino Fundamental para o Ensino Médio, motivados pela cultura do dançar e/ou fazem parte da quadrilha junina local, intitulada Junina Frutos da Terra. A quadrilha, assim como em diversos interiores do Nordeste brasileiro, representa o estilo de dança folclórico coletivo mais popular de Esplanada e a Junina Frutos da Terra – composta de forma heterogênea – é considerada uma referência na prática da dança e de reconhecimento da cidade em outros interiores, inclusive sergipanos, e na própria capital baiana, Salvador, ao se apresentar e adquirir posição de destaque em algumas edições de competição do Arraiá do Galinho³.

³ O Arraiá do Galinho acontecia no Parque de Exposições de Salvador-BA e promovia o tradicional concurso de quadrilhas juninas estilizadas, tornando-se o primeiro concurso nacional em 1991, reverberando o clima do interior na capital e as tradições populares, como produtos culturais.

O diferencial dos grupos de dança KDance e Safira Dance para os grupos citados acima estão, particularmente, pautados na longevidade, pois os grupos avulsos, sem uma coordenação efetiva, desfazem-se muito frequentemente por causa das demandas da juventude local – vestibular, faculdade e trabalho, graças a precipitada formação familiar. Outros aspectos pautam-se na coletividade e na heterogeneidade, pois os grupos em estudo não limitam seu número de participantes, a idade ou o gênero, estando sempre agregando novos integrantes, de diferentes classes sociais, além de serem coordenados por professores licenciados em Educação Física, conhecidos na cidade, o que confere a fama desses grupos que possuem, individualmente, mais de quatro anos de história na cidade.

De acordo com a apresentação do cenário e sujeitos da pesquisa, esta tem uma abordagem qualitativa, de natureza fenomenológica, uma vez que trata da investigação de valores, atitudes, percepções e motivações do público pesquisado, com o objetivo principal de compreendê-los em profundidade, não tendo preocupação em trabalhar com dados estatísticos. Logo, as pesquisas qualitativas de natureza fenomenológica “pedem descrições, compreensões e análises de informações, fatos, ocorrências que naturalmente não são expressas por números” (MARTINS; THEÓPHILO, 2007, p. 153).

A fenomenologia, enquanto fonte filosófica, epistemológica e teórica, auxilia na compreensão da pesquisa qualitativa, uma vez que somos seres interativos, onde todas as nossas ações estão impregnadas de intencionalidade e subjetividade. O fenômeno para a fenomenologia não é separado da consciência, pois nada que acontece é fato isolado da construção humana, por isso, a fenomenologia não aceita que a realidade é um fato, mas sim como perspectiva, operacionalizando a pesquisa qualitativa, onde o fenômeno é uma interpretação de fatos que depende da ação de seres repletos de intersubjetividades, singularidades e realidades múltiplas (HUSSERL, 2001).

Uma das principais características da abordagem qualitativa é a imersão do pesquisador no ambiente da pesquisa, isto é, o pesquisador precisa manter um contato direto e longo com o seu objeto. Além dessa característica, também são apontadas por Chizzotti (1991) outras, como o reconhecimento dos atores sociais como sujeitos que produzem conhecimentos e práticas; os resultados como fruto de um trabalho coletivo, resultante da dinâmica entre pesquisador e pesquisado e a aceitação de todos os fenômenos como igualmente importantes e preciosos.

A estratégia da pesquisa refere-se a um estudo de caso, o qual tem caráter investigativo de um dado fenômeno contemporâneo, dentro de seu contexto real. Entretanto, as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são bem definidas, sendo utilizadas múltiplas fontes de evidências. O estudo de caso, para Martins e Theóphilo (2007), favorece um conhecimento amplo e detalhado da pesquisa de fenômenos em seu contexto real, natural, sendo que o pesquisador não detém controle sobre as variáveis que sucedem, buscando apreender as situações, descrevendo, compreendendo e interpretando de forma criativa e complexa um caso concreto, possibilitando penetração na realidade social. Logo o estudo de caso favorece

a) explorar situações da vida real cujos limites não estão claramente definidos; b) descrever a situação do contexto em que está sendo feita determinada investigação; e c) explicar as variáveis causais de determinado fenômeno em situações muito complexas que não possibilitam a utilização de levantamentos e experimentos (GIL, 2008, p. 58).

Assim, percebe-se que o estudo de caso se trata de uma investigação profunda, exaustiva e detalhada de uma unidade de interesse, que pode ser único ou múltiplo, e a unidade de análise pode ser uma ou mais pessoas, família(s), produto(s), escola(s), grupo(s), um órgão público ou mesmo um país ou vários países. Não é permitido generalizações e só tem validade para o universo estudado. Ademais, o estudo de caso se configura como um fomentador na investigação da/com a experiência por subsidiar nos movimentos próprios dos corpos pesquisados, a realidade situada de maneira espaço-temporal, bem como contextualizada e culturalmente implicadas em suas identidades sociais.

Urge então, o levantamento de técnicas de pesquisa que se referem aos procedimentos que o pesquisador adota para realizar a coleta de dados, enquanto que os instrumentos da pesquisa são elaborados e utilizados pelo pesquisador, a fim de obter os dados necessários para proceder com a análise do problema investigado (TRIVIÑOS, 1994). Portanto, cabe ao pesquisador escolher a técnica que melhor se ajuste ao método e ao tipo de pesquisa escolhidos por ele, bem como o tipo de instrumento mais adequado deve estar estritamente relacionado ao tipo de pesquisa que está sendo realizada (GIL, 2008).

Uma das técnicas utilizadas nesta pesquisa foi a observação, que visa aplicar atentamente os sentidos a um objeto para dele adquirir um conhecimento claro e

preciso. É um procedimento investigativo de suma importância na ciência, pois é por meio dele que se inicia todo estudo dos problemas, portanto, a observação deve ser exata, completa, sucessiva e metodológica. O bom observador é aquele que possui paciência e coragem para resistir às ânsias materiais de precipitação que todo ser humano tem em relação a conclusões rápidas. A imparcialidade também é um elemento necessário na observação dos fenômenos.

A observação é fonte constante de conhecimento para o ser humano a respeito de si, dos outros e do mundo que o cerca. Dessa forma, de acordo com a estruturação da observação, a técnica requerida para este estudo foi a observação sistemática, também conhecida como observação planejada ou controlada, por caracterizar-se como estruturada e realizada em condições controladas, tendo em vista objetivos e propósitos predefinidos, além de indicar e delimitar a área a ser observada, requerendo um planejamento prévio para seu desenvolvimento. Segundo Rudio (2000, p. 36), em qualquer processo de observação sistemática deve ater-se aos seguintes aspectos ou elementos: “por que observar? Para que observar? Como observar? O que observar? Quem observar?”

É importante salientar que para a observação sistemática o observador deve ter competência para observar e obter dados com imparcialidade, procurando controlar suas próprias opiniões e interpretações. Para sua efetivação, é necessário um instrumento de pesquisa adequado, que no caso deste estudo foi a entrevista semiestruturada.

Uma das principais vantagens da entrevista semiestruturada é a sua adaptabilidade, posto que pode acompanhar ideias, aprofundar e investigar motivos e sentimentos. Assim, a entrevista semiestruturada dá maior flexibilidade ao entrevistador, uma vez que ele não precisa se manter fiel ao roteiro, possibilitando assim que o entrevistado tenha mais espontaneidade nas suas respostas, podendo inclusive colaborar e influenciar o conteúdo da pesquisa. Segundo Triviños (1994, p. 146) a entrevista semiestruturada

[...] é a que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida adicionam-se a uma grande quantidade de interrogativas, fruto de novas hipóteses que surgem no transcorrer da entrevista.

Nesse sentido, a aplicação da entrevista semiestruturada se deu nos grupos de dança, abarcando seus líderes e participantes, a partir da construção de uma

rede de investigação, onde cada pessoa aponta a próxima e como fim dessa rede, estabeleceremos a ocorrência de repetição dos dados respondidos.

Sem perder de vista que “os grupos têm de ser cuidadosamente equilibrados em relação à idade, ao sexo e à condição étnica dos informantes [...] para que a atmosfera seja permissiva e relaxada”, a ética da pesquisa deve ser honrada, onde, para conseguir os consentimentos de todos os envolvidos nela, deve-se esclarecer o propósito da pesquisa e garantir o anonimato e confiabilidade, valorizando a escuta sensível do constructo (HAYES, 2000, p. 395 *apud* BELL, 2008, p. 140).

Para essa escuta sensível do objeto é imprescindível ao pesquisador saber ouvir, observar, buscar as informações no campo onde acontecerá a pesquisa. Para tanto, necessita saber o momento certo para interferir, ou seja, perguntar, dialogar e, ao mesmo tempo, reconhecer a grande responsabilidade sobre a interpretação correta dos dados sobre os grupos investigados.

Para a tratamento dos dados obtidos utilizamos a análise do discurso, dado ser um complexo metodológico interdisciplinar, que compreende a linguística, a história, a sociologia, o contexto e entre outros tantos conhecimentos para chegar-se a um nível de profundidade do que se investiga, reconhecendo o discurso como a transcrição de opiniões, de atitudes, da fala e de representações e significados do sujeito, que demonstram o recorte de um momento, num determinado processo de elaboração de uma análise feita pelo pesquisador sobre o conteúdo trazido pelo pesquisado (GODOI, 2005).

Bakhtin (1988) afirma que “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (p. 95) e que “a língua no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida” (p. 96), sendo, portanto, mediante a linguagem que acontece o diálogo e constrói comunicação com o outro e com o mundo. Esta comunicação reverbera nas aproximações das compreensões da sensível relação social, onde não se percam as explicitações das subjetividades e das singularidades dos indivíduos, mas sejam somadas às particularidades e às questões estruturais, visto o discurso transcender a linguagem, num processo de análise e identificação de sujeitos, de argumentação, de subjetivação e de construção da realidade, onde sentidos e significados são revelados e determinados ideologicamente.

Nesse sentido, todas as decisões que o(a) pesquisador(a) tomar precisa sempre levar em consideração os objetivos da pesquisa. Se não houver sintonia

entre eles e os demais itens da metodologia poderá haver, certamente, o comprometimento do resultado final. A partir de tais cuidados, evita-se que durante a análise de dados se constate que algum objetivo não seja atingido por falta de dados, ou que alguns dados deverão ser desprezados por não corresponderem aos objetivos estabelecidos, os quais serão organizados e delimitados a partir da construção social dos fenômenos dança e lazer.

Esta pesquisa visou trazer à luz da discussão os valores socioeducativos da dança como experiência de lazer para além do ambiente escolar, apontando como objetivo geral: Analisar as experiências de lazer oriundas da dança vivenciada pelos sujeitos que compõem os grupos de Esplanada-Bahia. Deste, elencam-se os seguintes objetivos específicos: Conhecer as identidades dos corpos dançantes que compõem os grupos; identificar os vínculos socioeducativos estabelecidos entre os corpos dançantes e entre a comunidade a qual fazem parte; averiguar as convergências e divergências presentes nos grupos na vivência da dança como experiência de lazer.

O estudo em tela compreende mais três capítulos e as conclusões do trabalho investigativo que dão corpo à pesquisa. No capítulo dois dialogamos sobre a dança como fenômeno socioeducativo de desconstrução de padrões estéticos e performáticos em que os corpos dançantes dialogam com as pluralidades sociais contemporâneas como as diversidades socioculturais, étnico-raciais, de gênero e sexuais tão latentes em nossa sociedade.

No capítulo três apresentamos brevemente os grupos de dança pesquisados, dando maior enfoque à experiência de lazer e o vínculo social estabelecido através dela, apontando para a intrínseca relação humana na construção dos conhecimentos e comportamentos na interação entre seus integrantes e para a valorização das histórias de vida dos sujeitos histórica e socialmente constituídos.

O terceiro capítulo aponta à descrição do diário de campo, desde a entrada a campo até a análise das entrevistas realizadas, juntamente com as observações. Neste capítulo fazemos um mergulho nos bastidores dos grupos investigados, apresentando suas formas de organização, os caminhos trilhados pelos investigados para fazerem parte de seus respectivos grupos e os resultados que se percebem para além deles, sob a singularidades.

E, para (não) finalizar, concluímos a nossa experiência investigativa apresentando uma visão geral do campo da pesquisa, refletindo sobre as

reverberações singulares e subjetivas de ambos os grupos que indicaram os caminhos de análise, delineando uma perspectiva de dança tecida no encontro entre minha experiência e este estudo, apontando para novas problematizações, bem como considerações na tentativa de encontrar um fim (mesmo que temporário) para o presente estudo dançante.

Nessa perspectiva, esta pesquisa visou refletir e discutir a importância da dança como experiência de lazer, possibilitando a ressignificação de valores, sentidos, significados e símbolos, mediante práticas individuais e sociais que proporcionam a sociabilização e a formação de cidadãos críticos, reflexivos, responsáveis e participativos perante suas realidades. Logo, sua importância acadêmica centra-se na ressignificação da dança e do lazer enquanto elementos contextualizadores e de atuação educativa para além do ambiente escolar, fomentando atores sociais holísticos, conscientes e protagonistas da construção de suas próprias histórias, culturas e expressões corporais; bem como na formação de professores que optem por trabalhar com a dança enquanto atividade de lazer, uma vez que as pesquisas que relacionam tal temática ainda são poucas, que rompam com a neutralidade frente ao mundo e aos problemas sociais.

Adquire, ainda, relevância profissional, primeiramente por acreditar ser um campo profícuo de trabalho, bem como por buscar os sentidos e significados dos corpos dançantes no tempo de lazer e como esta experiência, enquanto potencial socioeducativo, reverbera na inserção dos jovens na sociedade a qual estabelecem vínculos de pertencimento, reconhecendo se os profissionais que trabalham juntamente a esses corpos dançantes estimulam a suas criações e motivações ao questionamento crítico e permanência na atividade.

Ademais, a importância pessoal deste estudo, além da minha relação afetiva e profissionalmente pedagógica e escolar com a dança e por conhecer de longe os grupos pesquisados, é identificar na dança uma experiência de lazer com potencial educativo e formativo, oportunizando aos seus praticantes estratégias de minimizar os impactos das mazelas sociais, a promoção e manutenção da saúde, bem como novas interpretações e ressignificações do mundo a sua volta, mediante as trocas de valores e comportamentos que criam e reforçam novas linguagens, identidades culturais e expressões corporais.

Cabe mencionar que a minha implicação com o tema em estudo dá-se pelo meu envolvimento, desde a infância, com a dança, onde ela era e é a única forma de

expressão, diversão, liberdade e comunicação não reprimida no seio familiar, reverberando até os dias atuais nos meus ambientes de trabalho – anteriores e atual –, como forma de descolonizar a dança e legitimar a Educação Física escolar, ideologias que defendo desde a minha conclusão na licenciatura desta última. Ademais, a dança pode representar e significar uma atitude emancipadora e revolucionária – nos mais variados aspectos de sua fruição – de um corpo que, estando fora dos padrões midiáticos de moda e beleza, reivindica o seu lugar social, espacial e temporal, na perspectiva de valorização e respeito da autoimagem pessoal e coletiva.

Destarte, reconhecer a dança como experiência de lazer, onde os corpos dançantes são sujeitos ativos do processo socioeducativo suscita não somente a busca de prazer, mas também a apreensão de conhecimentos que perpassam os diferentes interesses culturais, ressignificando tabus, preconceitos e valores sociais. Na dança, a educação pelo lazer, através de manifestações artísticas e culturais, contextualiza críticas sociais, imbuídas de uma oportunidade de diversão, com efeitos positivos no humor, no equilíbrio dos sentimentos, na autoestima, na interação social, refletindo positivamente no rendimento cognitivo, pessoal e na imagem individual e coletiva. Por isso a importância de nos debruçarmos em conhecer e entender a dança em sua perspectiva socioeducativa, sua relação com o lazer e as possibilidades de sociabilidade que emergem desses fenômenos sociais.

2 A DANÇA COMO FENÔMENO SOCIOEDUCATIVO

“A dança é uma forma de vida que conduzirá a humanidade a um crescimento permanente e a uma maior dimensão de nossa existência”.

(Ted Shawn)

Este capítulo aponta para uma discussão da dança como arte, como linguagem, como expressão, comunicação e reivindicação dos corpos dançantes que usufruem dela na perspectiva do lazer, enquanto fenômeno cultural e socioeducativo, que pode colaborar com um ampliar dos conhecimentos do sujeito em direção ao bem-estar total, uma vez que dançar sugere adaptação e integração, e pode criar equilíbrio e libertação, dar asas à fantasia, relaxar e oferecer um plano a partir do qual se pode acessar a multiplicidade da educação.

As reflexões aqui presentes indicam que dançar é um ato de escolha e esta admite uma determinada lógica identitária, via individualidade, para a construção de mesclas culturais, criando assim uma identidade coletiva em dança. Propomos aqui um alargamento das fronteiras do dançar, desencadeando o movimento da descolonização do corpo e da dança, considerando as quebras das normalidades e aceitabilidades. Suscitamos, assim, um mergulho nos níveis de consciência incorporados pelo corpo dançante, em seu tempo de lazer, para além da “imitação prestigiosa”⁴ e sim no sentido de escutar as identidades que reverberam nos processos de sociabilidade em dança (MAUSS, 1994, p. 215).

2.1 Dança: prática corporal como proposição artístico-pedagógica

Como fenômeno polissêmico, a dança abrange múltiplas configurações sociais, como: espetáculo, comunicação, ritualização, terapia, estilo de vida, exercício físico, entre outras possíveis significações. Também pode ser compreendida como uma manifestação antropológica e artística, além de ser considerada uma área de conhecimento autônoma. Para Garaudy (1980) a dança

⁴ Marcel Mauss (1994, p. 215) explica que os indivíduos constroem seus corpos e comportamentos com base no conjunto de hábitos, costumes, crenças, valores e tradições diante de um determinado contexto histórico e cultural de uma sociedade, onde, nos “elementos da arte de utilizar o corpo humano, os fatos de educação dominam. A noção de educação podia sobrepor-se à noção de imitação. O que se passa é uma imitação prestigiosa. [...] O indivíduo toma emprestado a série de movimentos de que ele se compõe do ato executado à sua frente ou com ele pelos outros”.

significa o estabelecimento de uma ativa relação entre homem e natureza, vivenciando e exprimindo com intensidade essa relação também com a sociedade.

Assim, a dança abriga modos distintos de expressão e sentimento, através de movimentos construídos também nas relações culturais, de forma que o corpo dançante também reflete os códigos culturais a que está submetido.

Conforme Siqueira (2006), a dança favorece a novas linguagens, que mostram novos corpos, possuidores de novos valores sociais e conteúdos simbólicos que se explicitam em coreografias que os articulam aos movimentos, por isso, há a necessidade de primeiramente refletir acerca da intensa relação existente entre o corpo e a dança.

É sabido que a relação existente entre corpo e movimento se insere na história da própria humanidade, desde os embates dos nossos mais antigos ancestrais pela sobrevivência, onde caçavam, lutavam, se movimentavam correndo, saltando, lançando, dentre outros, logo, os movimentos são uma parte singular do nosso ser. Desde cedo a humanidade aprendeu que se movimentar é, de alguma maneira, comunicar-se e expressar-se. O corpo que se movimenta fala com uma linguagem própria, a linguagem corporal.

De todas as artes, a dança é a única que dispensa materiais e ferramentas, dependendo só do corpo. Por isso, dizem-na a mais antiga, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. Assim, das cavernas à era do computador, a dança fez e continua fazendo história (PORTINARI, 1999, p. 11).

O corpo é um espaço íntimo, mas também social e a dança possibilita a expressão, a um só tempo, dessa intimidade e de sua extensão social, em que há entrelaçamento do corpo e do mundo, a partir das configurações sociais e políticas de um dado momento histórico. Esse corpo sujeito a transformações é também o fenômeno de um corpo que dança e que busca constantemente novos modos de se mover, criando e recriando técnicas, como “uma maneira de realizar os movimentos e de organizá-los, segundo as intenções formativas de quem dança” (DANTAS, 1999, p. 9). Essa técnica é permeada de intenções e o movimento humano é história e retrato social, desde as intenções que o provocam, até as intenções que este irá provocar, depois de realizado e concreto.

O movimento no corpo que dança é um traço que deixa marcas; é impulso e contenção; é velocidade e lentidão; é ação e imobilidade. O movimento é matéria prima da dança que a torna real ao conferir a ela visibilidade (DANTAS, 1999). Portanto, a dança constrói-se social, artística e pedagogicamente como um importante patrimônio histórico cultural da humanidade, além de uma linguagem artística que possibilita o desenvolvimento da criatividade, numa forma de expressão poética de ideias, sentimentos e visões de mundo.

Tais pressupostos justificam a inserção da dança no cenário social, desde o surgimento do homem, enquanto potencial atitude revolucionária do corpo que fala e traduz a existência, a essência, a ancestralidade e a herança dos povos, tornando-se, assim, produtora de cultura desde os tempos mais remotos até a contemporaneidade.

O senso comum ainda mantém o entendimento sobre o corpo que dança estruturado em uma mentalidade excludente que projeta uma visão muito estreita de corpos brancos, magros, pernas compridas, flexíveis e corpo hábil (ALBRIGHT, 1997, *apud* RENGEL et al, 2007, p. 53).

Ainda que permaneça em grande parte essa concepção sobre os corpos que dançam, sabemos também que há uma série de outras abordagens que, desde o século XX, contribuem para mudanças desse modelo de um corpo ideal para dançar (RENGEL et al, 2017, p. 53).

Historicamente o corpo já foi entendido como suporte da mente e do espírito e, atualmente, é concebido como importante elemento que reúne pensamento e ação, sem que sejam dicotomizadas, mas sim compreendidas num dado contexto cultural em que se insere, uma vez que o corpo é o aporte das identidades que trazem em seu bojo significados e representações (CHAVES; CÔRTEZ, 2016).

Com o passar dos séculos, “a dança contribuiu para desafiar a própria noção de corpo” (SIQUEIRA, 2006, p. 39), visto que o corpo quando dança mobiliza uma infinidade de capacidades motoras, físicas e expressivas que vão demonstrando e compondo o repertório cultural e corporal, na busca de uma apropriação e exteriorização de uma identidade corporal, sob a égide do que somos, do que sabemos fazer e do que gostamos de fazer.

A dança tem a opção de ser exercida não somente como prática de lazer, mas também como um meio de formação social e educativo, que requer uma dada

compreensão estética e artística dos corpos dançantes engajados de maneira integrada no seu fazer-pensar.

A contribuição da dança enquanto fenômeno socioeducativo perpassa pela educação dos corpos que utilizam dessa linguagem, no intuito de criar, pensar e ressignificar o mundo em forma de arte (MARQUES, 2003) como forma de experienciar o conhecimento, definir e redefinir sua auto-organização, bem como melhorar a qualidade de vida, contribuindo, assim, para momentos de prazer, espontaneidade, criatividade e formação integral (VERDERI, 2009).

Enquanto fenômeno social, a dança incorpora-se ao cotidiano das sociedades contemporâneas, afetando a qualidade de vida como um elemento catalisador da saúde física e psicológica do indivíduo, bem como é apontada como umas das diversas modalidades de prática corporal que, regularmente vivenciada, conduz à melhora da autoestima, dos estados de ânimo, da depressão e da ansiedade. Através da dança o sujeito ainda tem a possibilidade de experimentar um meio de expressão diferente da escrita e, ao falar com o corpo, tem a possibilidade de falar consigo mesmo e com a sociedade de uma outra forma (D'AQUINO; GUIMARÃES; SIMAS, 2005).

[...] na dança o homem transforma e adapta através do movimento, da improvisação, da meditação dinâmica e o movimentar-se, esse envolve o homem em uma evolução perfazendo uma caminhada de encontro com o homem consigo mesmo-corpo-sociedade. A criatividade e a consciência de si mesmo, situa e identifica, estabelece uma relação com o conteúdo emocional traz à tona a arte, a expressão do que o homem realmente é, um espelhamento de si, da grandeza interior. Na improvisação dos movimentos o homem vê suas inúmeras possibilidades de ser, se estrutura e desestrutura, forma bases para libertar e diminuir sua rigidez e com isso permitir uma mudança corporal e de atitudes psíquicas para uma melhor qualidade de vida e proporciona uma vida mais feliz (FIAMONCINI; GALLI, 2006, p. 1).

Diante disso, compreendemos a dança, além de elemento artístico, como um fenômeno pertencente à educação social, graças as suas potencialidades socioeducativas de sensibilidade, plasticidade, estética, linguagem e expressão corporal, que pode auxiliar na fundamentação e formação holística⁵ do sujeito enquanto ser social, com concretização da auto identidade corporal, diversificada

⁵ Compreendemos essa formação holística sob a ótica da “importância da conscientização das influências recíprocas e simultâneas entre a ação e os processos intelectuais e emocionais” empregados por Rudolf Laban, acerca de uma dança pessoal e expressiva, que valoriza o prazer dos indivíduos em dançarem individual e coletivamente (RENGEL et al, 2017, p. 20).

através das trocas entre família, infância, juventude, pessoas, entre outros. A dança enquanto fenômeno sociocultural integra-se como uma possibilidade de desenvolvimento social e coletivo e, quando praticada em grupo, conduz ao desafio da convivência e ao sentimento de pertencimento a esse grupo e, conseqüente transformação social, já favorece a integração entre arte, educação e sociedade.

A dança abriga modos distintos de expressão e sentimento, através de movimentos construídos também nas relações culturais, de forma que o corpo dançante também reflete os códigos culturais a que está submetido. Conforme Siqueira (2006), a dança favorece a novas linguagens, que mostram novos corpos, possuidores de novos valores sociais e conteúdos simbólicos que se explicitam em coreografias que os articulam aos movimentos, por isso, há a necessidade de primeiramente refletir acerca da intensa relação existente entre o corpo e a dança.

Dançar pode ser considerado uma prática corporal, à medida que a entendemos como fruto de “expressões individuais ou coletivas do movimento corporal, advindo do conhecimento e da experiência [...] construídas de modo sistemático [...] ou não sistemático (tempo livre/lazer)” (BRASIL, 2015, p. 5).

As práticas corporais são fenômenos que se configuram como manifestações culturais, compostas por técnicas corporais, sendo uma forma de linguagem e expressão, com finalidade de uma educação à sensibilidade, preocupada com os sentidos, significados e simbologias atribuídas ao corpo, a fim de superar a fragmentação identificada na constituição do ser humano (FALCÃO; SARAIVA, 2009).

Para além do movimentar-se, as práticas corporais possuem elementos culturais que traduzem a identidade de povos ou de população de determinada região. É a leitura de “mundo” traduzida nas danças, nos jogos, nas brincadeiras, etc. Essa diversidade cultural das práticas corporais também faz com que o Brasil apresente suas regionalidades, destacando as diferenças culturais entre as regiões brasileiras. E dentro de cada região, a diversidade continua a existir, conferindo identidade às populações específicas como a ribeirinha, da floresta, do cerrado, quilombola, indígena, do campo e da cidade (BRASIL, 2015, p. 5).

Frente ao exposto, percebe-se que as práticas corporais se constituem sobre a interface entre corpo e experiência, fundamentada na concepção de homem, enquanto sujeito histórico e das suas interações sociais. As manifestações expressas corporalmente, carregadas de experiência não somente do que é

realizado, concretizado, mas também constituídas de significação e intencionalidade humana dão sentido às práticas corporais. Portanto, reconhecer as práticas corporais no sentido da experiência contribui para “o desenvolvimento de capacidades humanas, perseguindo-as até seu enraizamento corporal, na perspectiva de um mundo que possa ser socialmente compartilhado” (SARAIVA et al, 2005a).

As práticas corporais também são um momento de celebrar o encontro, de possibilidade de sociabilização, enquanto experiência humana (FALCÃO; SARAIVA, 2009). Simmel (1983) define que a sociabilização acontece quando as pessoas se reúnem pela interação, por meio das dimensões autônomas e lúdicas, a fim de garantir que permaneçam juntas, sem pretensões objetivas, para além do exercício da interação. Assim, como a sociabilização e a ludicidade, o cuidado consigo mesmo no tocante ao bem-estar e a autoestima também são elementos fundamentais da experiência humana, fomentados pelas práticas corporais, embasando os interesses de emancipação social (SARAIVA et al, 2005a).

As atividades lúdicas objetivam permitir prazer na sua execução, sendo potenciais à apreensão dos conhecimentos artísticos e estéticos, pois possibilitam o desenvolvimento da percepção, imaginação, fantasia, dos sentimentos, criatividade e sociabilidade. Acionar a imaginação e a criatividade em dança, também tem a função de recuperar a experiência do lúdico enquanto potencial transformador. Vargas (1999, p. 30) ressalta que “a atividade lúdica é o berço obrigatório das atividades intelectuais” e a característica lúdica na prática da dança oportuniza ao indivíduo o conhecimento de regras, o desenvolvimento de habilidades, que envolvem identificação, análise, síntese, comparação, ajudando-o a ter um conhecimento de si e do mundo.

O lúdico vem do latim *ludus*, que significa brincar e neste está incluído o divertimento. O lúdico é uma necessidade básica da personalidade do corpo e da mente, faz parte das atividades essenciais da dinâmica humana e caracteriza-se por ser espontâneo, funcional e satisfatório. É tudo aquilo que conduz um indivíduo somente a se divertir, e alegrar, passar o tempo. Ressaltamos, pois, que este estado de espírito acontece espontaneamente, não podendo ser provocado, estimulado, ou seja, é quando o indivíduo não quer fazer aquela atividade, mas, contra sua vontade e ao iniciar, vê que é prazerosa e acaba gostando (CAVALLARI; ZACHARIAS, 2000).

Para Marinho et al (2007, p. 83),

[...] o lúdico tem grande valor educativo e pode ser utilizado [...] como um dos recursos didáticos no processo de ensino-aprendizagem, contribuindo com o desenvolvimento de atividades didático-pedagógicas.

A ludicidade na prática corporal da dança representa o processo de aprendizagem e descoberta do ser humano, levando em consideração a espontaneidade como fator primordial para uma existência saudável, na qual o sujeito amplia sua capacidade criadora, e um dos objetivos é criar situações de relaxamento e autonomia, desenvolvendo sua liberdade de ação e atuação.

Nesse aspecto, Huizinga (2004) aponta à transcendência da cultura de um povo através das suas manifestações lúdicas e nessa transcendência, o ser humano, por meio da dança assume-se em sua plenitude na vivência de sua instância lúdica, suscitando um novo compromisso social e cultural, eivado de valores e responsabilidades, em que o ato de divertir-se fomenta compromissos com a vida em sociedade (DUMAZEDIER, 1976).

Desta forma, a dança é uma das práticas corporais que possibilita educar a receptividade sensorial e suscita um sentido novo, que poderíamos chamar de sentido do ser, e que implica não só a compreensão psicológica da vivência corporal, mas também uma experiência física, que envolve essa unicidade corporal de sentimentos, sensações e emoções (CHAVES; CÔRTEZ, 2016, p. 33).

Enquanto fenômeno contemporâneo, polissêmico e de elevada dimensão estética, a dança favorece uma amplitude da experiência humana no tocante à comunicação, permeada por sentimentos, elementos internos e externos, verbais e não verbais, dos acontecimentos físicos e mentais, bem como pelo aumento de novas formas de expressão e linguagens.

A dança como prática corporal pode ser uma relevante forma de manifestação social, cultural e educativa, haja vista seu processo artístico-criativo estar diretamente ligado a uma dimensão emocional. Assim, sua vivência pode atuar na formação holística do indivíduo, no que concerne a ampliação da cidadania, a construção do respeito na relação entre as diferentes pessoas e grupos sociais que compõem a sociedade.

Sendo assim, à vivência em dança pode ser compreendida como forma de promoção da liberdade e desenvolvimento integral, já que a dança é “uma prática de desenvolvimento da consciência estética, que possibilite a materialização da sensibilidade humana, ampliando a capacidade expressiva” (SARAIVA et al, 2005a, p.115).

Acreditando que o ser humano é o agente principal na realização desta arte, entendemos o ato de dançar como um momento no qual se pode proporcionar ao ser humano que dança momentos de expressão, participação, intensidade... As técnicas corporais e os movimentos próprios e o da dança [são] possibilidades de criação e recriação [...], como também de aproximação de [...] desejos, sentimentos, idéias, vontades na busca de ser uma experiência [...] (SARAIVA et al, 2005a, p. 131).

A dança pode fomentar a valorização da criação, da imaginação e da desconstrução de padrões estéticos e performáticos, de vivência dos movimentos e da sua essência, compreendendo processos formativos de experientiação e “questionamento sobre os valores atribuídos ao dever e ao prazer na sociedade contemporânea” (SARAIVA, 2007, p. 164).

Sendo assim, compreende-se, portanto, que, enquanto fenômeno socioeducativo, a dança permite favorecer experiências de dentro para fora do sujeito, que pode usufruir melhor delas e buscar uma maior autonomia em suas escolhas.

Tal contexto se reverbera na emancipação de modelos padronizados ou preestabelecidos, de referências somente externas, bem como reflete artística, estética e criticamente demandas oriundas do próprio ser que dança e de suas próprias experiências, em tempos e espaços ricos e diferenciados, de forma criativa, lúdica, livre e prazerosa.

A dança se expressa em distintos contextos, através de métodos, estilos, técnicas e significados, reunindo assim um acervo sociocultural e histórico apropriado socialmente de diferentes formas. O ato de dançar delimita diferentes espaços para sua prática, cujos objetivos e significados são variáveis de acordo com o local em que se manifesta, potencializando a ludicidade, a tradição, os rituais, a atividade física, a arte e a sociabilidade. Desta forma, dança pode ser também compreendida como um fenômeno social que abrange elementos importantes como a diversidade e o pluralismo cultural (CHAVES; CÔRTEZ, 2016, p. 11).

Dito isso, acreditamos que a dança pode auxiliar os sujeitos a tornarem-se mais criativos e atuantes na sociedade em que vivem, uma vez que a atitude de criar em dança, não se trata apenas de algo meramente mecânico, mas sim de uma elaboração altamente consciente e sensível.

Dançar pressupõe uma nova forma de interação com o mundo, criada pelo ser humano no afã de superar as linguagens convencionais. O corpo dançante cria, estimula, sente, reflete, questiona, exacerba sob a forma de dança, ou numa escrita sobre dança, a partir da capacidade desta de dar, transformar e expandir sentido e significados na relação com o mundo a sua volta.

As ações humanas são fruto das relações estabelecidas com o outro, com o mundo, num determinado espaço e tempo. Por isso, as experiências socioeducativas fomentadas por meio da dança, ainda que sejam reconhecidas por várias pessoas, não se concretizam em homogeneidade, já que é salutar que se considere também as potências presentes nas ações heterogêneas.

Pensar a tríade dança-educação-sociedade é reconhecer que todos os povos, de diferentes nações possuem algum tipo de manifestação de dança que expressa emoções, ideias e expressões corporais que, historicamente, se une a arte, a música, a educação e à formação humana, com distintas gestualidades, que traduzem e, muitas vezes, transcendem a própria vida, os sentidos, os símbolos e os significados de um determinado tempo-espaço, de um povo, de uma sociedade.

2.2 Professor(a)-Aluno(a): as leituras possíveis dos corpos dançantes

A dança enquanto fenômeno socioeducativo pode integrar indivíduos e grupos, estimulando-lhes diferentes habilidades para além das físicas e motoras, como a atenção, a percepção, a colaboração, a paciência e a solidariedade, como também a comunicação, a experimentação, a criação e a espontaneidade, numa perspectiva de construção da autonomia e autoimagem pessoal.

Potencialmente, este fenômeno, a dança, dialoga com as pluralidades sociais, com as diversidades socioculturais, étnico-raciais, de gênero e sexuais, suscitando e desmascarando debates e reivindicações das condições sociais, cívicas e de direitos humanos, essenciais a dignidade humana, à permanência e manutenção da sobrevivência e liberdade de expressão.

A dança vinculada à contextualização da organização social e a ressignificação cultural pode garantir e legitimar os lugares – de fala – dos corpos historicamente silenciados, marginalizados, negligenciados e oprimidos em função de padrões estéticos, econômicos e de gênero, sendo por isso, uma forma de estar e de se posicionar no mundo.

À medida que os indicadores de violência e os discursos de ódio (crimes de racismo, xenofobia, feminicídio, homofobia, gordofobia e outros) alargam as estatísticas, anuncia-se a relevância da dança enquanto prática corporal de potencial ação emancipadora, valorizando as pluralidades e diversidades identitárias dos indivíduos, mediante a compreensão das singularidades e subjetividades como elementos fundamentais à formação e o desenvolvimento social, artístico e cultural humano.

Ao pensarmos em pluralidade de corpos reafirmamos a necessidade em pensar em todos os modos de sermos no mundo, como somos. Sim claro, com respeito ao outro. Porém não devemos nos esquecer dos corpos silenciados, tornados subalternos por uma voz única. É fundamental refutar essa voz única e a sua imposição que determina lugares de fala dos outros (RENGEL et al, 2017, p. 48).

Os corpos dançantes necessitam ter seu espaço de representação e empoderamento, a fim de que rompam com as imposições outorgadas socialmente, destituindo-se das amarras das “narrativas corporais que nos conduzam a outras dinâmicas e entendimento de dança, de corpo, de amor e de mundo” (RENGEL et al, 2017, p. 49). Assim, quando refletimos acerca do potencial socioeducativo da dança presumimos que sua prática vise garantir a efetividade da libertação dos preconceitos, suscitando a quebra de fronteiras estéticas corporais, sociais, econômicas e de gênero, tanto no fazer, no conhecer, no desfrutar, no fruir, quanto no vivenciar da dança.

Considerar as diversidades e as pluralidades dos corpos dançantes, em todos os seus contextos, permite que as aprendizagens socioeducativas sejam meio e obra de arte e expressão pelo e no corpo que dança, no intuito de apreender para além dos “conhecimentos elaborados pela humanidade como verdades absolutas e imutáveis, porém que saibam refletir e que se sintam capazes de interferir sobre esses conhecimentos, re-elaborando-os” (FIAMONCINI; SARAIVA, 2001, p. 98). Trata-se, portanto, de problematizar, contextualizar e refletir acerca dos elos comuns entre as diversas formas de identidades singulares e subjetivas dos corpos que

dançam, bem como suas respectivas necessidades pessoais e sociais oriundas de suas experiências experienciadas em seus ambientes.

Para Rengel et al (2017, p. 50) o “ideário de coletividade não pode suprimir nem parecer ser utópico para com as necessidades de cada pessoa que compõem nossa sociedade”; então, o sujeito é resultado desse fluxo ininterrupto de trocas de informações com o ambiente em que se insere.

Dessa forma, entendemos que a dança produzida por um indivíduo ou por um grupo, não é apenas, ou simplesmente, resultado de suas especificidades e/ou capacidades físicas ou motoras, mas, principalmente, das relações com o contexto em que está inserido. A dança e os corpos dançantes não estão dissociados do ambiente em que se inserem, enquanto criam e vivenciam suas danças, mas sim, articulam-se e entrelaçam-se, respondendo de maneira criativa, crítica, autônoma, emocional, sensorial, perceptiva e cinética aos acontecimentos experimentados antes, durante e depois da criação artística em dança.

A dança busca possibilitar diversas relações entre ser humano e mundo e, quando construída individual e/ou coletivamente, ajuda a revelar as contradições da nossa sociedade, fundada numa liberdade de movimentos e nos limites biográficos e históricos de cada corpo dançante.

Mesmo em momentos individuais de vivência com a dança é possível contribuir para um dançar coletivo, uma vez que o indivíduo, ainda em sua unicidade, participa e forma o coletivo social, permitindo que tal processo possa emergir das singularidades e subjetividades de construção corpórea do ser, estar, interpretar o mundo, a fim de simbolizar e exteriorizar em formas e expressões que perfazem a dança. Nos dizeres de Saraiva et al (2005a, p. 76):

O olhar, o movimento, a opinião, ou melhor, o existir, tanto pessoal quanto coletivo podem ser entendidos no processo de ensino e aprendizagem em dança frente a uma proposta que entende todos como fundamentais na construção do dançar.

Dessa forma, compreendemos a dança como fenômeno socioeducativo da contemporaneidade por tratar-se, segundo Brasileiro (2003, p. 55), de um “conhecimento significativo para nossas ações corpóreas”, bem como uma alternativa de ampliação do repertório de movimentos dos indivíduos, além de representar uma possibilidade de “reconhecer-se como agentes que vivenciam, refletem e reelaboram sua cultura” (BRASILEIRO, 2003, p. 57).

A representação na dança, independente da maneira que surja – coreografada, espontaneamente, individual ou em grupo – é fonte de transformação “ao longo de um processo formativo que fomenta a imaginação, no movimento logicamente expressivo”, justificando a relevância desses processos formativos em maneiras diferentes e vivenciáveis em dança que ressaltem o engajamento pessoal e coletivo, numa profunda experiência imediata, provocando “a incorporação da relação ser-mundo que se é em dança” (SARAIVA, 2005b, p. 76).

O papel da dança como meio de experimentação e apropriação do movimento expressivo favorece a aquisição de valores e formação holística; valores estes intrínsecos à sua vivência, como a ressignificação da dança nas práticas corporais contemporâneas. Tendo em vista sua promoção lúdica, cabe ainda lembrar que a dança também é uma possibilidade para o desenvolvimento do lazer e do ócio criativo, valorizando a imaginação, a autonomia e a desconstrução de padrões de movimentos e estéticos, no qual o essencial é o processo de simbolização e expressão.

Suscita-se, assim, aos corpos dançantes momentos de autoconhecimento, de satisfação pessoal, de prazer e de fortalecimento da diversidade cultural que a dança abarca em suas variadas manifestações, bem como de uma prática estética que potencializa a expressividade do sujeito e favorece o desenvolvimento do espírito crítico.

A dança como fenômeno socioeducativo não se dissocia da arte, do lazer e da educação, representando uma prática corporal que vem ganhando cada vez mais espaço em todo contexto social: mídia, escola, clubes, academias e outros.

Alinhada a consciência estética, a experiência com a dança fomenta a materialização da sensibilidade humana e amplia a capacidade expressiva, tanto em sua prática educativa em ambiente formal, como em lazer, possibilitando a formação do espírito crítico na compreensão das práticas de cultura.

Quando o corpo está experimentando dança, ele também está formalizando seu modo de comunicação em uma linguagem específica, que é a linguagem da própria dança. Mas o corpo não é outro corpo, como uma espécie de paralisia de todas as suas atividades e afastamento de seus procedimentos anteriores e de outros modos de formalizar. O corpo, ao dançar, organiza o que antes era possibilidade, discerne lógicas de movimentos, informações de um processo. É o corpo o tempo todo, não há magia para se dançar. Corpo/sujeito “vivente” e co-implicado no ambiente cultural, social, político, por isso “coletivizado” e co-responsável na

produção de informações, que aprende porque aprender é o único modo para se continuar existindo e sobrevivendo no mundo (TRIDAPALLI, 2008, p. 24).

Ao dançar, o indivíduo encontra-se num estado ininterrupto de criação e responsabilidade coletiva e compartilhada, uma vez que, ao dançar, cria-se junto. Essa ideia não se resume apenas às danças a dois ou em grupo, pois é impossível desvincular-se de quem se é de verdade e de como acontecem as relações com o ambiente em que se insere e com as demais pessoas.

Por isso, as ações criativas coletivas e compartilhadas, unidas no intuito de fazer dança propõe estratégias socioeducativas – além de artístico-educativas – emancipatórias do sujeito enquanto ser social, garantindo a este seu espaço de atuação e transformação da realidade, independente do grau de criação ou elemento cênico, posto que tudo aquilo que conhecemos é parte dos processos das relações entre os corpos dançantes e o mundo.

Quando pensamos nos processos socioeducativos intrínsecos à experiência em dança reconhecemos a importância dos contextos (sociais, políticos, econômicos, étnicos, de gênero, de sexualidade e outros) com os quais os corpos dançantes interagem na construção do conhecimento em dança, numa perspectiva de intensa troca de informações, que constantemente se completam e complementam os corpos, a partir do que os afeta.

Corpos dançantes e sociedade se coafetam e dependem também dos demais sujeitos que a constituem, a fim de problematizar e contextualizar as situações mais favoráveis à formação socioeducativa em dança, perpassando pelo entendimento e crença de regras e valores que partam de uma perspectiva emancipatória, ampliando a lógica comunicativa e as esferas estéticas e sensíveis do ser humano.

O conceito de emancipação não pode ser pensado dissociado de sua ação. Ao tratarmos de uma Dança que busca ser emancipatória, devemos pensar nas ações emancipatórias que irão afirmá-la como tal. Pensar os processos de formação artística como processos emancipatórios é compreender que os atores que já interagem, podem ampliar suas ações. [...] uma formação emancipatória em Dança é a modificação de uma prática comunicacional muito presente nos espaços artísticos e educativos, a que separa emissão e recepção. A formação emancipadora se dará, portanto, em outra lógica de comunicação educativa que não a do falar/ditar do mestre (no caso do professor de dança o modelo de cópia e repetição), mas na lógica da interatividade (RENGEL et al, 2017 p. 66).

Entender que a interatividade conduz os corpos dançantes a um processo emancipador, é também compreender a relevância da comunicação e da relação afetiva estabelecida entre os diferentes elementos da dança, mas, principalmente, entre corpo, crenças, valores, espaço, tempo e sociedade.

Por isso, a figura do professor aparece como de valor à ação socioeducativa, no intuito de entender, escutar e respeitar o aluno (corpo dançante), tornando-o um agente promotor de um espaço, de movimentos e de trocas de pensamentos e relações afetivas de maneira interativa, onde o conhecimento, a expressividade e a linguagem por meio da dança seja construída de forma compartilhada.

Tal pressuposto evoca uma escuta sensível por parte do professor perante aos seus alunos, uma vez que é salutar àquele escutar para além do que se fala, do que se movimenta, do que se dança (ou não quer dançar), bem como estimula uma intensa e sólida rede em que o compartilhamento de informações seja proporcionado por diferentes maneiras de se comunicar, atentas ao sensível e ao afetivo envolvidos nesse processo.

Entendemos, nessa linha, que a dança, como experiência socioeducativa dá-se primordialmente pela busca de uma formação de sujeitos autônomos, críticos, criativos, conscientes, participativos, problematizadores, contextualizadores, inventivos e autônomos, posto que, do contrário, contribuir-se-á a uma visão restrita e restritiva da dança e do corpo que dança, condicionados e massificados pelo socialmente aceito e culturalmente enrijecido, mas supervalorizado pelos processos artísticos e educativos reguladores.

É imprescindível que o professor se atente às diversas estratégias de comunicação, abrindo-se a uma maior interatividade, fundamentada numa teia de afetos que são estabelecidas entre ele, os outros corpos dançantes as demais pessoas e o contexto social, uma vez que ao se permitir e estimular a interatividade fomenta-se a prática emancipatória (RENGEL et al, 2017).

Adorno (1995) nos alude, nesse sentido, à necessidade de uma formação cultural e socioeducativa comprometida com a perspectiva comunicativa e de cumplicidade afetiva e sentimental, como empatia, generosidade e solidariedade, salutar ao exercício emancipador do sujeito, que transcende aos modismos da indústria cultural, instigando-lhe a aprender, a questionar e a conviver, conferindo-lhe liberdade e libertação no ato de se expressar, no seu vir a ser (o devir), logo, transformando-se.

Vale a ressalva que não existem receitas ou fórmulas prontas acerca da construção emancipatória das leituras possíveis dos corpos dançantes, mas é salutar que suas experiências socioeducativas sejam desenvolvidas sob essa perspectiva, onde todos os sujeitos envolvidos nesse processo tenham voz.

Para tanto, é importante que os processos sejam envoltos de valores e princípios como o amor, a solidariedade o respeito, a generosidade, a dedicação, o incentivo à liberdade, empatia, valorização da autonomia e da vontade de construir, fomentar e transformar as realidades vividas, sentidas e experienciadas no meio social que se habita, comunicada e expressada através da dança.

Daí a importância desses valores não residirem em posturas ou em discursos piegas da experiência em dança, mas sim encarar as atividades socioeducativas como ações que pressupõem mobilização e modificação da sociedade em seus parâmetros de corpo, de dança e de corpo que dança, “quebrando as barreiras dualistas e dominantes de doutrinação e regulação, ampliando o entendimento global da pessoa, acerca de tudo que o constitui e o representa” (RENGEL et al, 2017, p. 73).

O ser humano é o agente principal na realização deste fenômeno, desta arte, logo, entendemos a prática da dança como uma possibilidade de proporcionar ao corpo dançante momentos de expressivos e libertadores de determinados padrões de movimento e de corpo, que reforçam estereótipos e até mesmo preconceitos sobre a dança, sobre os corpos que dançam e suas origens e relações com a mesma.

As técnicas corporais e os movimentos próprios possibilitam tanto a criação como a recriação – individual e coletivamente –, bem como a aproximação dos desejos mais íntimos do indivíduo, sentimentos, ideias e aspirações na tentativa de ser, vivenciar e fruir as experiências no ato de dançar. Assim, para esse estudo, torna-se também salutar o movimento de descortinar essas experiências e refletir sobre suas potencialidades socioeducativas para os corpos dançantes.

2.3 O deslizar da dança: fluência e cadência no campo do lazer

Dançar, enquanto uma atitude revolucionária, nos aproxima dos contextos nos quais a dança se manifesta como entidade viva de uma cultura, logo sua representação através dos corpos dançantes torna-se ainda mais revolucionária.

Nesse sentido, por meio da dança, se apresenta e se comprova a existência de um povo, de uma cultura, de uma ancestralidade, de uma história e de uma herança.

Dançar não nos traz somente a alegria do encontro – consigo e com os outros –, mas também nos coloca defronte às marcas ditatoriais estéticas e políticas de silenciamentos, de opressões, de indiferenças, de colonialidades e de preconceitos com o corpo que dança, carrega, repassa e apresenta suas identidades, suas subjetividades e suas singularidades com consciência ou não dessas relações ainda hegemônicas e latentes social e culturalmente.

Para além disto, dançar é também um ato que traz em si a sabedoria dos corpos, um tipo de conhecimento encarnado que, no jogo biodinâmico e perceptivo-sensorial, projeta formas e ocupações que manifestam e produzem conhecimento para quem vê e para quem sente-vive a dança que dança. Dançar é, assim, um ato que confirma a possibilidade de criação, de comunicação, de não comunicação, de fruição, de experimentação; de produção de discursos, de produção de silêncios, de eliciações, de construção e desconstrução de sentidos (CHAVES; CÔRTEZ, 2019, p. 11).

Os diversos espaços sociais que envolvem e lidam com a cultura e suas expressões na forma de artes, constituem-se como fontes de produção e promoção de valores socioeducativos por meio da dança. O lazer, por poder ser formativo e educativo, pode, a partir da dança e de outras experiências, oportunizar a ampliação das relações sociais e interpessoais e a troca de valores e comportamentos, interpretações e ressignificações de mundo, espaço e tempo, criando e reforçando o respeito às diferentes identidades culturais (SARAIVA et al, 2020).

Portanto, “o tempo e o espaço de lazer, são também tempo e espaço de aprendizado e produção de cultura” que, ao agregar os valores socioeducativos em dança, materializa a sensibilidade humana, amplia a capacidade expressiva, bem como fomenta o desenvolvimento do senso crítico, estético, poético e criativo, numa profunda compreensão da cultura corporal (SARAIVA et al, 2020, p. 2).

Nesse sentido, a dança é uma possibilidade viável a ser explorada para o desenvolvimento do lazer, haja vista que, fundamentada numa metodologia sistematizada, valoriza a imaginação e a desconstrução de movimentos padronizados, propiciando momentos de autoconhecimento, de satisfação e de prazer antes, durante e após a criação.

O fenômeno lazer é uma necessidade humana, é um direito social constituído, fruto das tensões estabelecidas nas relações de trabalho – donos dos meios de

produção X classes trabalhadoras –, emergindo “no conjunto de mudanças que marcam a construção do ideário e imaginário da modernidade” (MELO; ALVES JR, 2012, p. 31). O lazer estabelece-se como uma forma de prazer do indivíduo socialmente referenciado, situado historicamente e comprometido com o confronto de ideias, bem como da sensibilização de valores e atitudes.

O lazer como é entendido nos tempos atuais como fruto de sociedade moderna, urbano e industrial e ao admitirmos sua importância na vida hodierna, significa considerá-lo como um tempo privilegiado à vivência de valores que viabilizam mudanças de ordem social e cultural, salutares à implementação de uma nova ordem social (MELO; ALVES JR, 2012; MARCELLINO, 1996).

Então, considerando as características atribuídas ao lazer, a mais importante para nós é a liberdade de usufruir do tempo livre da maneira desejada, sem preocupações com os aspectos obrigatórios das atividades. Portanto, corroboramos e seguiremos a fluência da definição de lazer atribuída por Marcellino (1998, p. 31):

[...] como a cultura – compreendida no seu sentido mais amplo – vivenciada (praticada ou fruída), no “tempo disponível”. É fundamental como traço definidor o caráter “desinteressado” dessa vivência. Não se busca, pelo menos basicamente, outra recompensa além da satisfação provocada pela situação. A disponibilidade de tempo significa possibilidade de opção pela atividade prática ou contemplativa.

A utilização do lazer adquire uma conotação maior do que antes, graças as novas características da sociedade de consumo, englobando conceitos diversos, que favorecem seu entendimento e significado na vida cotidiana. Ao se elencar a atratividade e o prazer desencadeados pela sua prática, “podem ser destacados como fundamentais os aspectos tempo e atitude”, que devem ser considerados simultaneamente na manifestação humana (MARCELLINO, 1996, p. 8).

O tempo dedicado ao lazer deve ser livre das obrigações do trabalho, das obrigações sociais, familiares e religiosas; enquanto a atitude caracteriza-se pela relação estabelecida entre o indivíduo e a atividade de lazer experienciada, que cause satisfação, prazer e alegria pela sua prática (MARCELLINO, 1996).

Não podemos isolar o tempo da atitude, pois, isso provocaria grandes equívocos. Se pensarmos no lazer como atitude apenas, como um estilo de vida qualquer atividade seria lazer, até mesmo o trabalho desde que atendesse a algumas características como escolha individual, nível de prazer e satisfação elevados e sabemos que para a maioria da população o trabalho não pode ser

considerado dessa forma. E se pensarmos no lazer tempo somente, ocorreria alguns equívocos, já que o desemprego poderia ser considerado lazer no qual o indivíduo está isento de obrigações o que não é verdade, ele está com um tempo ocioso e não com um tempo de lazer (SARTO, 2007, p. 24).

Cabe mencionar que o lazer possui ainda um duplo aspecto educativo: a educação pelo lazer e a educação para o lazer.

A educação para o lazer é uma proposta que visa superar a supremacia hegemônica de valorização e consumo exacerbado da internacionalização e da cultura de massa propagada pelos veículos de comunicação, a fim de fomentar o desenvolvimento do espírito crítico do sujeito, através de vivências criativas, mesmo com poucos recursos (MARCELLINO, 1995).

A educação pelo lazer trata-se de um processo de desenvolvimento pessoal e social promovido através das práticas de lazer que possibilitam desequilíbrios e reequilíbrios cognitivos, ou seja, uma transição de conhecimentos elementares para superiores através de ações educativas (MARCELLINO, 1995).

Para ambos os tratos educacionais do lazer, refletidos como potencialidades socioeducativas do fenômeno dança, é salutar a figura do professor, preponderante tanto no tocante às escolhas e sistematizações das atividades de lazer, como nas suas contextualizações, partindo das realidades de quem desfruta e frui do lazer. Daí a necessidade de se considerar a bagagem cultural, econômica, histórica, política, social, estética e afetiva dos sujeitos, sem perder de vista seu desenvolvimento cognitivo, locomotor, faixa etária, condições de saúde e as demandas que o conduzem até a escolha da atividade e prática do lazer, para então torná-lo democrático e humanizado (MARCELLINO, 1995).

No tocante a dança, a sistematização das atividades demanda compromisso e sensibilidade com os objetivos educacionais de emancipação dos corpos dançantes, bem como o nível de exigência sobre eles, devendo-se considerar também as suas condições de movimentação, idade, sexo, estrutura corporal e as suas experiências, sem perder de vista os objetivos primordiais da inclusão e do respeito à carga cultural e social do outro.

Logo, a dança como prática de lazer pode se tornar uma ação transformadora e emancipadora, que educa os corpos dançantes à construção de uma coletividade, mediada por negociações e concessões de reflexões construídas e problematizadas através do processo de educação estética. Tal educação, sistematizada através da

vivência do tempo de lazer, desenvolve “o ato de julgar e criticar por meio do estabelecimento de novos olhares – mais tolerantes e multirreferenciais – sobre a vida e a realidade” (MELO; ALVES JR, 2012, p. 64).

O lazer é veículo privilegiado de educação; para a prática das atividades de lazer é necessário o aprendizado, o estímulo, a iniciação, que possibilitem a passagem de níveis menos elaborados, simples, para níveis mais elaborados, complexos, com o enriquecimento do espírito crítico, na prática ou na observação (MARCELLINO, 1998, p. 58).

Dessa maneira, as práticas de lazer podem favorecer vivências agradáveis de expressão e realização pessoal. Tais práticas retiram os sujeitos da rotina e das obrigações, buscando satisfação e uma liberdade do usufruto do tempo, bem como aquisição de novos conhecimentos.

Assim, tantos os objetivos de consumo, na contemplação quando assistimos a uma mostra ou espetáculo de dança, quanto o prazer e o relaxamento proporcionados pela vivência dos corpos dançantes, favorecem e fomentam o desenvolvimento individual e coletivo; além de aguçar a sensibilidade, pelo incentivo ao auto aperfeiçoamento, pela compreensão da realidade e pelas possibilidades de contatos com outras pessoas, para além de seu círculo social comum, também são processos educativos propiciados pelas práticas do lazer.

A experiência de lazer abarca diversos tipos de manifestação, que são agrupadas sob a denominação de interesses culturais. Assim, Melo e Alves Junior (2012), na esteira do pensamento de Dumazedier e Marcellino, apresentam a seguinte estruturação: os interesses artísticos, os interesses físico-esportivos, os interesses intelectuais, os interesses manuais e os interesses sociais (MELO; ALVES JR, 2012).

Os interesses físico-esportivos representam uma das formas mais utilizadas durante as horas de lazer por diferentes faixas etárias, principalmente nos finais de semana ou no período de férias, caracterizando-se também por “todas as atividades onde prevalece o movimento, ou o exercício físico” (MARCELLINO, 1996, p. 18).

A partir desses é possível desenvolver valores físicos dos movimentos corporais motores como: aprimoramento da coordenação motora, o equilíbrio dinâmico, a flexibilidade, a amplitude articular, a resistência localizada, a agilidade e a elasticidade muscular.

Os interesses manuais envolvem a capacidade de manipulação e/ou transformação de objetos ou materiais, como artesanato, ou para lidar com os elementos da natureza, a exemplo da jardinagem (MELO; ALVES JR, 2012). Já os interesses turísticos buscam a mudança de paisagem, ritmo e estilo de vida, almejando a “quebra da rotina temporal e espacial, pela busca de [...] novas pessoas e costumes”, a exemplo de viagens e passeios (MARCELLINO, 1996, p. 18).

Nos interesses intelectuais busca-se o contato com o real, com as informações, explicações e vivências racionais, onde a “ênfase é dada ao conhecimento vivido, experimentado”, a exemplo da participação desobrigada num jogo de xadrez, ou em cursos. Na prática dos interesses sociais há uma integração e expressão das aquisições culturais dos sujeitos, buscando-se, primordialmente, “o relacionamento, os contatos face-a-face, o convívio social”, como frequentar bares, bailes, festas e boates.

Já nos interesses artísticos buscam-se “emoções e sentimento; [...] e configura a busca da beleza e do encantamento”, primando pela elaboração espontânea da fantasia, do estético, da criatividade, da expressão em que se exercita a imaginação, a exemplo das artes plásticas, cinema, circo, teatro, dança (MARCELLINO, 1996, p. 18).

Compreendemos que a procura e a vivência do lazer estão intimamente ligadas à cultura que o indivíduo possui e esta é determinada pelos valores de seu capital social e familiar. Não obstante, novas culturas emergem devido as transformações das sociedades, provocando um crescimento, às vezes de baixa qualidade, nas práticas do lazer. Estas, por sua vez, surgem sob a lógica da oferta e da demanda perante aos meios, as classes e os grupos que se utilizam do lazer (DUMAZEDIER, 1976).

Daí a relevância dos sujeitos conhecerem os interesses e as características que permeiam o lazer, a fim de desenvolverem, de maneira holística, o raciocínio, as habilidades manuais, o corpo, a imaginação, o senso estético, o reconhecimento de outros costumes e o relacionamento social. Por isso, corroboramos com os pressupostos de Marcellino (1996), ao entender o lazer como multidisciplinar e, o indivíduo ao apropriar-se de seus sentidos, significados, representações e simbologias, estar-se-á experienciando-o em toda sua inteireza.

O lazer suscita novas maneiras de agrupar-se e socializar-se, promovendo diferentes organizações recreativas e educativas e a dança, dentre as várias

linguagens e expressões artísticas que podem ser apropriadas como práticas de lazer, possibilita tais objetivos, com diferentes abordagens das que se desenvolvem nos espaços escolares e acadêmicos, o que não invalida a necessidade da identificação da intencionalidade pedagógica e metodológica no desenvolvimento das ações.

Dançar não requer determinação de idade, sexo, raça, orientação sexual, condição física, motora, psicológica ou classe social econômica, por isso, diferentes apropriações da dança que considerem as perspectivas das experiências locais e a mediação cultural dos corpos dançantes tornam-se formas de ensino e práticas na sociedade que comporta aspectos simbólicos representativos das relações culturais, entre o singular e o coletivo.

A dança é sem dúvida um veículo de aproximação da diversidade cultural, capaz de promover a valorização das diferenças étnicas, de gênero, raça, classe social e econômica, por que enquanto expressão corporal se fundamenta em tradições, ludicidades e representações que através da arte, da educação e do lazer envolvem os diversos grupos que coabitam o território brasileiro (CHAVES; CÔRTEZ, 2016, p. 52).

Dessa forma, refletir acerca das potencialidades socioeducativas da dança como experiência de lazer é reconhecer a pluralidade e a diversidade cultural, com vistas a minimizar as discriminações e exclusões, num constante processo de aceitação e tolerância das diferenças e singularidades, a fim de fortalecer e perpetuar os direitos sociais, as identidades culturais e as liberdades de linguagem e expressão.

Ainda que arraigada de heranças e tradições culturais, a dança é criada e recriada a cada dia, por diferentes pessoas que produzem novos ritmos, novas modas e novas releituras com muita criatividade. Os corpos dançantes produzem e reproduzem modificações e adaptações que, com o passar do tempo, são incorporadas por indivíduos e grupos, reverberando sentidos e significados salutarres à vivência e expressão da dança na vida social, incluindo-se, também nas práticas de produção artística, de educação e de lazer.

A dança, enquanto manifestação humana, possibilita vivenciar e experimentar movimentos e suas construções, uma vez que se trata de um conhecimento criativo, em que os movimentos brincam, brilham e dão cor e vida ao espaço real e imaginário dos seres humanos (PORTINARI, 1989).

Assim, por fazer parte da natureza do ser humano, entendemos a dança como uma manifestação instintiva, definida como a “arte de mover o corpo em um determinado ritmo, expressando sentimentos e emoções através de movimentos” (TONELI, 2007, p. 13 *apud* SILVANO; SILVA, 2015, p. 83). Portanto, a dança pode vir a ser um campo profícuo de aprendizagens privilegiadas no tempo de lazer, já que ela foi criada e dançada pelo corpo, bem como caracteriza-se como um fenômeno social, uma forma de arte de consciência corporal.

Interpretando a dança por tais vieses, compreendemos que ela almeja comunicar um desejo, uma necessidade, uma vez que é um dos meios mais imediatos de expressão e, portanto, mais acessível às diferentes classes sociais e às diversas idades, com variadas finalidades: esportiva, estética, recreativa, artística, educacional ou de lazer. Talvez por isso – e muito mais – ela seja tão popular e vista como manifestação artística e cultural dos corpos que transitam pela sociedade, bem como uma expressão de liberdade e libertação.

Desse modo, a dança poderá abranger valores socioeducativos significativos – independentemente de sua finalidade, mas, principalmente no âmbito do lazer –, se houver valorização dos corpos dançantes (corpos sujeitos), visto que são arraigados das marcas de sua cultura, contando, fazendo e refazendo história.

Os corpos dançantes ao qual tratamos neste estudo é um corpo-linguagem, que através da dança expressam vários sentimentos, afetividades e marcas históricas espaciais e temporais através dos gestos. Esses corpos dançantes trazem consigo os registros mais idiossincráticos de suas culturas e, temporariamente, transcendem o poder da palavra escrita e falada. Assim, podemos compreender que: “Assim, estes corpos demonstram muitas vezes através de seus movimentos os significados pulsantes em sua alma, em seu íntimo, buscando a transformação e a transcendência por meio desses corpos/dançantes” (SARTO, 2007, p. 18).

De acordo com a autora, dança e lazer, enquanto fenômenos de relevância socioeducativa possibilitam a criação de atalhos à alegria, o prazer, a satisfação, a fim de que tornemos a vida mais leve, bem como que os corpos dançantes se tornem construtores e contextualizados ativos de suas culturas.

A dança traz consigo, quase sempre, um sentimento de rebeldia e, conseqüentemente, estimula invenções e propostas de coisas novas. Estas características que ela revela são manifestações das pessoas diante da vida. Dançar como forma de lazer, celebrar ou fazer arte

pode representar formas de tornar a vida mais leve e repleta de lazer (BARRETO, 2004, p. 79).

A dança é a manifestação do ser humano no mundo e uma das formas de vivenciar as propriedades do lazer com conquistas profícuas em termo de valores quando são desenvolvidas ações socioeducativas sistematizadas e emancipadoras, tendo a dança como campo privilegiado de inserção e pertencimento social.

Através da dança é possível exprimir desejos e conflitos e enquanto prática de lazer e fenômeno socioeducativo, além de lúdica e prazerosa, a dança desenvolve a criatividade, promovendo grandes descobertas e reinventando os aspectos da indústria cultural. Assim, os corpos dançantes criam seus próprios estilos de vida, utilizando seus corpos como instrumento de comunicação, linguagem e expressão, onde o sentimento de pertencimento à sociedade é alicerçado na superação do conformismo pela criticidade e criatividade.

Os valores presentes nos processos socioeducativos que envolvem a dança enquanto fenômeno e prática de lazer se diferenciam substancialmente daqueles privilegiados num processo formal de educação, mas são fundamentais no tocante à garantia da sobrevivência dos indivíduos em suas realidades e contextos sociais, compreendendo os mecanismos que os alicerçam.

Ademais, o aprendizado e a aquisição de novos valores socioeducativos proporcionados para além do método formal – isto é, da escolarização –, que sejam furto da vivência e experiência dos sujeitos sociais, ainda enfrenta preconceitos perante à educação formalizada que carrega em seu bojo características históricas e culturais da nossa sociedade, acarretando, muitas vezes, a rejeição dos novos processos de ensino-aprendizagem desenvolvidos, por exemplo, na dança como experiência de lazer.

Dançar envolve, emancipa, logo revoluciona os corpos que dela, vivenciam, fruem e usufruem, como espetáculo, arte, educação e lazer, pois cria uma linguagem própria para quem a pratica – e para quem a aprecia –, promovendo consciência corporal e de mundo.

A dança, como experiência de lazer, torna-se, assim, um profundo exercício de cidadania, no qual as vozes, falas, linguagens, comunicações e expressões dos corpos dançantes exprimem desejos, vontades, renúncias, angústias e alegrias através dos desenhos corporais que cortam o ar.

Portanto, descortinar a dança como um fenômeno socioeducativo suscita problematizar questões da atualidade, perante às manifestações do cotidiano, fomentando nos corpos dançantes sentimentos e pensamentos referentes à vivência social e cultural que combatam as discriminações e exclusões, num processo de aceitação e tolerância das diferenças, fortalecendo e perpetuando os direitos sociais e, as liberdades de expressão mediante o potencial transformador dos papéis sociais e minimizador das mazelas que estabelecem padrões de convivência, aceitação e pertencimento do que é diferente no âmbito singular e coletivo.

Transcender o campo da fala e da escrita é uma das possibilidades da dança que escancara e desmascara as relações com as culturas, as crenças e as festividades da sociedade vigente transmitidas e repaginadas de geração a geração, favorecendo o reconhecimento, a compreensão e o respeito às identidades culturais.

Diante disso, faz-se necessário o aprofundamento dessa experiência de lazer em dança, a fim de legitimar o caminho percorrido à construção dos valores, das culturas e das identidades próprias ao movimento estético, crítico ético e dançando.

3 OS GRUPOS DE DANÇA DE ESPLANADA: A EXPERIÊNCIA DE LAZER E O VÍNCULO SOCIAL

“A verdadeira expressão de um povo está em suas danças e sua música. Os corpos nunca mentem”.
(Agnes George de Mille)

Neste capítulo apresentamos brevemente os grupos de dança que dão corpo ao estudo em tela no intuito de revelar as possibilidades e ações por eles desenvolvidas.

Abrimos, ainda, espaço para dialogar e refletir acerca do leque de possibilidades existentes no lazer, redirecionando-o para além reducionismo de uma pura e simples prática de restauração das forças de trabalho e energia vital. Sem perder de vista a dança, evocamos o lazer como uma possibilidade profícua à sociedade, enquanto fenômeno multifacetado, ambíguo, interdisciplinar e multidisciplinar, eivado de experiências históricas e culturais, fundamentais à construção e valorização das diversidades humanas.

3.1 A dança inicial: conhecendo o campo de investigação

Através da dança é possível exprimir desejos e conflitos, de maneira lúdica e prazerosa, desenvolvendo a criatividade. Os corpos dançantes fazem a diferença por estarem constantemente abertos às descobertas, construindo marcos em suas histórias e quando, ainda na juventude, são sujeitos contestadores por essência, uma vez que alimentados pela indústria cultural⁶, também se reinventam através dela, criando seus próprios estilos de vida, bem como utilizando seus corpos como ferramenta de linguagem e expressão para a construção do sentimento de pertencimento à comunidade na qual se inserem.

Ao participarem de atividades socioeducativas e socioculturais, desenvolvidas em grupo, por meio da arte envolvida nas atividades físico-esportivas – a exemplo da dança –, os sujeitos têm a possibilidade de se inserirem na sociedade, numa

⁶ Termo utilizado por Adorno e Horkheimer para refletir acerca da nova forma de produzir e consumir a cultura numa sociedade polarizada entre trabalho e lazer que marcadamente inseria-se numa nova relação: capitalismo e industrialização.

perspectiva emancipadora, superando o conformismo pela criticidade, criatividade e responsabilidade individual e coletiva.

É sob esse panorama do corpo que dança, fala, se expressa, problematiza e reivindica, a ocupação do lugar no espaço e tempo, que se pautam os grupos de dança que dão fundamentação à pesquisa.

Seus objetivos passam por buscar que seus participantes possam reconhecer e viver o mundo, fortalecendo suas identidades, bem como superar o paradigma tradicional de corporificação de um modelo ideal de corpo dançante.

Na formação dos grupos de dança investigados, intitulados KDance e Safira Dance, houve e há – uma vez que sempre recebem novos integrantes – uma intrínseca relação humana na construção dos conhecimentos e comportamentos na interação com o outro, valorizando as histórias de vida dos sujeitos histórica e socialmente constituídos.

Ambos os grupos estão situados no município de Esplanada, Bahia, incorporando crianças, adolescentes, jovens e adultos que vivenciam a dança como experiência de lazer nas mais variadas formas de expressão.

Nessa experiência de lazer, os corpos dançantes dão vozes aos sujeitos, apontando suas particularidades, reconhecendo o conhecimento produzido coletivamente, bem como as aprendizagens e os valores socioeducativos desenvolvidos, enquanto processo de pertencimento social, cultural e dinâmico em constante transformação.

Dançar, enquanto atitude revolucionária dos grupos supracitados transcende os limites da educação escolarizada, decodificando conflitos, rupturas, ambiguidades, simbologias, sentidos, significados e singularidades que, assentadas na experiência de lazer, promovem o compartilhamento de conhecimentos, afetividades, criticidades, criatividade e responsabilidades com o corpo dançante de forma individual e coletiva.

A zona urbana da cidade de Esplanada é composta, especificamente, por dois bairros: Centro e Timbó. Na transição dos séculos XIX para o XX, período que marca a trajetória histórica de emancipação do município, havia no Timbó uma enorme fazenda, pertencente a João José de Oliveira Leite, natural da cidade vizinha, Rio Real, conhecido nas redondezas como Barão do Timbó, nome que deu origem ao bairro (FARIA, 1998). Atualmente, o Timbó é o bairro menos populoso e que concentra um grande número de famílias de classe média baixa da cidade, mas

também é lá onde acontece a tradicional festa de Dois de Julho, junto com a cavalgada, que reúne pessoas de todos os lugares da região e também de outros Estados.

Imagem 03. Bairros Timbó e Centro de Esplanada-BA

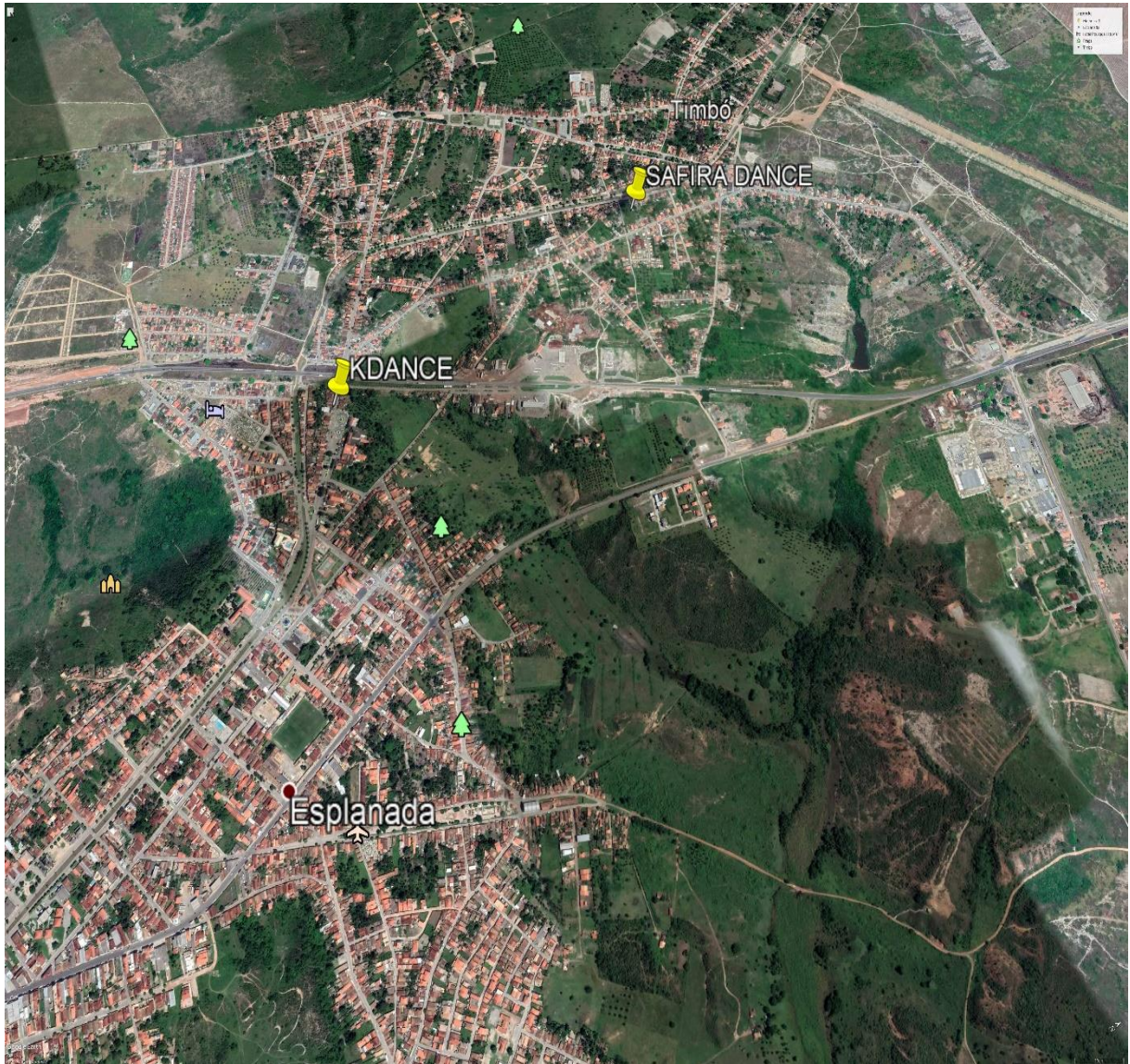


Imagem retirada da internet e marcações dos locais dos grupos de dança feitas pela autora. Fonte: Google Earth

O local que antes era pacato, passou a ser palco de grandes violências, oriundas do tráfico de drogas, onde mais da metade dos homicídios ocorridos nos últimos anos sucederam nesse bairro. O Centro de Esplanada também sofre desse mesmo cenário de crimes e violência, numa estatística menor, amedrontando, de forma geral, seus moradores que se resguardam em suas casas e/ou não passam

por determinadas ruas, ou mesmo não vão para o Timbó, após anoitecer. São nesses bairros que os protagonistas da nossa pesquisa se localizam, interagem, moram, constroem suas representações, memórias, identidades e estabelecem seus vínculos de pertencimento.

O grupo de dança KDance realiza seus encontros num espaço privado, numa academia localizada na área central da cidade de Esplanada, local onde a Professora que coordena o grupo também trabalha. Seus ensaios são aos sábados, das 16 às 17 horas, e o grupo reúne, em sua composição, crianças, adolescentes e jovens de toda a cidade, mas, o maior quantitativo, é do Centro.

Noutro lado da cidade, no bairro Timbó, numa área marcada pela pouca atenção às políticas públicas de esporte e lazer, considerada de vulnerabilidades sociais, haja vista a inexistência de saneamento básico, o alto índice de zoonoses, os núcleos de comercialização de drogas e outras, situa-se o grupo de dança Safira Dance. Seus ensaios ocorrem numa propriedade privada, pertencente a familiares do Professor que coordena o grupo, nas segundas-feiras e quartas-feiras, das 18 às 19 horas, e o grupo compõe-se por crianças, adolescentes, jovens e adultos, específica e unicamente desse bairro.

Ambos coordenadores dos grupos são licenciados em Educação Física e visualizam seus grupos de dança como o lugar da novidade, da prática pedagógica diferenciada, uma vez que, enquanto experiência de lazer, a dança suscita diferentes concepções de corpo que celebram e reconstroem as relações entre os sujeitos e destes para com a comunidade.

Sob forte influência da indústria cultural, os grupos vivenciam diferentes estilos musicais (desde funk, pagode, axé, até as junções dos estilos, como o pagofunk e o brega funk), que lhes chegam através das mídias, das redes sociais, de aplicativos e dos demais ambientes que frequentam.

Para participação nos grupos é cobrada uma taxa de trinta reais (R\$30.00) de cada aluno, para manutenção do espaço do Safira Dance (iluminação, ventilação, banheiros) e pagamento à Professora do KDance. No entanto, no primeiro grupo, a taxa não é fixa e pode variar de acordo com a condição social (e mensal) apresentada pelo(a) aluno(a), bem como há, em alguns casos, a isenção do pagamento. No segundo grupo há uma seleção de bolsas mediante o cadastro no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) e as condições de risco e vulnerabilidade socioeconômica do(a) aluno(a), bem como pelo interesse

apresentado para a dança, vinculado ao sentido de gostar de dançar e se encontrar nessa prática corporal.

Os grupos Safira Dance e KDance têm, separadamente, mais de quatro anos de existência e de experiência de lazer através da dança, consagrando-se socialmente a partir de apresentações e participações em competições e eventos locais, nos povoados e nas cidades circunvizinhas, graças a visibilidade e respeitabilidade social, adquirida pela confiança transmitida pelos Professores que coordenam os grupos.

Ambos os grupos sugerem apropriações da dança, partindo da compreensão dela como objeto concreto e fenômeno artístico-cultural, revelando suas essências criadora, criativa e crítica em dança, reconhecendo-a como uma forma de conhecimento no e para o mundo, experimentada no tempo de lazer dos corpos dançantes. Assim, da maneira como está sendo tecida a nossa discussão, advém a necessidade de refletirmos sobre as tensões que envolvem a concretização dos fenômenos aqui abordados: dança e lazer, pensando neles como congruentes no tocante à respeitabilidade dos diferentes corpos e das pluralidades e singularidades que os compõem.

3.2 Na contradança das tensões: o lazer enquanto experiência dançante

A dança pode se estabelecer como um importante vetor para o convívio social e auto identificação dos sujeitos em determinados grupos, ainda mais quando vivenciada no momento de lazer. A dança, como manifestação artística, aliada ao fenômeno lazer, pode contribuir com uma minimização do “processo de excessiva fragmentação e individualização presente na sociedade contemporânea” (MELO; ALVES JR., 2012, p. 47).

Destarte, além de uma manifestação de lazer, a dança pode vir a ser uma forma de expressão interior e exterior de uma natureza social que perpassa, tanto o individual, quanto o coletivo. Assim, pode assumir uma perspectiva que permite ao sujeito pensar, refletir e exprimir sentimentos e realidades construídas, cercadas de sentidos, significados, simbologias e valores – tanto para os corpos dançantes como para quem aprecia.

Assim, enquanto experiência de lazer a dança é:

Um importante componente da cultura, e cultura é a lente pela qual observamos o mundo que nos cerca. O conjunto de interpretações que fazemos está diretamente ligado a nossa cultura e se a dança faz parte desta cultura, através do lazer ela pode gerar uma mudança de perspectiva que interfira na maneira de entender o outro e assim entender as nossas relações sociais (SOUZA et al, 2005, p. 224).

Ao compreendermos a dança enquanto experiência de lazer como um fator de sociabilidade, reconhecemos uma tensão latente em seu seio, uma vez que sua vivência, no caso específico, acontece mediante um contexto social que agrega e produz regras, valores e normas, fazendo com que os corpos dançantes se conectem e transcendam à realidade vivida, de forma singular e coletiva.

A dança pode encantar, seduzir, emocionar e enquanto prática de lazer é uma vivência dotada de sociabilidade, em comunhão com a cultura e com o lúdico, visto que é na “interação do sujeito com a experiência vivida que possibilita o desabrochar de ludicidade” (GOMES, 2004, p. 145).

O lazer aqui é entendido em sua perspectiva multidisciplinar e interdisciplinar, que agrupa um leque de manifestações culturais no tempo e no espaço de vivência, compreendendo a dança como uma das múltiplas e variadas possibilidades de experiências do lazer, emergida do hibridismo de heranças culturais distintas.

Defender o lazer em seus desdobramentos multidisciplinares e interdisciplinares significa estabelecer conexão com áreas diferentes de atuação, haja vista ser um fenômeno que não se finda num único discurso ou área de conhecimento, mas sim trata-se de um campo que, para sua apropriação e discussão, é necessário compreender a sua inteireza e dinamicidade.

O lazer não cabe engessado, dada a sua amplitude de referências, o que se torna um caminho essencial à compreensão de sua profundidade, ainda mais quando se almeja entender as ações realizadas pelos atores sociais, num dado espaço-tempo de manifestação cultural, posto que,

Por definição este campo exige o concurso de diferentes disciplinas; não é propriedade particular de nenhuma delas. O ponto de partida é: existe uma questão nova, o lazer e seus desdobramentos (histórico, políticos, teóricos, metodológicos) já não podem ser devidamente equacionados de acordo com o enquadramento habitual, sendo preciso analisá-los sob seus vários ângulos o que, por sua vez, exige a colaboração de diferentes pontos de vista (MAGNANI, 2000, p. 25).

Dessa maneira, refletir e elaborar práticas ressignificadas de lazer, na sociedade atual, constitui um ato de transformação da ideia hegemônica e homogeneizadora de lazer que perpassa as relações dos sujeitos, induzindo-os a conceitos esvaziados e alienados.

Não raro, há uma constante associação de experiências individuais vivenciadas, que muitas vezes, implicam na redução de conceitos a visões parciais, perenes e restritas ao conteúdo de determinada atividade, uma vez que o lazer corresponde a um período de tempo não sujeito a deveres e obrigações. Descanso e divertimento são os mais relacionados, deixando de lado os valores de desenvolvimento pessoal e social, que podem ser propiciados pela experiência do lazer, no entanto, sua vivência pode ocorrer em qualquer atividade ou tempo, desde que haja percepção de liberdade durante as ocupações e motivação intrínseca.

Os estudos nos mostram que o lazer é um fenômeno multidimensional, permeado por elementos de natureza psicológica, espiritual, cultural, econômica, política e social; bem como, o nível de instrução, a faixa etária, o gênero e a classe econômica são variáveis que interferem na apropriação qualitativa e quantitativa do lazer por parte da população, fazendo sentido na sua relação com o conjunto mais amplo de direitos de acesso a bens materiais e culturais (MARCELLINO, 1996; MELO; ALVES JR, 2012).

O lazer, além de rico em significados, favorece o desenvolvimento da sociabilidade do sujeito, uma vez que abarca elementos essenciais à autonomia, à construção de identidades, competências, iniciativa, atitude cívica e vínculo social.

Marcellino (1996) compreende o lazer como fenômeno determinado por dois fatores: o tempo (a capacidade de entregar-se de livre vontade para divertir-se, entreter-se, formar-se, etc.); e a atitude (configurado pela liberdade, prazer e automotivação), agregando-se a estes fatores os valores subjetivos que, interligados entre si provocam bem-estar, relaxamento e pertencimento. Corroborando, Neulinger (1990 *apud* ALMEIDA; DE MICHELI, 2014), entende o lazer como uma experiência que se vive, ou seja, uma experiência que ocorre em qualquer tempo, durante qualquer atividade dependendo dos sentimentos, interesses e percepções, individuais e coletivas, empreendidas neste intento.

À experiência de lazer é imprescindível identificar e respeitar a dimensão subjetiva e singular dessa vivência humana que, embasada na autonomia e

liberdade – de escolha da atividade a ser realizada –, suscita ao autor realização, relacionando-se à experiência do que é vivido e a satisfação que lhe provoca.

É sob essa perspectiva que Bramante (1998) compreende o lazer como um elemento privilegiado da expressão humana, de um tempo conquistado e materializado através da experiência pessoal, criativa, de prazer e que não acontece da mesma forma no tempo-espaço, sendo a ludicidade seu eixo principal.

Marques (2001) pontua que somos sujeitos fruto da combinação de todas as experiências que são proporcionadas e fruto também de nossas idiossincrasias, numa junção de experiências, de informações de leituras e de imaginações. Portanto, a riqueza nas experiências de lazer e as oportunidades de vivenciá-lo, apreendê-lo e praticá-lo, favorece um maior repertório cultural e social, fomentando, segundo Marcellino (1998), a superação do conformismo pela criatividade, criticidade e desenvolvimento social, posto que

Se a experiência de lazer é pessoal não se pode, portanto, negar seu potencial socializador, capaz de reunir pessoas em uma atmosfera favorável de alegria, na qual as pessoas comungam desejos e necessidades semelhantes no tempo do não trabalho. Há mesmo quem afirme que a verdadeira experiência de lazer só se concretiza com o compartilhar com o(s) outro(s) (BRAMANTE, 1998, p. 12).

Frente ao exposto, o lazer, enquanto direito de fruição e não simplesmente como um mérito pelo trabalho realizado, na visão de Sampaio (2008), pode ser entendido como uma perspectiva crítica e criativa, que possibilita mudanças sociais a médio e longo prazo, de maneira singular e subjetiva, além de promover processos de emancipação e empoderamento dos sujeitos.

Rolim (1989) complementa ao apontar que o lazer beneficia para o indivíduo a ampliação social e pessoal, por meio do contato corpo a corpo, na melhoria e/ou aperfeiçoamento da sensibilidade humana, bem como na valorização da diversidade dos conhecimentos que a prática do lazer enseja. Assim, se constitui “numa denúncia da realidade à medida que contribui para mostrar, em forma de sentimento, a contradição entre obrigação e prazer” (MARCELLINO, 2003, p. 37).

Através do divertimento e do desenvolvimento pessoal, o lazer pode propiciar a transformação do indivíduo em ser social, no tocante à emersão do sujeito enquanto cidadão, além de favorecer o lúdico e/ou lembrá-lo quando jovem e/ou na vida adulta. Portanto, as experiências de lazer devem ser percebidas também como uma prática educativa e formativa, uma vez que fomentam o fortalecimento, a

organização social, o compromisso e o vínculo de pertencimento, elementos que alicerçam e dão sentido e significado à emancipação do ser humano.

As experiências de lazer fazem com que se descubram qualidades e habilidades, que até então eram ignoradas pelo sujeito e isto pode ser desenvolvido e usufruído em benefício próprio, dos outros, do grupo, da sociedade. Além do que podem possibilitar manutenção e/ou restauração do equilíbrio, podendo encontrar-se no e com o outro.

É somente pela experiência que o indivíduo desenvolve e incorpora valores. E tais valores não podem ser compreendidos apenas como uma imposição, mas como criação e luta, resistência e subjetivação. Nos costumes, no cotidiano, encontrar-se-iam férteis exemplos de resistência e luta; não somente nos fóruns institucionais (MELO, 2003, p. 33).

Sendo assim, as experiências de lazer são capazes de promover qualidade vital, engrandecimento social e existência de valor – através da participação conjunta –, visto que são detentoras de sentidos, valores e significados atribuídos, subjetivamente, por todos os indivíduos, formando-se dessa forma, uma dimensão “de desenvolvimento humano que oferece possibilidades para transformação, recriação e projeção, ao conceder a oportunidade de expressão pessoal e de desenvolvimento criativo”, constituindo-se enquanto atributo de vida essencial à auto realização (ROCHA, 2009, p. 34).

Segundo Gomes (2018, p. 71) as experiências de lazer fomentam o bem-estar e a segurança pessoal, além de tornar os indivíduos protagonistas, pois, a “vivência lúdica/prazerosa de manifestações socioculturais no tempo/espço social” propicia a realização de atividades que facilitam interação e convívio social, por meio do conhecimento de novas singularidades, englobando aspectos socioculturais, políticos e educativos, proporcionando uma vida mais ativa, descontraída, onde a sociabilidade e a interação com outras pessoas e culturas favorece o enriquecimento pessoal e coletivo, a criatividade, e insere-os na sociedade de uma maneira aprazível.

Hoje, diferentemente de outros tempos, reconhece-se a fundamental importância do lazer e do tempo livre para o desenvolvimento humano e para o melhor conhecimento das pessoas e do contexto em que elas estão inseridas. Quando se trata de jovens, entende-se que essa relação é estabelecida de forma ainda mais estreita, uma vez que é principalmente nos tempos livres e nos momentos de lazer que os jovens constroem suas normas e expressões culturais, seus

ritos, suas simbologias e seus modos de ser (BRENNER; DAYRREL & CARRANO, 2008 *apud* OLIVEIRA; ROSA, 2016, p. 47).

Portanto, entende-se que as vivências e experiências de lazer estão estritamente ligadas ao contexto social, ao tempo histórico e aos sujeitos que as compartilham, atuando, efetivamente, nas suas formações, nas orientações de suas práticas e valores sociais, bem como na leitura e interpretação que eles fazem do mundo.

As vivências de lazer da sociedade contemporânea encontram-se muito ligada aos diversos modismos atuais como: assistir séries e/ou filmes; ler livros de romance e/ou ficção; ouvir músicas; passear nos *shoppings*; ir ao cinema, à sorveteria; namorar; dançar; conectar-se às redes sociais e jogar por meio da interação tecnológica e acesso à internet.

Sob a égide da construção identitária dos sujeitos, as experiências de lazer permitem o protagonismo, a internalização de valores, o reforço da autoestima, o fortalecimento de laços de cooperação com os outros, além de extravasar sentimentos de frustração entre os pares, uma vez que o lazer, enquanto escolha individual, baseada no prazer, se constitui em poderosa forma de expressão e afirmação da identidade.

Nessa perspectiva, Marcellino (1996) aponta que o lazer comporta uma estreita relação com as demais esferas da vida social, e não deve ser transformado numa fonte de fuga, alienação e consumo, que desvia as atenções dos problemas sociais, sendo usado como instrumento de dominação, mas sim, compreendido como uma aquisição importante da vida moderna, enquanto tempo privilegiado à vivência de valores que favorecem às mudanças de ordem moral e cultural que são salutares para a implantação de uma nova ordem social.

[...] o lazer como tempo sociológico, no qual a liberdade de escolha é elemento preponderante e se constitui [...] como campo potencial de construção de identidades, descoberta de potencialidades humanas e exercício de inserção efetiva nas relações sociais. Assim considerado, o lazer pode ser espaço de aprendizagem das relações sociais em contexto de liberdade de experimentação. [...] como experiência cultural coletiva [...] do grupo de pares no processo de formação humana. A convivência em grupos possibilita a criação de relações de confiança; desse modo, a aprendizagem das relações sociais serve também de espelho para a construção de identidades coletivas e individuais. Em suma, as diferentes práticas de [...] lazer [...] podem ser consideradas como verdadeiros laboratórios, onde se

processam experiências e se produzem subjetividades (BRENNER; DAYRELL; CARRANO, 2008, p. 30).

A vivência do lazer pode não se reduzir a uma prática desinteressada e de entretenimento, embora isto aconteça, mas sim como um momento de construção de relações sociais com múltiplas mediações e interesses, orientada à satisfação das demandas pessoais, para o estabelecimento de vínculos sociais e afetivos.

É fundamental uma educação para o lazer, simultânea a educação para o trabalho, como ressaltam Marcellino (1998) e Camargo (1998), uma vez que a democratização do lazer não depende exclusivamente dos fatores supracitados, mas também se relaciona com a educação para a vivência do tempo disponível.

Desse modo, o lazer deve ser compreendido como uma construção individual, coletiva e social, que requer incentivo e educação à sua vivência, e que, ao mesmo tempo, deve-se resguardar o livre arbítrio, bem como oferecer possibilidades e alertar para os perigos dos modismos voltados ao seu mero consumo.

Para isso, é salutar reconhecermos as potencialidades educativas, formativas, e de desenvolvimento – sem menosprezar a liberdade da escola, a diversão e o prazer – dessas experiências de lazer como contributo para os sujeitos e para a sociedade.

3.3 Confluências: entre lazer e experiências

Antes de pensarmos nas experiências advindas do lazer, precisamos reconhecer os seus múltiplos campos de escolha, que se evidencia como um leque de opções para os indivíduos. O caráter de escolha dá ao lazer uma experiência de liberdade, a partir de sua dimensão de sociabilidade e de exercício da autonomia cidadã. Estes são fatores necessários e enriquecedores à natureza humana, já que o lazer, na sociedade contemporânea, representa um dos elementos que influenciam no desenvolvimento social da humanidade.

O desenvolvimento social, pessoal e cultural a partir do lazer, tende a se qualificar quando este é realizado não somente de forma individual, mas, principalmente, com outros indivíduos que o vivenciam espontaneamente, o conhecem e o valorizam, descortinando assim, a cultura de um povo, de uma comunidade, tornando singular, significativa e memorável uma situação subjetivamente experienciada.

Enquanto fenômeno de relevância, significância e complexidade, o lazer é um dos instrumentos pelo qual se pode interpretar a sociedade, uma vez que através dele se refletem as suas desigualdades, suas representatividades e singularidades, bem como promove a sensação de bem-estar, através da oportunidade de encontro consigo e com o outro, além de interações que favorecem o desenvolvimento do caráter e da sociabilidade, contribuindo à qualidade de vida.

O discurso histórico e sociológico do lazer associa-o à promoção e inclusão social, bem-estar, e interação entre indivíduos, por meio dos princípios da promoção do descanso, do divertimento e do desenvolvimento dos indivíduos, conforme afirma Dumazedier (1976).

Nesta linha, urge a relevância de descortinar e reverberar a importância do lazer para a formação humana, cultural e social, pois, por meio da interação em sua vivência, os sujeitos podem criar novas formas de aprendizagem, novas condutas, enriquecer sua personalidade e desenvolver sua humanidade, graças a pluralidade de práticas de lazer, que variam conforme a cultura, a região, o nível socioeconômico, educacional e até a religião.

O lazer é um profícuo instrumento de integração social, em que as pessoas se encontram de forma mais livre, conectando mais inteira e facilmente, posto a sociabilidade oportunizar trocas de informações, agregar valores e aprimorar conhecimentos, salutar ao desenvolvimento da personalidade através do contato com o outro e também para se desenvolver o sentimento de pertencimento. Individual e coletivamente, os grupos e as comunidades se fortalecem através das experiências de lazer.

A partir da coletividade, os indivíduos elaboram alternativas de vivência do lazer na falta de equipamentos, por exemplo, exercitando sua criatividade e (re)criando novas formas de lazer que fogem aos dados, às pesquisas e às sistematizações, por ser uma necessidade fundamental dos seres humanos, visto o fato de o lazer ser uma atividade fomentadora de novas aprendizagens.

Registrar o lazer como forma de promoção da sociabilidade é também reconhecer a influência da configuração e da atuação da indústria cultural em sua projeção na sociedade, numa constante produção simbólica relacionada ao setor específico da vida cultural, seguida pela conseqüente estigmatização produzida pelas desigualdades socioeconômica, educacional, racial, acompanhadas dos

preconceitos historicamente arraigados no corpo, influenciando diretamente na vivência e na experiência do lazer.

Costa et al (2003, p. 5) revisando os estudos de Adorno e Horkheimer apontam que estes entendem a indústria cultural como uma produtora de cultura, ofertada como mercadoria a ser consumida pela população, sendo uma cultura de massa imposta pelo capitalismo e não oriunda das experiências dessa massa e assim a cultura se transforma em mercadoria, oferecendo à sociedade “bens padronizados para satisfazer às numerosas demandas, identificadas como distinções às quais os padrões da produção devem responder”. Logo, entende-se que a indústria cultural possui padrões que se repetem com a intenção de formar uma estética ou percepção comum voltadas ao consumo, através da manipulação das necessidades atendidas simultaneamente.

Emergem, nesse contexto, novos padrões de beleza, de comportamento e de consumo, moldando e hierarquizando as demandas da sociedade contemporânea que (re)cria e (re)produz estereótipos que são desejados e perseguidos pelas culturas. Assim, a indústria cultural acaba exercendo um determinado controle sob o lazer, transformando-o num instrumento mecanizado de manipulação, com produção simbólica, massificada, padronizada e simplificada, reduzindo a autonomia e identidade pessoal (COSTA et al, 2003).

Marcellino (1998), ao discutir esse aspecto caracteriza-o como antilazer, isto é, sua negação, uma vez que se restringe aos valores empunhados pelo capitalismo e pela indústria cultural, reforçando a lógica da sociedade industrial urbana, bem como também abre espaço para um anacronismo salutar à discussão do fenômeno em questão.

O lazer é um fenômeno de realidade complexa, uma vez que lida com as idiosincrasias humanas. Enquanto forma de expressão singular, agência criativa dos indivíduos em busca do prazer, é um espaço onde podem atuar em muitos momentos a sua potência, liberdade e criatividade; e ainda que diferentes tipos de controle incidam sobre a produção e fruição do lazer, objetivando-o como estratégia de padronização de cidadão que se deseja ter e legitimar num projeto ideológico de funcionalismo e/ou dominação do capital pela mercado e indústria cultural, nenhuma dessas é capaz de cooptá-lo completamente, visto tratar-se de uma

Cultura vivenciada no “tempo disponível” das obrigações profissionais, escolares, familiares e sociais, combinando os aspectos tempo e atitude; fenômeno gerado historicamente e do qual emergem valores questionadores da sociedade como um todo, e sobre o qual são exercidas influências da estrutura social vigente; um tempo privilegiado para a vivência de valores que contribuem para mudanças de ordem moral e cultural; portador de duplo aspecto educativo — meio e fim de educação (MARCELLINO, 1998, p. 2-3).

O lazer é um espaço profícuo à conquista e desenvolvimento da cidadania, quando, dentre outras características, cumpre com um papel educativo, haja vista proporcionar ao indivíduo sociabilidade, desenvolvimento cultural, intelectual e físico, bem como a capacidade crítica e transformadora de uma realidade, incentivando a criatividade, sendo um fenômeno “do qual emergem valores questionadores da sociedade como um todo”, enquanto “tempo privilegiado para a vivência de valores que contribuam para mudanças na ordem moral e cultural” (MARCELLINO, 1998, p. 40-41).

Nessa perspectiva, o lazer é uma possibilidade de emancipação e da sua vivência e experiência podem emergir valores que rompem com a ordem social, graças a oportunidade de encontro consigo, fomentando a reflexão e percepção dos conflitos, das contradições existentes na sociedade de modo a questioná-las e romper com elas. Portanto, o lazer enquanto instrumento de mudança social é carregado de sentidos, significados e valores revolucionários capazes de educar os sujeitos a vivenciarem de maneira crítica, criativa, autônoma e emancipatória seus tempos de lazer, bem como direcionar à tomada de decisões em outros momentos da vida, tornando as relações sociais mais saudáveis e prazerosas.

O lazer estabelece relações com os valores sociais, numa dinâmica espaço-temporal de liberdade e descontração, orientando à busca do prazer de estar e dividir o ambiente coletivo, seja com a família, ou com amigos, fortalecendo os laços de bem-estar e convívio, reconhecendo a legitimidade de uma “sociabilidade espontânea, ou informal, compreendida aqui como espaço de interação distinto dos sistemas organizados formalmente, ou burocratizados” (GUTIERREZ, 2001, p. 8).

Ao refletirmos acerca das possibilidades das vivências e experiências do lazer em grupo reconhecemos ser este, por excelência, um *locus* promissor de sociabilidade, de interações sociais e estabelecimento dos laços de reciprocidade.

De acordo com Marcellino (1996) é uma das mais importantes manifestações culturais da contemporaneidade, favorecendo a criação e a instauração de uma

nova ordem social, bem como o surgimento e ampliação de culturas, marcadas pela necessária reforma moral e intelectual. Logo,

A admissão da importância do lazer na vida moderna significa considera-lo um tempo privilegiado para a vivência de valores que contribuam para as mudanças de ordem moral e cultural. Mudanças necessárias para a implantação de uma nova ordem social. Os movimentos ecológicos de jovens, de mulheres, etc., têm alicerçado muitos dos seus valores com base na vivência e na reivindicação pela vivência do tempo de lazer (MARCELLINO, 1996, p. 15-16).

O tempo destinado ao lazer assume funções múltiplas, com sentidos e significados diferentes, amplos e singulares, caracterizados através do descanso do corpo; diversão, entretenimento, superação da rotina monótona provocada pelas tarefas obrigatórias; além do desenvolvimento intelectual, cultural, moral e interpessoal. O que se almeja, afinal, com o tempo dedicado ao lazer é a satisfação pessoal e coletiva, na perspectiva global de sua personalidade. Portanto, se deve pensar o lazer como uma estratégia de humanização do ser, bem como de ressignificação moral e cultural de valores tradicionais (MARCELLINO, 1995, p. 27).

O lazer potencializa a sociabilidade, pois insere-se em contextos de produção de tempo e espaço e, conseqüentemente, territorialização, dando conta das características identitárias adquiridas pelos sujeitos, onde, no meio urbano, essa identificação acontece de diversas formas, configurando as redes de lazer e convivência, bem como a formação de tribos urbanas⁷ que apresentam gostos e particularidades em comum e que contribuem à construção subjetiva dessas identidades.

Dessa forma, a apropriação do lazer numa perspectiva de territorialização está diretamente relacionada à dimensão cultural e esta, às relações de sociabilização experimentadas, apresentando, assim, os elos intrínsecos à prática do lazer e da sociabilidade, por meio da qual a materialização da interação entre os indivíduos de forma pura e espontânea acontece numa interação que se faz por si própria, mediada pelas aspirações semelhantes (TURRA NETO, 2008).

A construção de redes de sociabilidade compreende dinâmicas múltiplas, onde os indivíduos – principalmente jovens – valorizam muito o seu tempo livre e o

⁷ Araújo (2003, p. 6) explica que o termo “tribos” refere-se aos agrupamentos tipicamente urbanos em que se é construída uma identidade própria identificada e compartilhada com os outros, onde se é possível viver realidades diferentes de seu cotidiano. “Em outras palavras é comum um jovem usar terno e gravata em seu trabalho e, ao fim de seu expediente, estar pronto para se realmente ele é procurar sua tribo, vestir-se de acordo com seus pares, identificar-se com eles”.

lazer, onde sua vivência é fortemente favorecida pela emergência de territórios e grupos, que têm origem em processos de apropriação de espaço e tempo aliados à construção identitária e cultural dos sujeitos locais (TURRA NETO, 2008; SIMMEL, 1983).

Ao pensarmos num contexto urbano e interiorano percebemos que a dimensão cultural do lazer se materializa no modo de vida dos sujeitos sociais, que fazem parte de um fenômeno cultural cujas origens e prevalência se encontram centenas de quilômetros distantes. Logo a apropriação e consequente territorialização dos indivíduos que buscam experiências a partir da prática do lazer acontece por meio de um processo de reprodução do espaço baseado em aspectos simbólicos e identitários, que acabam por caracterizar as redes de lazer e sociabilidade, nas quais interagem sujeitos semelhantes e singulares no que tange ao valor dado por estes a simbolismos e à identidade construída e compartilhada.

A partir de uma identidade em comum – aos grupos de dança – e suas experiências de lazer construídas, vivenciadas e compartilhadas é possível tornar-se agente produtor do espaço, imprimindo a sua territorialidade, caracterizada, de acordo com Lima (2018) por uma relação com valores simbólicos e apropriação de bens culturais que emergem nas relações que os indivíduos desenvolvem no e com o território, delineando relações interpessoais que corroboram para o estabelecimento e fortalecimento das redes de sociabilidade.

Para além, oportuniza a naturalidade do expressar-se e experimentar entre os iguais o que Magnani (1996) entende por marcas exclusivas das experiências humanas de sociabilidade, de trabalho, de religiosidade e de lazer, num processo enriquecedor de compartilhamento de modos e padrões culturais diferenciados.

É nesse imbricado de simbolismos cultural e identitário advinda da apropriação do espaço e do tempo de lazer que concebemos a territorialização como um elemento “inerente à construção identitária dos sujeitos no processo precedente de apropriação e produção do espaço”, criando, assim, um arcabouço material da territorialidade de um grupo em relação ao seu território (LIMA, 2018, p. 1087).

Haesbaert (1997, p. 41) afirma que:

[...] o território deve ser visto na perspectiva não apenas de um domínio ou controle politicamente estruturado, mas também de uma apropriação que incorpora uma dimensão simbólica, identitária e,

porque não dizer, dependendo do grupo ou classe social a que estivermos nos referindo, afetiva.

Diante disso, o processo de construção do vínculo social mediante a experiência do lazer parte dos sentidos, significados e simbologias identitárias dos grupos de dança, bem como da expressão de sua territorialidade, que envolve também a condição socioeconômica e educacional compartilhada entre seus membros, favorecendo as práticas de integração, ou seja, a sociabilidade materializada nas experiências de lazer.

Acrescenta-se ainda a isso identidade dos corpos dançantes (re)afirmadas e exteriorizadas pela posse de objetos dotados de valor simbólico, como roupas personalizadas e acessórios que lhes diferenciam de outros grupos sociais, delineando suas territorialidades pela forma como demonstram apego e carinho ao seu território e às relações sociais intrínsecas desenvolvidas a partir da dança como experiência de lazer.

É com esse arcabouço teórico que faremos agora um mergulho nos bastidores dos grupos de dança KDance e Safira Dance, tentando descortinar como se reverbera a dança como experiência de um lazer compartilhado.

Analisaremos, a partir de agora como esses fenômenos se ampliam nas relações sociais estabelecidas pelos corpos dançantes de seus respectivos grupos, sem menosprezar as singularidades e subjetividades que aparecem nos contornos e no interior dos encontros, numa constante escuta sensível do corpo presente.

4 DANÇANDO COM OS DADOS: AS EXPERIÊNCIAS EM/DO CAMPO

“Quando você dança, seu propósito não é chegar a determinado lugar.

É aproveitar cada passo do caminho”.

(Wayne Dyer)

Este capítulo é dedicado à descrição da prática em campo, atravessada por reflexões e análises das leituras do fenômeno estudado e das ações dos protagonistas do nosso estudo. Nossa intenção é, mais do que dar respostas, provocar novas reflexões acerca da importância da dança como experiência de lazer.

O que nos é caro neste estudo é a superação desses confrontos que acabam por tecer julgamentos preconceituosos sobre as escolhas de cada indivíduo comparando estilos de dança e fazendo juízo de valor de uma sobre outra, sobre suas vestimentas, sobre seus corpos. Todas as formas de dança são bem-vindas, legítimas, têm seu valor, ocupam o tempo e o espaço dos grupos analisados, e são investigadas, analisadas, reinventadas, ressignificadas, dançadas e experienciadas no tempo de lazer dos corpos dançantes, sob a perspectiva artística com foco na criação em dança e na criação humana, lugar da potência artística do ser em seu momento de lazer.

4.1 Descrição do diário de campo: dançando as relações com o constructo

No âmbito das pesquisas qualitativas, adentrar no campo não garante por si só um exame profundo e detalhado do ambiente natural dos dados, uma vez que, para compreender, analisar e descrever o constructo e suas experiências, é necessário entender as realidades, considerando as singularidades, partindo dos personagens principais, para então analisar o processo que envolve todo um conjunto de variáveis.

É somente através da relação estabelecida com os sujeitos da pesquisa que se torna possível produzir as informações necessárias para uma pesquisa de qualidade. Segundo Angrosino (2009), cabe ao pesquisador perceber o cenário através de seus sentidos humanos, requerendo registros e envolvimento reflexivo e empático na investigação dos padrões que são identificados na cultura dos grupos.

Ao buscar compreender as experiências oriundas de seu constructo, o pesquisador debruça num território de íntimas relações cotidianas com os sujeitos de sua pesquisa, relações estas que são eivadas de sentidos, significados e simbologias espaço-temporais, permeados de processos historicamente estabelecidos e que fazem parte daquele grupo específico.

Sarmiento (2011) ainda contempla que o pesquisador necessita controlar as suas próprias subjetividades, adotando uma postura de equilíbrio frente às contradições que, inevitavelmente, emergem do/no campo, bem como não se envolver de forma emocional e/ou intelectual, ou mesmo colocar-se em situação de distanciamento da realidade, mas sim buscar uma posição estável que garanta, com o máximo de fidedignidade, as condições necessárias à realização da sua pesquisa.

Desse modo, percebemos que o trabalho de campo é muito desafiador, dada a riqueza dos detalhes que emergem das realidades e experiências vividas dos sujeitos pesquisados, bem como permite uma reestruturação da aplicação das técnicas de coleta de dados que corroborem na produção destes a partir das demandas e peculiaridades que emergem no decorrer do estudo.

O momento atual é de enfrentamento de uma pandemia que requer o máximo de isolamento social, potencializando a aproximação virtual, ressignificando os modos de interação, que também seguem arraigados de valores quando encarados com afeto, responsabilidade, compromisso e dedicação. Assim, passado o momento de angústia e frustração, e superadas as dificuldades, a (re)aproximação com o campo à construção da nossa pesquisa, aconteceu de maneira natural, sem prejuízos ao valor e importância da mesma.

O contexto de entrada a campo desta pesquisa se deu a partir do consentimento dos sujeitos pesquisados, mediante explicações dos objetivos e interesses que circundam essa investigação, aliado às observações sistemáticas realizadas anteriormente ao isolamento social, bem como a aplicação de entrevistas semiestruturadas que aconteceram por vídeo chamadas, direcionadas aos coordenadores, alunas e alunos dos grupos de dança que embasam o foco investigativo dessa produção, na perspectiva de aprofundar mais o tema envolvido.

A organização e efetivação dessa entrada a campo estabeleceu novamente as relações entre pesquisadores e constructo, a fim de analisar o contexto e não apenas os fatos ou pessoas isoladamente, reafirmando os vínculos necessários à

investigação, sem perder o rigor metodológico, o olhar sistemático e a ética aos sujeitos envolvidos.

Neste estudo participaram 17 indivíduos, com idades que variam dos 13 aos 46 anos de idade, subdivididos da seguinte forma: 9 integrantes do grupo Safira Dance, sendo 6 do sexo feminino e 3 do sexo masculino, onde um deles é o coordenador do grupo; e 8 participantes do grupo KDance, sendo 7 do sexo feminino, em que uma delas é a coordenadora do grupo e 1 um do sexo masculino. As entrevistas tiveram a duração entre 5 a 20 minutos, possibilitando conhecer de forma mais detalhada os valores, as experiências, os sentimentos, as motivações e as características particulares dos corpos dançantes entrevistados.

Para a coleta de dados utilizamos a entrevista semiestruturada, frente à sua natureza oferecer maior liberdade na construção dos diálogos sobre o tema em estudo, contando ainda com a vantagem de explorar e sondar linhas específicas de questionamento.

As entrevistas para este estudo, tanto para os coordenadores (apêndice A), como para os alunos e as alunas (apêndice B) consistiram na identificação dos participantes, onde foram coletadas informações como idade, grau de instrução e profissão para a sua caracterização, estruturando-se na identificação da criação, dos hábitos, da organização e da composição dos grupos de dança pesquisados, bem como os resultados de seus envolvimento com eles.

As entrevistas foram agendadas previamente, após se obter autorização oficial deferida pela assinatura dos termos de consentimento livre e esclarecido assinados pelos integrantes dos grupos de dança, na figura de seus coordenadores (anexos A e B), alunos e alunas (anexos C e D). Para as alunas menores de idade, primeiramente obtivemos as assinaturas dos termos (anexos E e F) de seus responsáveis (pais ou mães). Todos os termos foram assinados de maneira presencial, obedecendo o rigor das medidas sanitárias.

Com o intuito de tornar a abordagem dos participantes mais natural, menos cansativa e com as devidas precauções para o atual momento, optamos por realizar as entrevistas de forma remota, através de ligações gravadas com cada integrante dos grupos de dança investigados, que aceitaram participar do estudo e de maneira individual.

Cabe destacar que, no contexto da pandemia da COVID-19, alguns alunos e alunas não foram encontrados, nem virtual, nem presencialmente, apontando como

justificativa a migração para roças e/ou sítios de familiares, na zona rural da cidade, bem como outros recusaram-se em participar desse processo da coleta dos dados. Assim, as entrevistas foram gravadas com auxílio de um aplicativo de gravador através do uso de um *smartphone* para a posterior transcrição das informações registradas.

Os coordenadores dos grupos de dança responderam a seis perguntas no total, a respeito da criação dos grupos, da forma de organização e composição dos mesmos, e suas experiências anteriores, objetivos e resultados com a dança e com os grupos. Já os alunos e as alunas responderam sobre suas escolhas à participação dos grupos, a forma de organização para fazerem parte da dinâmica do grupo, e suas experiências, objetivos e resultados com a dança e com o grupo do qual fazem parte.

Os grupos KDance e Safira Dance contam, atualmente, com um total de 15 integrantes cada, de ambos os sexos, de diferentes estratos sociais e idades. Para o estudo priorizamos os jovens, adolescentes e adultos, visto percebermos estarem mais à vontade, além de uma maior disponibilidade deles deduzida através das observações.

Durante a realização das entrevistas, algumas vezes, houve a necessidade de interferências por parte da entrevistadora, visto que, em algumas situações, os participantes não entenderam o caráter da pergunta e questionavam e reivindicavam uma melhor explicação, surgindo então a necessidade de explicação da pergunta para se atingir o objetivo real do questionamento.

Ressaltamos que, ao final de cada entrevista, houve a indicação de um outro integrante do grupo de dança, a fim de que obtivéssemos o processo de saturação das respostas. Consideramos saturada a coleta de dados quando nenhum novo elemento foi encontrado e o acréscimo das novas informações deixou de ser necessário, uma vez que não alterou a compreensão do objeto estudado.

Tratou-se, assim, de um critério sistematizado, em decorrência do contexto atual de pandemia da COVID-19, que permitiu estabelecer a validade de um conjunto de dados, cumprindo com o rigor metodológico empregado em todas as fases da pesquisa.

O critério de saturação é um processo de validação objetiva, em que sua utilização mais comum “[...] refere-se à aplicação de entrevistas semiestruturadas de forma sequencial, com respostas em aberto. O pesquisador identifica os tipos de

resposta e anota as repetições” e quando nenhuma informação nova é apresentada, revela-se o ponto de saturação da pesquisa (NASCIMENTO et al, 2018, p. 244).

Os pontos de saturação alcançadas foram, nesta ordem: os objetivos com a dança e com o grupo; os resultados do envolvimento, seguidos da aproximação e entrada ao grupo que faz parte e na organização da rotina para integrar-se a ele. Por fim, foi ainda realizada mais uma entrevista com um integrante de cada grupo de dança, para que o fechamento amostral por saturação pudesse ser alcançado com maior segurança.

Assim, pode-se afirmar que no caso específico, o uso da entrevista semiestruturada por critério de saturação como técnica de coleta de dados se ajustou perfeitamente aos objetivos do estudo, compreendendo o rigor metodológico necessário e as demandas de distanciamento social, frente à pandemia da COVID-19. Ademais, pôde-se obter um retorno satisfatório de informações que talvez não fosse possível com a utilização de outras técnicas de coleta de dados que poderiam impossibilitar a conversação e condução das questões de pesquisa dado o contexto atual.

Após a transcrição das entrevistas, utilizou-se a análise do discurso para tratamento dos dados obtidos na pesquisa dado o espaço de construção de olhares diversos sobre o real e articulação entre linguagem e sociedade, uma vez que a linguagem não se dissocia da interação social, cabendo ao pesquisador o “entendimento da linguagem como forma de intervenção, a construção de saberes sobre o real, algo que exige o diálogo com outras perspectivas e configura uma iniciativa interdisciplinar” (ROCHA; DEUSDARÁ, 2005, p. 320).

Exposto o nosso percurso metodológico na prática, damos um passo importante para se chegar à discussão central do nosso estudo, reservando o próximo subtítulo para a apresentação e discussão sobre as experiências de lazer através da dança, intrinsecamente relacionadas aos sentidos e significados dos corpos dançantes, numa construção coletiva de singularidades dos grupos de dança que dão fundamentação à pesquisa.

4.2 KDance e Safira Dance: entre convergências e divergências, as experiências

A dança permite a expressão do corpo, transmitindo sentimentos, sensações, ideias, desejos, estética, criação, experiências, acontecimentos e tantas outras em

que as coreografias passam a ser expressivas frases, comunicando de forma não verbal, mas sim mediante a harmonização, do ritmo e da expressividade, ou seja é a transformação do movimento humano transformado em arte. Desse modo, podemos entender a dança como a arte de expressão em movimento, em que artista e obra, para sua existência, são um só.

A dança, assim como outras práticas corporais, pode se constituir como uma experiência estética que promove a ampliação da sensibilidade no tocante ao ensinar e aprender sobre dança, em ambiente formal ou não, num processo dinâmico, tanto individual, quanto coletivo, de reconhecimento de si e do/no outro que dança. E, enquanto experiência de lazer, a dança educa a sensibilidade do ser humano, implicando na compreensão psicológica corporal e também experiência física, conforme ficou evidenciado nas observações e nas entrevistas realizadas com os corpos dançantes dos grupos investigados.

Abrimos aqui espaço para refletirmos acerca da criticidade da técnica, enquanto autoritarismo e obrigatoriedade do corpo que dança, desconsiderando o processo criativo. Por meio das observações percebemos que ambos coordenadores compreendem a técnica em dança como um conjunto variado de procedimentos de investigação e construção de um corpo cênico que valoriza e considera a autonomia do indivíduo, sem que haja quaisquer divisões dos corpos dançantes.

O trato pedagógico dos processos criativos em dança como experiência de lazer dos grupos perpassa por uma educação somática⁸ – que encontra suporte também na Técnica Klauss Vianna –, estimulando a autonomia e a singularidade de cada corpo dançante, por meio da escuta deste e de suas sensorialidades.

A educação somática consiste em práticas corporais nas quais o praticante tem uma relação ativa e consciente de si com o processo de percepção e investigação do movimento e do corpo próprio, o que proporciona uma autonomia e autorregulação da unidade *corpomente*, o soma, em seus aspectos físico, psíquico e emocional (MILLER, 2014, p. 102).

É algo inconsciente a construção que os grupos fazem dessa educação somática dos processos criativos em dança. Mesmo licenciados em educação física,

⁸ O casal Klauss e Angel Vianna é pioneiro no trabalho com a educação somática no Brasil. “O casal propôs uma pedagogia do corpo que joga luz sobre a dança, o teatro, a performance, a saúde, e sobre os estudos fronteiriços do corpo presente mais permeável em todas as suas camadas” (MILLER; LASZLO, 2016, p. 155).

com cursos de dança e compreendendo a proposição da dança como experiência de lazer, que pode possibilitar novas formas de expressão e comunicação, conduzindo os corpos dançantes a descobertas e reconhecimento de si e do outro, os coordenadores dos grupos investigados não denominam nas metodologias utilizadas o enfoque somático e/ou a dança-improvisação, mas as utilizam para além do virtuosismo do movimento, que trata da superação da dissociação do pensar e do dançar enquanto práticas imprescindíveis no processo de construção ativa e criativa em dança.

A pesquisa da Técnica Klauss Vianna iniciou-se no ambiente da dança, com uma abordagem pedagógica que privilegia o movimento consciente do corpo, mediante o reconhecimento das estruturas anatômicas, principalmente o sistema ósseo (direções ósseas e alavancas para gerar movimento), atividade desenvolvida nos grupos como aquecimento e/ou relaxamento e também como dinâmica de quebra-gelo. A Técnica Viana apresenta como o diferencial do trabalho de técnica em dança a educação somática como consequência da compreensão perceptiva e sensível do corpo e da elaboração dos usos dos direcionamentos ósseos para potencializar os movimentos de criação.

Imagem 04. Encontro do grupo KDance (arquivo pessoal da Professora Almirane)



Trabalho com as articulações, seguido de movimentos de rolamento e erguer-se buscando movimentar o máximo das partes móveis do corpo nos três níveis: baixo, médio e alto (momento intitulado pela Professora de aquecimento e/ou relaxamento, volta à calma).

Imagem 05. Encontro do grupo Safira Dance (Arquivo Pessoal do Professor Nilson)



Trabalho com as articulações, nos três níveis: baixo, médio e alto, direcionados pelo Professor: alto-perna; médio-quadril; baixo-braço (momento intitulado pelo Professor de aquecimento).

Na pesquisa da Técnica Klaus Vianna, usamos vetores de força, direcionamentos ósseos para gerar espaços articulares e caminhos de movimento que vão provocando o aluno a uma organização do eixo corporal, equilibrada em relação à força da gravidade, disponibilizando-o para o movimento. No processo criativo, aqui abordado, o enfoque não é somente organizar o eixo supostamente correto em relação à gravidade, mas também desorganizar padrões de movimento e pesquisar os vetores de inúmeras maneiras e direções, para provocar diversos caminhos de investigação do movimento (MILLER; LASZLO, 2016, p. 166).

Percebemos que os coordenadores dos grupos provocam em seus alunos e alunas um constante refinamento do corpo e de suas sensorialidades, sempre em reatualização, assim como aponta a Técnica Klaus Vianna, que tem como aspecto primordial a indissociabilidade entre técnica e criação.

Tais perspectivas são trabalhadas nos grupos, de forma intrínseca, estimulando nos corpos dançantes o pesquisar e o criar a partir dos tópicos corporais estudados – braços, pernas, cintura, quadril, cabeça e outros –, passa a

despertar do corpo cênico e o desenvolvimento dos processos críticos e criativos em dança.

Ao evocar o que seus alunos e alunas desejam dançar, os coordenadores suscitam autonomia e apropriação da dança, bem como o reconhecimento de cada tópico corporal a ser trabalhado nos encontros, empoderando e engajando seus grupos a descobertas individuais e coletivas dos diversos caminhos da dança. Os corpos dançantes, dessa maneira, percebem-se como pesquisadores criadores, para além de executores de movimentos, ancorando-se na relação com outras linguagens e estímulos.

Assim, de forma empírica, os grupos de dança KDance e Safira Dance ressignificam a escuta desses corpos dançantes que, eivados de transformação, concebem experimentações por meio do despertar dos cinco sentidos humanos, os quais nos relacionamos com o mundo e desenvolvemos o sentido cinestésico, bem como compreende a percepção do corpo – do seu e do outro – no tempo e no espaço, com a sua abrangência de sensibilidades.

Imagem 06. Encontro do grupo Safira Dance (Arquivo pessoal do Professor Nilson)



Atividade lúdica em que os corpos dançantes, virados para o espelho, de forma aleatória elaboram e criam seus movimentos, os quais podem ser repetidos.

Imagem 07. Encontro do grupo KDance (Arquivo pessoal da Professora Almirane)



Atividade lúdica em que os corpos dançantes, virados para o espelho, de forma aleatória elaboram e criam seus movimentos, os quais podem ser repetidos.

A Técnica Klauss Vianna faz do professor um pesquisador de questões que suscitam transformações de movimento, de vida e quiçá de vida em movimento, transcendendo a perspectiva de modelo de referência de dança, sem relações hierarquizadas no processo de criação em dança, que ignora a singularidade do sujeito.

Miller e Laszlo (2016) anunciam que ao professor cabe valorizar a indissociabilidade entre técnica e criação, trabalhando variados aspectos do corpo presente em relação individual e coletiva, que reverbera no espaço, no tempo, na história, na cultura e na linguagem e expressividade do corpo que fala, escuta e reivindica seu espaço através da dança.

Toda a ação do professor provocador tem como objetivo primeiro abrir espaço para o aluno pesquisador. Abrir espaço na sala para que aflore a cena. Nos estudos de improvisação em cena, não trabalhamos com regras de composição coreográfica. Não trazemos respostas e não estamos interessadas em como uma improvisação pode “funcionar” ou “dar certo”. O estudo da improvisação parte dos tópicos da Técnica Klauss Vianna e também de um fluxo de provocações do professor, de tal forma que a dança improvisada emerge do estudo do estado da presença, bem como da manutenção desta presença (MILLER; LASZLO, 2016, p. 164).

Reiteramos, assim, a importância dos coordenadores dos grupos de dança KDance e Safira Dance, que são reconhecidos pelos seus alunos como Professores, que acolhem no mesmo espaço de dança os diferentes corpos: que têm ou não o

enfoque cênico, e que também buscam um bem-estar e uma disponibilidade corporal para as atividades da vida diária.

Tanto os Professores/coordenadores dos grupos pesquisados, como os seus alunos e suas alunas, não escapam do processo de escuta de si, traçando um caminho de percepção de dentro para fora, em comunhão com o de fora para dentro e com o de dentro para dentro, favorecendo uma ampla rede de percepções. Dessa forma, o corpo presente emerge da escuta e das relações que se estabelecem na prática dialógica entre professor/a-aluno/a-alunos/as em experiência de lazer com a dança.

Ao longo desse processo, é fundamental considerar a relação mundo-eu, verdadeira origem e motor do movimento e da própria dança, pois é da dinâmica desse relacionamento que emerge a singularidade que faz de cada pessoa um ser único e diferenciado. Por meio da vivência da relação mundo-eu, o eu interno desabrocha a partir do amadurecimento do eu social, que nada mais é do que a forma de nos relacionarmos com o mundo exterior. A descoberta do eu interno, de um ser único, individual e criativo, é indispensável ao exercício da dança, se quisermos que ela se torne uma forma de expressão da comunidade humana (VIANNA, 2005, p. 111).

Os coordenadores dos grupos analisados ao proporem, mesmo que sem conhecimento teórico específico, uma investigação e criação dos corpos dançantes através da Técnica Klauss Vianna, valorizam também a dança-improvisação, criando coreografias, estimulando e desafiando seus alunos na partilha de experiências, apreciação e desenvolvimento do corpo dançante, do corpo cênico.

Trata-se, portanto, de entender esse corpo como um ser humano com toda sua potência criativa, sempre atento ao corpo em ação e reflexão, mediada por uma prática corporal investigativa, onde a “responsabilidade sobre a dança criada e apresentada é compartilhada entre alunos e professor”, numa relação dialógica que nasce das presenças e das singularidades, bem como é percebida e sentida em diferentes níveis de emoção pelo público que assiste⁹ (MILLER; LASZLO, 2016, p. 163).

⁹ Público esse não restrito apenas às apresentações coreográficas nos espaços da cidade e em regiões circunvizinhas, mas também presente nos olhares atentos e curiosos dos que assistem aos ensaios e, de longe, tentam repetir e criar movimentos, dançar, representar, se comunicar, fato mais comum, presenciado no grupo de dança Safira Dance.

Imagem 08. Apresentação do grupo KDance (Arquivo pessoal da Professora Almirane)



Apresentação em comemoração ao dia das crianças, com participação do público, ensinando as coreografias elaboradas pelo grupo de dança.

Imagem 09. Apresentação do grupo Safira Dance (Arquivo pessoal do Professor Nilson)



Apresentação do grupo de dança em uma atividade cultural da cidade.

Ao dar atenção ao próprio corpo e aos diferentes corpos dançantes coordenadores e alunos suscitam, juntos, a valorização da experiência do corpo

presente na escuta de si e também nas relações outras que se estabelecem para além do espaço da dança, com a sua abrangência de sensibilidades, desenvolvidas com a estratégia da improvisação.

Aliada à Técnica Klauss Vianna, a dança-improvisação evocada pelos coordenadores dos grupos pesquisados instituem um processo criativo colaborativo entre seus alunos e alunas, onde as relações grupais são dadas de maneira clara e aberta, imbuídas de sentimentos de pertencimento, responsabilidade e confiança.

Os coordenadores fomentam, assim, nos corpos dançantes a pesquisa, a vontade de criar danças, propor ideias coreográficas e cênicas, moldando, em coletividade, sem menosprezar o respeito à pessoa singular e única, em processo de desenvolvimento não os considerando como meros aprendizes em treinamento.

A metodologia da dança-improvisação trabalhada pelos coordenadores dos grupos – chamada por ambos como dinâmica quebra-gelo e brincar de improviso – envolve uma experimentação criativa, diversificada e que possibilita a educação pelo e para o movimento e entretenimento, mediante a ludicidade que, como traz Huinzinga (2004) está rodeada de uma complexidade bastante significativa de experiência, reflexão e elaboração à imaginação e à criatividade humanas.

Foi possível perceber, frente às observações e as entrevistas, que a criação é uma conquista para ambos coordenadores e os demais corpos dançantes do Safira Dance e do KDance, pois envolve liberdade do envolvimento e da sensibilidade, numa perspectiva de coragem de trilhar o novo, o desconhecido, implicando criticidade à superação de obstáculos e ideias de corpo já consagradas.

Para Haselbach (1989) a dança-improvisação é despojada de uma técnica padronizada, fomentando construções e reconstruções do movimento à criação espontânea e à arte, suscitando que a dança dialogue com o cotidiano, com as realidades vividas, se aproxime, elabore e promova a participação de todos.

Nos grupos de dança investigados, independente de sexo, idade, etnia, massa corporal, nível de escolaridade, religião e outras identidades pessoais, o trabalho com a dança-improvisação evoca à autonomia do movimento, carregado de vivências e experiências anteriores aos corpos dançantes que os constituem histórica e socialmente, superando os estereótipos de movimentos, numa ação humana sensível.

As propostas metodológicas de improvisação podem surgir de inúmeros temas como: uma poesia, um texto, uma notícia, um fato cotidiano, oportunizando uma forma de instigar um “dançar para a vida”, ao invés de repetições de passos de técnicas específicas; oportunizando que os motivos do cotidiano, da fantasia e das problemáticas dos(as) alunos(as) se façam presentes nas próprias escolhas e criações dos(as) alunos(as). Assim a dança aproxima-se do mundo de vida dos(as) alunos(as), porque o movimento não é apenas mecânico, tem um significado para quem o elabora e promove a participação de todos [...] (PICCININI; SARAIVA, 2012, p. 737).

Imagem 10. Ensaio do grupo Safira Dance (Arquivo pessoal do Professor Nilson)



Os corpos dançantes montam uma coreografia com os movimentos visualizados no coletivo e/ou em grupos. Eles direcionam a atividade nesse momento.

Imagem 11. Apresentação do grupo KDance (Arquivo pessoal da Professora Almirane)



Os movimentos estão sendo conduzidos pela criança localizada no campo central da foto. Os movimentos foram sendo criados conjuntamente para a apresentação da música, escolhida e solicitada por aquela.

Pensar e contextualizar a dança por esse viés educativo, compreendendo-a como a arte de expressão, faz com que as atividades de improvisação promovam a criatividade, a experimentação e a superação de modelos, sendo forma espontânea e desembaraçada aos movimentos, o que sugere uma nova descoberta e criação pessoal-coletiva, possível a todos, não se reduzindo ao adestramento de movimentos sincronizados e sem reflexão.

O lazer consiste no alargamento das potencialidades e capacidades humanas, portanto, tratar a dança como uma das várias possibilidades de práticas corporais desse tempo desobrigado, sob a ótica de expressão, cidadania, respeito, estética, sensibilidade e improvisação através do movimento, desenvolve no corpo que dança a autonomia, a segurança, a crítica, a ética e a valorização das culturas e das histórias eivadas de singularidades, sentidos, significados e subjetividades que transcendem a racionalização, o cientificismo, o consumismo e a competição.

Das criações dos grupos que surgiram na improvisação dos ritmos musicais indicados pelos alunos e pelas alunas, como, os sucessos do momento (principalmente funk e pagode e a junção de ambos), algumas estavam permeadas pela expressão significativa da própria vida dos corpos dançantes, de sua perspectiva de mundo. Essas criações foram reestruturadas, individual e coletivamente, por meio da apresentação em rodas ou em grupos, numa significação apresentativa, que é a base do surgimento coreográfico.

Tornou-se perceptível que essa comunicação não verbalizada, mas corpórea, torna-se educação, se materializando tanto para quem dança, como para quem aprecia o trabalho. As danças vivenciadas pelos grupos KDance e Safira Dance, através de improvisações, criam e recriam gestos técnicos, inserindo novos elementos, numa forma de refletir o sentido da vida cotidiana, em que as improvisações podem ser escolhidas para compor o produto final coreográfico para posteriores apresentações.

O desenvolvimento das atividades dos grupos pesquisados, com base na metodologia da dança-improvisação, trata das relações ensino-aprendizagem no tempo de lazer, tornando possível a ampliação dos limites tradicionalmente impostos, a participação dos corpos dançantes e espectadores, as descobertas e as invenções de movimentos, mesmo que, inicialmente, houvessem algumas dificuldades, dada a espera e expectativa de seguir e fazer o que o professor ou a professora mandassem.

Para Saraiva et al (2005b) a improvisação sugere uma liberdade de movimentos do corpo que dança, sem deixar de levar em conta os limites bibliográficos e históricos de cada corpo, uma vez que a dança possibilita muitas relações entre ser humano e mundo, num intenso processo de construção e reconstrução do movimento, dela mesma, das relações e de nós mesmos.

Não queremos com isto dizer que esta prática não exija tempo e dedicação para que se constitua um improvisador ou improvisadora de dança, mas sim que esta é uma prática que, desde o seu início, oferece maior acesso à experiência da dança (SARAIVA et al, 2005b, p. 73).

Foi possível perceber que a aplicação da dança-improvisação, dada a heterogeneidade dos grupos facilita a experiência e a compreensão da dança enquanto prática de lazer, num jogo lúdico e criativo de movimentos imaginados e desenhados sensivelmente pelos corpos dançantes.

Há, na verdade, um resgate por meio da improvisação, da imaginação e da criatividade, enquanto potencial transformador e de liberdade e sensibilidade estética, sem perder de vista as experiências – e marcas – corporais anteriores de cada sujeito com a dança, posto sua vivência, através da improvisação, ser “um importante veículo de aprendizagem, pois proporciona a abstração dos significados que o símbolo permite, não se reduzindo a um adestramento de movimentos” (SARAIVA-KUNZ, 1994, p.168).

A dança enquanto experiência de lazer dos grupos investigados perpassa pelas histórias que dão sentido, significado e representatividade aos corpos dançantes, em constante construção e reconstrução do eu-corporal, como soma de toda a gama de complexidades.

O homem se movimenta a fim de satisfazer uma necessidade. Com sua movimentação, tem por objetivo atingir algo que lhe é valioso. É fácil perceber o objetivo do movimento de uma pessoa, se é dirigido para algum objetivo tangível. Entretanto, há também valores intangíveis que inspiram movimento (LABAN, 1978, p. 19).

Apontando uma visão geral das observações dos grupos Safira Dance e KDance foi possível também reconhecer a sistematização de um trabalho com a Arte do Movimento proposta por Rudolf Laban, um estudioso da movimentação humana que deixou um legado precioso para o estudo do movimento, no tocante à sua criação e experimentação.

Laban (1978) defende a existência de conexões indissolúveis entre corpo, espaço, movimento, pensamento e emoção que se aproximam ou traçam paralelos, e, atualmente, encontra-se amparado pelas diferentes escolas, técnicas e abordagens somáticas¹⁰, a exemplo da Técnica e escola Klauss Vianna.

Laban fundamenta seus estudos em diferentes áreas do conhecimento, como Arquitetura, Psicologia, Geometria, entre outras, mantendo a ênfase no estudo do movimento e na dança, sempre com um olhar que parte de quem se move e, ainda, de sua exaltação e reverência pelo próprio movimento (RENGEL et al, 2017).

Sob os dizeres de Rengel et al (2017, p. 18), Laban “construiu um trabalho artístico-pedagógico assíduo, fundamentado por diversas influências que fizeram com que a sua Arte do Movimento se tornasse bastante híbrida”, dando enfoque às qualidades e dinâmicas do movimento, na perspectiva da imensa riqueza de noções que nos remetem à indissociabilidade entre sentir, pensar e agir.

Em suas pesquisas, Laban organizou diversas terminologias teórico-práticas como a Corêutica, a Eukinética ou Eucinética, a Cinesfera, os Fatores de Movimento, o Icosaedro, entre tantas outras para designar principalmente três aspectos do movimento: 1. Em termos espaciais = Corêutica; 2. em termos qualitativos e/ou expressivos = Eukinética ou Eucinética) e 3. em termos de registro do movimento = Kinetografia, ou Cinetografia ou Labanotation, que em Português quer dizer Notação Laban. A notação é composta de linhas e outras formas geométricas que permite detalhar ações de movimento em níveis espaciais, direção, duração, entre outras possibilidades (RENGEL et al, 2017, p. 19).

As proposições para a vivência da dança, pelos grupos pesquisados, no tempo de lazer, relacionam-se com a consciência do corpo dançante, visando as possibilidades do uso do corpo e partes do corpo para se mover ou dançar, coordenando as bases mecânicas constituintes do movimento: dobrar, esticar e torcer e de funções cinéticas elementares.

Durante as observações, os coordenadores propuseram atividades motivacionais, acompanhadas dos estilos musicais escolhidos pelos(as) alunos(as), à criação de coreografias atividades como: pontos de apoio (pés, mãos, joelhos, cotovelos) nos diferentes níveis (baixo, médio e alto); movimento de espelho e estátua dançante (propor movimentos de repetição em duplas, trios e todos; e

¹⁰ “Ao invés de um aprendizado quantitativo, competitivo e árduo em busca de um modelo, a somática se baseia em um contexto de aprendizado receptivo e perceptivo, facilitando a conexão sensorial, através da pausa dinâmica e do refinamento do esforço muscular integrados no todo da pessoa e do ambiente” (FERNANDES, 2015, p. 13).

através do toque, movimentar aquela parte do corpo); dançar em círculos, em quartetos, quintetos, o grupo todo; realizar mímicas para saber qual música estava sendo dançada; e compartilhar movimentos, em duplas, apontando alguma deficiência física (visual, auditiva, intelectual, ou mesmo amputação de algum membro).

Essas atividades são exemplos de conexão e reversibilidade entre corpo e mundo, em que a dança apontada como experiência de lazer provoca o corpo dançante na sua totalidade em cada vivência.

Construir o conhecimento em dança enquanto experiência de lazer, nessa perspectiva, pressupõe olhar para o fenômeno lazer, que é o corpo em movimento dentro do fenômeno dança, promovendo a sua experimentação no processo ensino-aprendizagem, interligada à experiência já vivida subjetivamente pelos corpos dançantes. O corpo reflete a nossa existência, é o que nos faz existir como um ser humano e viver experiências com o mundo, ou seja, “o princípio de ser corporal obriga a reconhecer o homem como um ser dotado originariamente de sensibilidade e de existência”, potencializando a criação, a expressão e a comunicação do ser humano com o mundo como reforça Santin (2001, p.71).

Frente ao exposto, pudemos perceber com as observações que os corpos dançantes dos grupos investigados são, cada um, em sua essência, um corpo capaz de superar a excessiva racionalização e repetição dos atos motores, sem ter que, necessariamente, imitar um padrão de movimento. Os corpos dançantes buscam novas possibilidades à percepção da resignificação do movimento, sem preconceitos, estereótipos ou virtuosismos e, no caso da dança enquanto experiência de lazer, o seu ensino-aprendizagem põe-se além de técnicas codificadas dos estilos e gêneros de dança emergidos dos desejos deles.

Laban (1978), ao falar sobre a experiência, enfatiza que se refere a todos os aspectos corpóreos, intelectuais, emocionais e físicos. Assim, experiência também é intelectual, que visa superar e escapar da supremacia da visão vazia e ativar os estados de presença do corpo. As reverberações das experiências acontecem não como acúmulo de informações, mas como vivências/lembranças inscritas na pele, com toda a gama de intensidades e contextualizações dos sujeitos sócio históricos.

Não esqueçamos que o conceito de experiência adotado aqui, para dialogarmos sobre o lazer, parte do pensamento do professor espanhol Jorge Larrossa, que pensa a educação tomando por base o par experiência/sentido, ou

seja: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (LAROSSA, 2002, p. 21).

Foi possível identificar, nos grupos pesquisados, a dança como uma experiência de lazer, que considera o espaço-tempo de vivências como um laboratório de investigação, em que a imprevisibilidade provoca e instaura o estado de presença e escuta do corpo dançante presente em experiência. Logo, é “experiência aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (LAROSSA, 2002, p. 26).

Nos grupos, cada participante, com suas histórias e experiências atuam nos modos de criação, compondo maneiras diversas de atividades dançantes no tempo de lazer. Cada pessoa, a princípio, busca os grupos por se identificarem com a dança e aos poucos, vão se constituindo como corpos dançantes, que não se polarizam de acontecimentos uniformes, pois o ambiente e nós todos somos diferentes a cada momento.

Tanto o Professor Nilson, coordenador do grupo de dança Safira Dance, como a Professora Almirane, coordenadora do grupo de dança KDance, são licenciados em educação física e possuem cursos de dança com vistas a melhor aprimorarem seus trabalhos com os grupos que coordenam. Mas, caminhos diferentes motivaram ambos à criação de seus grupos, que foram se transformando, se fortalecendo e trabalhando num caminho de reconhecimento e pertencimento ao lugar de origem, provocando experiências, sensibilidades, reflexões e contextualizações para os corpos dançantes e para eles mesmos, através da dinamicidade de proporcionarem a dança como experiência de lazer.

O Professor Nilson, de 34 anos de idade, nos diz na entrevista que suas experiências anteriores com a dança se deram pelo contato com o grupo de capoeira fundado e coordenado por seu pai, Mestre Nil, intitulado Capoeira Safira, daí a origem do nome de seu grupo de dança.

No Capoeira Safira, o Professor Nilson, conhecido como Mestre Guerreiro, ficava responsável por elaborar coreografias de danças de matrizes africanas, como o maculelê, o samba de roda, puxada de rede e outras. Danças essas que se faziam presentes em sua vida, desde a infância, dada a relação dele e de sua família com a

capoeira, motivando-o a fazer cursos de dança afro no período em que morou em Salvador. Assim, o Safira Dance nasceu dessa inquietação dele e dos alunos do grupo da capoeira que “queriam um tipo de dança diferente, queriam abranger outros ritmos [...], aprender outros ritmos de dança”, conforme comenta o Professor Nilson em sua entrevista¹¹.

Imagem 12. Apresentação do grupo Safira Dance (Arquivo pessoal do Professor Nilson)



Registro do início do grupo: apresentação sucedida após o grupo da Capoeira Safira.

A sociedade brasileira apresenta três matrizes culturais que influenciam na construção das identidades: a indígena, a africana e a ocidental. Os grupos étnicos africanos conseguiram reelaborar sua herança cultural no país ao qual foram trazidos forçosamente para o trabalho escravo e, nesse quadro de tensões, onde a escravidão e o racismo reinavam, deixaram marcas de sua presença na identidade histórica e cultural, transmitindo-as para seus descendentes e influenciando na construção das identidades brasileira. A musicalidade, o ritmo dos instrumentos, os

¹¹ Durante as observações, em diálogos com o Professor Nilson, ele nos contou do seu canal no YouTube e da sua página no Instagram. Essas ferramentas funcionam, no entendimento do Professor, como importantes elementos para visualização e divulgação de seu trabalho, para conseguir agregar um público maior, bem como dá notoriedade e reconhecimento de seu grupo e dos corpos dançantes que o compõe na cidade. Por esses fatores ele concedeu para essa pesquisa, e os desdobramentos dela, os links de acesso às suas páginas: Link de acesso ao YouTube: <https://m.youtube.com/channel/UC3_7VCzkCgD-irKki2G303Q>; link de acesso à página do Instagram: <<https://instagram.com/safiradance?igshid=115wyxi8z3jyu>>; onde são encontrados diversos vídeos do grupo Safira Dance.

movimentos e a energia presentes na roda de capoeira possibilitaram o desenvolvimento da criatividade, logo a expansão dos gestos sincronizados e ritmados pelo atabaque, pelo pandeiro, pelo reco-reco, pelo agogô e, claro, pelo berimbau.

É inegável que a capoeira é uma expressão cultural que mistura dança, musicalidade e percussão. Maculelê, samba de roda e puxada de rede, as danças mencionadas pelo Professor Nilson, são exemplos claros de experimentação corporal que resgata, por meio dos movimentos do corpo, as memórias que a capoeira transporta enquanto simbologias de resistência e pertencimento.

Compreendermos a capoeira como uma expressão corporal, como uma linguagem sem palavras, que permite comunicação e evidencia ideias, protestos, reivindicações de desejos e direitos, expressam a revolta e a insubordinação às regras escravocratas que circundaram o Brasil.

A busca de afirmação, valorização, resistência e legitimidade cultural encontra-se viva até os dias atuais nas danças africanas e afro-brasileiras que permanecem acopladas à pluralidade da capoeira, às quais serviram como pilar de sustentação, disfarçando a luta libertina e enganando a sociedade feudal. A capoeira é considerada como uma das mais expressivas e conhecidas manifestações da cultura afro-brasileira, uma vez que no período da escravidão houve a necessidade de camuflar a luta em dança, para que os opressores não a represassem (ARAÚJO, 2002).

Ao som dos atabaques permanecia vivo o culto aos orixás e outras danças das quais se perdeu a memória, mas de onde nasceria o jogo da Capoeira: os movimentos de corpo dos africanos – gestos ancestrais preservados em suas danças – serviram como base para a elaboração de uma luta coletiva; afinal, os meneios de corpo, o jeito solto e ágil, servem perfeitamente tanto ao fascínio da dança quanto à magia da luta (ADORNO, 1999, p. 17).

Nosso intuito não é discorrer sobre o inegável legado da capoeira na construção das identidades brasileira, mas sim reconhece-la como uma das muitas manifestações da cultura afro-brasileira, que para sua sobrevivência ainda se faz inseparável da dança e, por causa desta característica, suas práticas eram/são unificadas.

Demandaríamos tempo para discorrer sobre os campos de tensões que marcam a história e os significados da capoeira tanto para as identidades brasileira

como para as identidades das danças de matrizes africanas e afro-brasileiras e, por isso, mesmo, atendendo ao que nos debruçamos em pesquisar, concluímos com Reis (2001, p. 85) afirmando que: “a dança parece ser um elemento de extrema importância para a compreensão do que é capoeira”, em que a puxada de rede, o maculelê, o samba de roda, o frevo e tantas outras fazem parte da história do corpo que dança, brinca, luta e joga na roda de capoeira.

Imagem 13. Foto do grupo Safira Dance (Arquivo pessoal do Professor Nilson)



O destaque principal do Professor Nilson para essa foto é a valorização do grupo de capoeira de seu pai, ao fundo, num pôster: o Capoeira Safira.

Assim como o Professor Nilson, a Professora Almirane, de 42 anos de idade, envolveu-se com a dança desde a sua infância, brincando na sala de casa, prolongando seu gosto à escola, nas apresentações e como escolha pessoal de prática de atividade física, mas a criação de seu grupo de dança, o KDance, deu-se de maneira diferente.

Ela relata na entrevista que havia tentado formar outros grupos de dança, mas que não logrou êxito e somente com a criação do Kids Dance, primeiro nome do grupo, que alcançou reconhecimento e sucesso entre o público infanto-juvenil e respeito dentro da cidade.

Ela nos contou que começou “com cinco meninas: minha filha, minha afilhada, a prima da minha filha e duas filhas de umas colegas [...]”, então a gente começou ali e foi crescendo [...]”, divulgando às colegas de profissão, já que, além de trabalhar na academia de ginástica onde acontecem os encontros de seu grupo, ela também é

Professora de educação física da rede pública municipal e também do Centro de Referência de Assistência Social (CRAS).

Vale lembrar que ambos os grupos, individualmente, têm pouco mais de quatro anos de existência na cidade. O Safira Dance sempre com o mesmo nome, representado pelo Professor Nilson, e o KDance, representado pela Professora Almirane. Mas cabe aqui destacar o fato curioso revelado por ela que seu grupo iniciou com o nome Kids Dance, uma vez que era composto, inicialmente, apenas por crianças, mas “as meninas que eram crianças cresceram e aí ficaram reclamando” justamente do nome Kids que, em tradução do inglês para o português, significa crianças.

Como Almirane já estava reconhecida na cidade com seu grupo por causa desse nome, não se sentiu à vontade de, mais uma vez, abandonar e começar do zero e, por isso, numa tentativa de acalmar suas alunas, agora mais numerosas e na fase da adolescência, abreviou e prosseguiu com seu grupo com o novo nome, KDance.

Imagem 14. Foto do grupo KDance (Arquivo pessoal da Professora Almirane)



A foto retrata o início das atividades do grupo, ainda com o nome Kids Dance, bem como apresenta algumas alunas que ainda fazem parte dele.

A dança é reconhecida como uma das mais prazerosas formas de atividade física, proporcionando o desenvolvimento das habilidades rítmicas, expressivas e psicomotoras, bem como a percepção corporal, espacial, temporal e social, caminhando *pari passu* com as discussões acerca do corpo, da saúde e da estética,

construindo-se no ambiente escolar sob o discurso tradicional de representação festiva e comemorativa.

É sob esse viés que Almirane constitui-se enquanto criança e jovem, mas também motivada pelo ato de criar, inovar e renovar tais conceitos, encorajando-se a não desistir do sonho de formar o seu grupo de dança com foco no desenvolvimento compartilhado das capacidades rítmico-expressivas e numa aprendizagem em dança de forma autônoma, qualitativa, consciente, crítica, artística, estética, sensível e criativa.

Percebemos aqui a grande responsabilidade dos Professores que trabalham com a dança como prática de lazer. Há a necessidade de reconhecer esses fenômenos como campos de trabalho, com conhecimentos multidisciplinares e interdisciplinares, pautando-se em vivências reflexivas e bem fundamentadas de suas escolhas pedagógicas, artísticas e estéticas.

Quando um corpo aprende a dançar, promove uma das mais extraordinárias assembléias entre as suas aptidões evolutivas, uma vez que dançar implica a montagem de uma teia sofisticadíssima [...]. A dança que se vê no bailarino existe antes no mapa de seu cérebro. Ela começa lá, como sinapse. A dança surge neste contínuo entre o mental, o neuronal e o carnal (KATZ, 1999, p. 15).

Na dança, a várias maneiras de combinações das frases motoras é visível, palpável e requer sensibilidade de percepção: está posto na expressão de uma simples maneira de olhar; na intensidade dos impulsos, dos balanceios; nas formas de lidar com o peso corporal, no equilíbrio e desequilíbrio; na angulação da cabeça, ou dos cotovelos, ou dos joelhos.

É claro que dançar não se restringe apenas a um apanhado de combinações neurológicas e/ou motoras, mas sim trata-se da associação dos processos do sistema nervoso e motor, requerendo uma subjetividade para dar vida aos desenhos corporais feitos no ar: refere-se a algo indizível, de que a linguagem verbal não consegue dar conta e, por isso, se encontra na categoria de arte do movimento.

O objetivo da dança com o grupo KDance, como nos conta a Professora Almirane, foi o de propiciar novas atividades às “crianças e adolescentes que tinham vontade de participar de grupo, além da atividade física”, na perspectiva de construir corpos dançantes em constante estado exploratório do corpo lábil, fomentando neles a experiência de estar no mundo, de ser um corpo presente, um corpo-indivíduo, um cidadão crítico em dança.

Não longe, o objetivo da dança com o grupo Safira Dance, como abordado pelo Professor Nilson, centra-se na “questão da diversão, [...] o lazer, que é o principal, e também a questão social, a questão da saúde, promover o bem-estar, [...] físico e mental dos alunos [...] porque é maravilhoso dançar”, sob a égide da construção de um pensamento em dança que é iniciada anteriormente, com o que mais se reconhece de expressivo em toda a sua bagagem do corpo em movimento: a capoeira.

Percebe-se, assim, que ambos os Professores propõem trabalhar os princípios da dança preservando além da espontaneidade de movimento de seus alunos, não oferecendo sequências coreográficas prontas, mas estimulando aos corpos dançantes incorporarem a dinâmica de investigação do movimento no ato de dançar e do compartilhar momentos de aprendizagem, conhecimento, criticidade e criação em grupo.

Trazemos também à tona, diante do que foi exposto nas entrevistas dos coordenadores dos grupos de dança investigados, o respeito à individualidade, ao outro, bem como ao seu próprio corpo e aos seus limites anatômicos, sendo a consequência desse respeito o que ancora as particularidades de cada grupo, com sua formação heterogênea em idade, sexo e estrutura corporal, ainda que haja uma maior presença feminina.

Não esqueçamos da liberdade de escolha, inerente ao processo investigativo do movimento produzido, das danças sistematizadas, que promovem o desenvolvimento da consciência grupal. Assim, as relações com o outro e com as regras das propostas desenvolvidas nos encontros produzem um constante jogo de variações a partir das ações habituais do trabalho corporal possibilita aos corpos dançantes que compõem os grupos criarem novas estratégias do corpo em relação às suas sensorialidades, sensibilidades e singularidades.

A arte da dança pode ser gestada na soma dos cuidados pessoais, do bem-estar e da saúde, mencionados pelo Professor Nilson, por meio do conhecimento sensível do corpo, possibilitando aos corpos dançantes aventurarem-se nos caminhos da criticidade e criação.

Os encontros tomam por base “a experiência daquilo que se sente no corpo, influenciando para que haja uma atualização sempre saudável entre a imagem psíquica do indivíduo e a imagem estética” (GANDOLFO, 2011, p. 124).

Quando o Professor fala sobre a saúde nos alude à compreensão não somente na prevenção das lesões das estruturas corporais, mas também no cuidado com a integração entre imagem psíquica, a autoimagem corporal, e a imagem estética dos corpos dançantes que compõem o seu grupo.

Os Professores Nilson e Almirane instalam em seus encontros um movimento criativo e ascendente, de valorização de cada história de cada corpo dançante, do movimento e de suas reverberações na educação, na saúde e no lazer, orientados também pela representatividade e pelo sentimento de pertencimento na comunidade onde se inserem.

Aos grupos são outorgados o direito de (re)existência, quando em suas lentes de planejamento, sistematização e efetivação das práticas de lazer atuam numa constante preocupação política, de formação pessoal, acerca dos desdobramentos do mercado da dança em seu aparato visual, principalmente no tocante aos corpos dançantes: descobre-se e expande-se análises interpretativas e reflexivas da presença do corpo negro, do corpo masculino, do corpo gordo e do corpo homossexual que dançam e reivindicam a expansão em espaço-tempo da escuta sensível.

[...] a sensibilidade é uma categoria do conhecimento e uma categoria política. Ela é a base, a via de acesso ao mundo externo ao nosso corpo, o modo como se estabelece nossa relação com as coisas, justamente por ser um modo como experimentamos nosso corpo e os demais corpos. É o modo como olhamos para as coisas, como ouvimos, mas também como as pensamos (TIBURI, 2005, p. 2).

Esse processo recebe um encaminhamento lúdico, com jogos de experimentações, orientados pelos Professores até chegar na criação coletiva das coreografias dos gêneros musicais escolhidos e selecionados também pelos corpos dançantes para os encontros.

Os tópicos corporais trabalhados ficam explícitos para que os corpos dançantes possam explorar os movimentos e seus variados caminhos coreográficos.

Cada grupo organiza-se de maneira particular para o trabalho com a dança: o grupo KDance, visando não atrapalhar a escola e os estudos, promove seus encontros “aos sábados, no horário de três, quatro horas da tarde”, enquanto que o grupo Safira Dance, a fim de também não atrapalhar os estudos e o trabalho dos alunos e alunas, realiza seus encontros “duas vezes na semana: dia de segunda e

sábado, das seis as sete da noite”. Ambos os Professores ainda declararam que ao se proporem a participar de competições e/ou apresentações, realizam mais ensaios, extraoficiais, dentro da disponibilidade dos alunos e alunas, para melhor aprimorarem as coreografias.

Durante a existência dos grupos e na promoção de seus encontros, diferentes sujeitos com históricos corporais particulares se encontram, balizados por distintos quadros de referência da percepção (de si, do outro, do tempo, do espaço), oriundos de sua vida pessoal, social, cultural, sem esquecer as próprias culturas de dança e suas experiências coreográficas previamente vivenciadas.

Percebemos que, mesmo ante ao respeito das regras de convivência e participação de cada grupo, esses aspectos são levados em consideração, a fim de que a experiência do lazer por meio da dança supere a obediência do corpo dócil, do corpo submisso e exercitado, fabricado pela disciplina (FOUCAULT, 1987). A única exigência, na verdade, é a vontade e a disponibilidade em participar dos grupos, sem necessidade de experiência anterior com a dança, mas que desejem criar, fruir, vivenciar e compartilhar momentos e experiências de lazer através da dança, fato que sugere a heterogeneidade dos grupos.

Não existe ato mais revolucionário do que ensinar um homem a enfrentar o mundo enquanto criador [...]. 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. A escolha existe – é preciso sempre – e nós somos responsáveis por ela: civilização do confronto ou civilização do coral (GARAUDY, 1980, p. 184).

A partir da colaboração ativa e criativa que ocorre por meio de um relacionamento espontâneo entre Professor, Professora, alunos, alunas e grupo, em contato com a proposta a ser vivenciada, a essência educativa inter geracional ocorre mediante a reflexão, a contextualização e a experientiação de novas visões na forma de trabalhar o corpo e a dança no lazer. As várias formas em que se dão a organização, a efetivação e a apropriação dos encontros dos grupos de dança iniciam e culminam em rodas de conversas, com reflexões acerca das realidades individuais, dos tabus e preconceitos presentes tanto na dança, quando em seus cotidianos, refletidas, assim, na elaboração e sistematização das danças.

Descortinar o entendimento, ainda marcante acerca do limite de idade e biótipo corporal específico; a preocupação em compreender o que e porquê se

dança; o entendimento de que dança é uma atividade física isolada, espetacularizada e que o processo de criação está centrado na figura do Professor ou da Professora; e que a dança deve ser uma mera reprodução de propostas já existentes são os resultados do envolvimento de ambos os coordenadores com seus respectivos grupos de dança.

Permeados pelo carinho, pela amizade e pela confiança neles depositados, superaram-se o virtuosismo da dança, e entendendo-a na perspectiva do lazer como uma celebração próprias dos sujeitos, relacionada com as suas histórias, fruto de seu desejos e necessidades de expressão e experimentação além da comemoração.

Os sentidos e papéis educativos assumidos pela dança enquanto experiência de lazer constroem identidades singulares de intervenção social, num constante movimento para o desconhecido e para a provocação de pensamentos, possibilidades de criação e que as experiências em dança sejam potencializadas, não almejando resultados pontuais e fechados, mas justamente os desdobramentos da inserção, intervenção e interação social dos corpos dançantes.

São sob esses vieses que acontecem as aproximações e entradas dos alunos e alunas nos grupos de dança investigados, já que ambos não se restringem apenas à construção de espetáculos ou à vivência isolada da dança, mas sim, ao estabelecimento de conexões consigo, com o outro, com a própria dança, com a realidade social, econômica e cultural, bem como com as histórias singulares de cada corpo.

Através das entrevistas dos corpos dançantes e das observações realizadas, ficou nítido que a proposta de intervenção/transformação da realidade vivida, caminha em direção à potencialização das possibilidades da dança, enquanto experiência de lazer, a fim de democratizar as experimentações dos conhecimentos produzidos e as aprendizagens compartilhadas no/em grupo para a comunidade da qual fazem parte.

É o que nos conta Elisandra, de 46 anos de idade, Ensino Médio completo, mãe do Professor Nilson e que foi a maior incentivadora de seu filho na perspectiva de criação do grupo de dança, considerando algo imprescindível, já que na cidade de Esplanada, e ainda mais no Timbó que “não tem atração nenhuma. Seria uma coisa de grande importância, tanto pra saúde como pro social dos jovens e de todas as idades”.

A divulgação local partiu, a princípio dela, para além do grupo de capoeira e, inicialmente, mesmo com vergonha de sua idade, seu objetivo era justamente demonstrar a relevância da dança, ainda mais para ela que se tornou um símbolo de superação na família e para os amigos dado os seus variados problemas de saúde: “tive dois AVCs, tenho três hérnias de disco, atualmente faço tratamento por causa de umas dores fortes que eu estou sentindo na cabeça e pra mim, quando ele teve a ideia, pra mim eu disse: é ali o que estava faltando na minha vida”, já que ela também faz parte, como aluna, do Capoeira Safira.

Não queremos induzir à ideia salvacionista da dança, do lazer, ou dos grupos pesquisados, mas acreditamos ser válido reportar as singularidades motivacionais dos corpos dançantes que compõem esses grupos. Assim, Sandra, como é conhecida, fala que sua aproximação, entrada e participação no Safira Dance tem o intuito de:

[...] motivar a população e as outras pessoas pra ver que não era só os jovens que podem se movimentar, com qualquer idade você pode se movimentar e com a minha presença ali: Mulher, Mãe de família, Avó, né, 46 anos. As pessoas assim: “se ela pode, eu posso que sou mais jovem ainda”, não é? Então, foi pra incentivar a população da nossa comunidade.

A dança permite aos corpos dançantes vivenciarem momentos de alegria, de liberdade, de euforia e também de poder transcender alguns limites do corpo. Sendo uma manifestação humana, percebemos que esses corpos são tatuados, com marcas da história, independente de gênero, classe social, faixas etárias e deficiências, apresentando-se como espelho para uma sociedade, para uma comunidade, para outrem, ampliando e dando força ao discurso acerca da luta por inclusão social, conforme explicitado por Sandra em sua entrevista.

Atualmente, estudos como já mencionados nesta produção, comprovam os efeitos da dança na vida do ser humano, independente do estilo (axé, balé, tango, funk, pagode), tanto para sua formação artística, somática, desenvolvimento geral, condicionamento físico, quanto para integração social.

Por isso, acreditamos que todo indivíduo pode dançar, seja ele homem, mulher, criança, jovem, idoso, deficiente (físico ou intelectual), uma vez que o conjunto de movimentos e ritmos desencadeados no dançar representa o elo para o autoconhecimento, para conhecer os outros, o meio ambiente, o mundo, a

sociedade, a sua comunidade e estabelecer os vínculos de pertencimento e identidade.

Partindo dessa ideia de construção identitária, Lanna, a filha de Almirane, de 20 anos, que tem o Ensino Médio completo, sonha em fazer graduação em dança graças a influência de sua mãe e sua inserção desde criança no grupo que ela coordena.

Almirane ainda a prepara para, muito em breve, assumir por completo a coordenação do KDance, já que, segundo a entrevista concedida por Lanna, desde os doze, treze anos de idade, começou a se envolver mais com as sistematizações das aulas, com as elaborações das coreografias, mais direcionadas ao público adolescente, da sua idade, que iniciou e foi amadurecendo junto com ela, enquanto que sua mãe se dedica mais às crianças.

É importante ressaltar que as vias de aproximação e entrada nos dois grupos de dança investigados se diferem: os corpos dançantes do Safira Dance fizeram uma prolongação do Capoeira Safira, já que também era uma necessidade deles, e participam de ambos os grupos. Já no KDance, a aproximação e entrada se deu através da frequência na academia onde a coordenadora do grupo dá aulas. As alunas do KDance que foram entrevistadas nos contam que foram motivadas por suas mães a realizar algum tipo de atividade física e também para se divertir, já que gostam de dançar, servindo como terapia e lazer para as jovens.

Algo que nos chamou bastante atenção é que algumas pessoas da família do Professor Nilson fazem parte do Safira Dance: sua mãe, como já mencionado, sua esposa, seu irmão caçula e sua cunhada; todos, motivados principalmente, para ajudar a expandir o grupo, dar força à ideia do Professor, incitar a participação da comunidade. Exemplos são: Érika, esposa do Professor Nilson, de 29 anos de idade, pedagoga; Ivanete, cunhada do Professor, de 22 anos de idade, com o Ensino Médio completo e Claudiane, de 15 anos de idade, cursando a 1ª série do Ensino Médio.

Diferentemente, no KDance, o familiar da Professora Almirane é apenas a sua filha. Na composição de seu grupo, apontamos: Bruno, de 19 anos de idade, finalizando o Ensino Médio, que tinha seu próprio grupo de dança e que deste se desfez, porque cada um seguiu em escolas e cidades diferentes. Este foi convidado por Almirane que havia sido sua Professora no Ensino Fundamental; Natali, de 14 anos de idade, cursando o 8º ano do Ensino Fundamental, participante do Centro de

Referência da Assistência Social (CRAS) e do Projovem, também foi convidada por Almirane, que é sua Professora nesses programas sociais, ganhando uma bolsa para participar do grupo de dança; Luiza, de 15 anos de idade, estudando no 1º ano do Ensino Médio e Graciele, de 13 anos de idade, estudando no 7º ano do Ensino Fundamental, ambas moradoras do bairro Timbó.

Luiza optou por fazer parte do KDance pelo fato de sua mãe fazer ginástica na academia que a Professora Almirane trabalha e por também a conhecer e acreditar em seu trabalho. Já Graciele que, anteriormente, participava do Safira Dance, mudou para o KDance por não se sentir à vontade naquele grupo de dança e, por participar do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS) pode ter a chance de “conhecer Almirane, as meninas que participavam do grupo dela, aí eu comecei a gostar do estilo de roupa delas, o estilo de dança que era diferente do Safira Dance e aí eu tive que sair de um pra poder entrar no outro”, como nos revela em sua entrevista.

Imagem 15. Foto do grupo KDance (Arquivo pessoal da Professora Almirane)



Imagem 16. Foto do grupo KDance (Arquivo pessoal da Professora Almirane)



As mudanças significativas do dançar, seus diversos estilos, formas e possibilidades, estimulam um grande e variado número de pessoas a praticá-la, envolvendo-se nesse mundo de movimentos e magia, possibilitando que qualquer ser humano usufrua tudo o que ela possa oferecer.

É usual encontrarmos pessoas dançando em academias, escolas, teatros, festas, ruas, hotéis, bailes da terceira idade, grupos de dança; sozinhas ou acompanhadas. Demonstra-se, assim, que, a cada dia, a dança está sendo vivenciada e utilizada para romper preconceitos e aumentar as possibilidades de viver, conviver e conhecer novas experiências corporais, culturais e sociais.

A dança desenvolve a coordenação motora, agilidade, ritmo e percepção espacial, desperta e aprimora a musicalidade corporal de forma inteligente e natural, permitindo uma melhora na autoestima e a ruptura de diversos bloqueios psicológicos, possibilita o convívio e aumento do rol de relações sociais, torna-se uma opção de lazer e promove inclusive melhora de doenças e outros problemas (FLORES, 2002, p.8 apud GOBBO, 2005, p.1).

Sem entrar no mérito de abordar os benefícios fisiológicos, biológicos e terapêuticos do dançar, reconhecemos que os aspectos supracitados são fortes incentivadores para as pessoas buscarem a dança, enquanto um dos interesses do lazer, a fim de promover uma melhora da saúde e da qualidade de vida.

O corpo que dança transpõe barreiras, se expõe, solicitando reconhecimento e respeito; luta contra possíveis enfermidades; reivindica seu lugar, seu espaço no mundo; comunica e fortalece ideias, bem como fomenta transformações de outras.

Portanto, através da dança o corpo fala e provoca que outro fale com ele, dele e para ele.

Explicitados os caminhos divergentes trilhados pelos corpos dançantes entrevistado, trataremos das convergências no tocante aos objetivos com a dança e com o grupo de dança em particular.

Foi unânime o pensamento de fazer o grupo crescer, onde mais pessoas pudessem também ingressar no grupo; aprender a dançar melhor; ser famoso(a) e fazer sucesso, podendo dançar em alguma banda conhecida; se profissionalizar e chegar a ser também um(a) Professor(a) de dança e/ou dançar pelo mundo afora, além de fazer mais apresentações para além da comunidade, da cidade, como ficou claro nas entrevistas realizadas. Adiante, trazemos algumas falas para ilustrar:

- “Olha... O que eu quero e almejo é só a gente crescer: montar um grupo maior, chegar em outros lugares pra poder expandir o trabalho” (Claudiane – Safira Dance).
- “[...] o meu objetivo junto com o grupo é crescer junto com eles, entendeu? Tá sempre podendo ajudar, tá tentando crescer mais, expandir mais pra outros locais o conhecimento do nosso grupo, né? [...]” (Fernanda, 36 anos de idade, Ensino Médio completo – Safira Dance).
- “[...] crescer e expandir o grupo Safira pra Salvador, região, outros interiores, pras cidades, entendeu? Expandir o grupo de dança, fazer crescer e daí a gente seguir profissionalmente, entendeu? [...]” (Paulo, 18 anos de idade, Ensino Médio completo – Safira Dance).
- “A dança... Eu gosto de me divertir, eu me divirto e eu também queria profissionalizar um pouco isso e com o grupo de dança também [...]” (Claudete, 17 anos de idade, Ensino Médio completo – KDance).
- “Meus objetivos são: crescer, né, fazer faculdade de dança e um dia, né, se Deus permitir, vai que eu dance aí numa banda, aí, alguma coisa assim... Porque esse é o meu sonho, na verdade: eu dançar em uma banda! Ser visto pelas pessoas! E com o grupo é fazer o grupo crescer” (Bruno – KDance).
- “O que eu pretendo? Tipo assim, eu já danço há muito, muito tempo, antes eu não dançava direito, agora eu já tô começando a me profi... como é? Profissionalizar! Aí, o que eu pretendo? Ser famosa! Dançar bastante, ter tipo... sei lá... Dançar em vários lugares com o grupo, ir pra fora do Estado, dançar em outras cidades e, até brincar, em outros países. Eu quero ir longe com a dança, porque eu amo muito dançar!” (Graciele – KDance).
- “Continuar participando e, um dia, eu ter um emprego com isso, levar isso pro meu futuro porque eu gosto de dançar! Eu penso em me profissionalizar na dança e com o grupo” (Natali – KDance).

Ademais, algumas meninas, de ambos os grupos, apontaram em suas entrevistas a preocupação com a estética, no sentido de emagrecer, perder medidas e gordura localizada. Mas, novamente, o que foi unânime para ambos os grupos foi o sentido imperativo do lazer, impulsionando os alunos e as alunas a frequentarem e compartilharem o espaço, compreendendo também como objetivo, conforme os trechos apresentados abaixo, retirados de algumas entrevistas:

- “[...] E com o grupo de dança é essa parte física e também de ser um divertimento, porque é maravilhoso tá lá: você se diverte, você cria novas amizades, então, é maravilhoso” (Érika – Safira Dance).
- “[...] eu não tinha muito amigos antes de entrar no Safira Dance, aí depois que eu entrei eu fui fazendo muitas amizades, entrei na capoeira, fui fazendo mais amizades e aí foi indo [...]” (Lavínia, 13 anos de idade, estuda no 7º ano do Ensino Fundamental – Safira Dance).
- “[...] No grupo, você tá ali, mas vamos lembrar que tem outras pessoas fazendo parte, né, não é só você sozinho [...]. Como eu falei: no começo, ah... Eu só vou de você for, eu não vou chegar lá sozinha [...]” (Lucília, 16 anos de idade, cursa o 2º ano do Ensino Médio – KDance).
- “A dança é, pra mim, é um lazer! Eu sempre me divirto muito, a gente sempre dá muita risada... É bem complexo eu dizer, porque é uma diversão, pra mim, toda semana ir pro grupo, é muito bom! Uma coisa que me motivava mesmo era as amizades e os concursos de dança que havia todos os anos, era o que eu mais ficava motivada: os ensaios, alegria das pessoas, a energia das pessoas” (Luiza – KDance).

Percebemos na fala de Luiza e que se repetiram em outros(as) entrevistados(as), algumas vezes, a colocação dos verbos no passado, fato explicado pela crise sanitária que estamos enfrentando, em função da pandemia da COVID-19, que impactou na não realização dos encontros presenciais dos grupos, refletindo na saudade do contato físico, já que resta aos corpos dançantes comunicarem-se via *Whatsapp*.

Tal fato nos leva a refletir acerca dos impactos na vivência do lazer em tempos de pandemia, o que não é o foco do nosso estudo, mas que vimos reverberar nas relações sociais e nas experiências corporais do Safira Dance e do KDance.

O cenário da pandemia da COVID-19 impactou a vida social dos indivíduos em âmbito educacional, na saúde, na economia e, claro, no lazer. A pandemia impôs um distanciamento social necessário, gerando uma menor circulação de pessoas

nas ruas das cidades, no desenvolvimento, em larga escala, do trabalho remoto, e numa diminuição do convívio e interação física com outras pessoas e da própria sociabilidade.

Assim, os locais tradicionais de encontros, vivências e experiências de lazer dos grupos investigados ficaram proibidos por decreto municipal e, também por consciência dos próprios coordenadores dos grupos pesquisados, resultando em uma vida mais domiciliar.

A COVID-19 é uma doença respiratória contagiosa causada pelo coronavírus SARS-COV-2. Este novo agente surge ao mundo no ano de 2019, com seus primeiros casos registrados na Ásia. Conforme Oliveira e Moraes (2020), em dezembro de 2019, houve o primeiro caso da síndrome respiratória aguda grave em Wuhan, China. O vírus alastrou-se rapidamente para outras partes do continente asiático e do mundo, caracterizando uma pandemia, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS). Isso obrigou que governos federais, estaduais e municipais decretassem situações de quarentena e distanciamento social, restringindo a mobilidade das pessoas pelas cidades, com o intuito de diminuir o contágio (MONTENEGRO; QUEIROZ; DIAS, 2020, p. 4-5).

O distanciamento social, proveniente da pandemia da COVID-19, suscitou a diminuição da mobilidade urbana e da sociabilidade, reverberando tanto no aumento da virtualização das relações sociais, como no alargamento do uso de tecnologias para o cumprimento das diversas tarefas: estudo, trabalho e lazeres.

Tem sido possível sentir também os reflexos da doença durante o processo de construção da dissertação, impactando na metodologia pensada antes e reestruturada ao longo da pandemia, onde as observações foram abruptamente interrompidas e as entrevistas reorganizadas de grupo focal para individualizadas e a distância, como já explicado.

Aludimos, por fim, que o período de distanciamento social imposto pela pandemia da COVID-19 ressignificou as formas de lazer do KDance e do Safira Dance, onde ambos os grupos vivenciam a dança virtualmente – ainda que nem todos participem.

A participação dos corpos dançantes em seus respectivos grupos durante o período de distanciamento social imposto pela pandemia da COVID-19 não é nosso foco investigativo, por isso abrimos aqui espaço para dialogarmos acerca da organização destes para fazerem parte do seu grupo de dança no tocante aos encontros, aos ensaios e às apresentações.

Foram unânimes as respostas no que tange a importância dos encontros e que eles, assim como os ensaios e apresentações não interrompem suas atividades diárias: seja o trabalho, seja a escola e/ou estudo, sejam os afazeres domésticos, os trabalhos manuais ou mesmo ficar em casa sem nada fazer.

- “[...] Então não me atrapalhava na minha rotina de casa e do trabalho e funcionava muito como um estímulo no dia a dia [...]” (Ivanete – Safira Dance).
- “[...] De manhã vou pra escola, de tarde vou pro projeto e de noite vou pra capoeira e pra dança também e nem a dança e nem a capoeira atrapalham nos meus estudos, nas minhas coisas” (Lavínia – Safira Dance).
- “[...] não me atrapalha nos meus estudos, não me atrapalha na minha rotina diariamente porque ele se tornou parte da minha rotina” (Lucília – KDance).
- “[...] eu me organizo com uma [...] das meninas, aí eu vou, passo na casa delas e vou pra lá, aí fica mais fácil pra mim. Vou de bicicleta! E não atrapalha minha rotina, de jeito nenhum! Nem meus estudos, nem a igreja!” (Graciele – KDance).

Percebemos nas falas apresentadas acima, que o lazer experienciado por meio dos grupos de dança não atrapalha sua rotina diária, bem como se refere àquele momento em que os indivíduos não tem compromisso com nada, nem com ninguém, já se liberaram de seus afazeres domésticos, profissionais, familiares e religiosos.

O lazer é algo tão presente na vida desses sujeitos que nos chama atenção a fala de Lucília, que o entende como parte da sua rotina. A partir disso, refletimos que essa experiência possui uma característica tão particular e significativa, que, assim como os demais corpos dançantes, resulta na busca do bem-estar, no compartilhar momentos, vivências e alegrias, bem como o aumento da sociabilidade, o que se torna essência majoritária dos grupos de dança investigados.

Percebemos ante as falas apresentadas nas entrevistas concedidas a superação da ideia negativa de inação, preguiça ou desocupação, que promove concepções equivocadas, segundo as quais:

O lazer seria menos importante que o trabalho, lamentavelmente ainda tido como a dimensão mais importante da vida; o lazer, numa suposta escala hierárquica de necessidades humanas, seria menos importante que a educação, a saúde e o saneamento (com certeza todas essas dimensões humanas são fundamentais, mas por que seria o lazer menos importante? Além disso, existe relação direta entre lazer e saúde, lazer e educação, lazer e qualidade de vida, as

quais não podem ser negligenciadas); o lazer é um momento de ócio, de ficar parado, quando não um momento de alienação da realidade (devemos estar atentos para perceber que “não fazer nada” é uma possibilidade nos momentos de lazer, mas não a única) (MELO; ALVES JÚNIOR, 2003, p. 29-30).

O lazer é um fenômeno social que se entrelaça com outros fenômenos, mas que, obviamente, distingue-se deles. Dizer que as vivências do lazer podem atrapalhar o trabalho, os estudos, os afazeres domésticos e outras tarefas do cotidiano é muito comum em vários setores da sociedade, uma vez que ainda impera o senso comum de acreditar que ele, o lazer, por proporcionar diversão e prazer, é responsável pelo mau desempenho dos indivíduos em suas obrigações (CAMARGO, 1998).

Concomitantemente, através dos depoimentos dos corpos dançantes entrevistados, verificamos que o lazer, pouco a pouco, está ganhando lugar de destaque, respeito e valor na vida das pessoas, ainda que existam preconceitos a serem vencidos. Diante das falas apresentadas, podemos observar que já há algumas mudanças de consciência, ao menos nos corpos dançantes investigados, e conseguem enxergá-lo como algo importante, que é tão valorativo quanto o trabalho, as atividades domésticas, a família, a religião, uma vez que ele consegue promover a autoestima e desenvolver a sociabilidade.

Até o momento percebemos que a fruição do tempo de lazer influencia positivamente no estado emocional, na saúde, no bem-estar e desenvolvimento individual e coletivo dos corpos dançantes. Nessa perspectiva, buscamos junto a eles os resultados de seus envolvimento que vão além dos seus respectivos grupos de dança.

Mais uma vez as contribuições dos(as) entrevistados(as) convergem à compreensão de que a dança como experiência de lazer é um elemento cultural que contribui diretamente para o desenvolvimento intelectual, para o reconhecimento, para o sentimento de pertencimento, união e emancipação dos corpos dançantes, servindo como incentivadores para outros.

Não há dúvidas que a finalidade da prática corporal lúdica, no tempo livre, seja promover bem-estar e prazer nos indivíduos, sendo que para essa prática não pode haver grandes compromissos e/ou regras (MARCELLINO, 1996).

Nessa linha, vimos com os coordenadores dos grupos investigados que, a cada ano, mudam os dias e/ou os horários dos encontros, para que estes não se

tornem enfadonhos e/ou obrigatórios, mas que sejam percebidos como uma prática de lazer e diversão, bem como promovam reflexões acerca dos conflitos pessoais e que são relacionados aos fenômenos sociais da vida coletiva.

Cabe delinear os que esses resultados do envolvimento com os grupos de dança têm sentidos, significados e simbologias divergentes na vida dos corpos dançantes investigados.

A hora de lazer, experienciada em cada grupo, tem uma enorme capacidade de promover não somente a satisfação, o prazer e a diversão, mas também de fomentar o desenvolvimento do humano e do individual para o coletivo, uma vez que compartilhar momentos com outros sujeitos mobiliza à prática de valores como: solidariedade, companheirismo, respeito, coletividade, acolhimento, emancipação, representatividade, entre outros.

Foi possível entender que as experiências de lazer nos grupos exercem potencial educativo e formativo, na medida em que os momentos destinados ao lazer oportunizam aos corpos dançantes analisados, interpretações e resignificações do mundo, trocas de valores, afetos e comportamentos, criando e reforçando identidades culturais, elos familiares e de amizade, reconhecimento e valorização de si, do lugar ao qual pertencem e dos seus corpos, como sugerem as falas abaixo:

- “[...] na verdade, a gente se realiza, a gente entrou ali, tudo acaba, né? Os problemas... tudo acaba [...]. Eu tenho 46 anos e tenho amizade com meninas de 9, de 14, de 17 e que me tratam como jovem por eu fazer parte de um grupo jovem, entendeu, e é assim que eu me sinto [...]” (Sandra – Safira Dance).
- “[...] eu perdi a vergonha que eu tinha, hoje em qualquer lugar que eu chego, assim, fico com receio no começo, mas depois eu já consigo me comunicar melhor, entendeu? [...] Consegui ser reconhecida, entendeu? Ter amizade com outras pessoas [...]” (Claudiane – Safira Dance).
- “Assim, os resultados é que... Você tem uma facilidade imensa de ter contato com outras pessoas [...], e é ajudar meu irmão com as coreografias em si e também nos vídeos também, na gravação, e também na incentivo de um irmão pro outro” (Filipe, 23 anos de idade, licenciado em Educação Física – Safira Dance).
- “[...] A partir do grupo me abriu um leque pra novas oportunidades: pra conhecer pessoas, conhecer lugares, porque a gente faz também apresentações fora, vem outras pessoas pra também tá fazendo parcerias, né, dançar, então é muito bom, abriu bastante o leque” (Érika – Safira Dance).
- “[...] eu tenho amigos, eu criei um vínculo tanto com o professor, quanto com os demais colegas e assim, hoje em dia, eu sou feliz por fazer parte do grupo, gosto muito das pessoas também

que convivem com a gente, é aquela união [...]” (Fernanda – Safira Dance).

- “[...] Com o grupo de dança, eu me inspiro muito no professor porque ele é um cara muito correria, entendeu? [...] tenho muita positividade, sempre penso no melhor, nunca penso em coisas negativas [...]” (Paulo – Safira Dance).
- “[...] o professor se preocupa com a gente, quando a gente falta [...], eu tenho amizade com as meninas e com os outros que fazem parte do grupo, dentro do grupo e fora do grupo também” (Lavínia – Safira Dance).
- “A união da família, porque a maior parte do grupo é da família e fez com que a gente se unisse mais e também com as outras pessoas do grupo” (Ivanete – Safira Dance).
- “Acho que eu percebi que além de dançar eu também poderia gostar de ensinar outras pessoas a dançar” (Lanna – KDance).
- “Me aproximei de muita gente, eu fiz muitas amizades [...]” (Claudete – KDance).
- “[...] a gente se encontra fora do grupo, dentro do grupo, a gente tem um bom relacionamento, a gente se vê, a gente sempre tá conversando, tem a confiança, a amizade, o respeito” (Bruno – KDance).
- “É como eu falei: as pessoas que você conhece se tornam parte da sua vida [...], que é realmente o lazer, a diversão e o amor que ali existe [...], pessoas incríveis que eu sei que vai ser pra vida esse companheirismo [...]” (Lucília – KDance).
- “As amizades! [...] Tem uma construção de amizade, de carinho que tá muito além só da dança e eu me sinto realizada ao dançar! [...]” (Luiza – KDance).
- “[...] Mais amizades, com certeza! [...], como eu te expliquei, que eu tive que sair e agora eu tô nesse grupo e dentro desse grupo eu tô criando mais amizades, como no anterior, conhecendo mais pessoas, mais pessoas me conhecem também, como eu faço as apresentações junto com o grupo mais pessoas me conhecem, aí depois vem querer criar amizade comigo pra participar do grupo” (Graciele – KDance).
- “[...] a gente também pode ganhar bolsas em outras coisas que a gente tem vontade de fazer, tipo, eu ganhei uma bolsa no CEON, só que eu não pude participar porque não gostava tanto de fazer balé, mas eu ganhei uma bolsa e eu acho que isso vai além. O CEON é uma clínica que tem ali que tem o balé Édén, no centro da cidade. E aí isso vai além porque a gente fica visto na cidade” (Natali – KDance).

Ao analisarmos as falas apresentadas acima ante compreensão de Marcellino (1996), consideramos que os resultados transcendem o lazer como atitude, ou seja, a relação estabelecida entre os corpos dançantes, experiência vivida e a satisfação provocada pela atividade extrapolam a dimensão espaço-tempo de sua vivência e fruição.

Sabemos que a literatura sobre o lazer não apresenta uma unanimidade sobre seu conceito, mas acreditamos que ele, o lazer, vai além de atividades que

trazem descontração, divertimento ou não trabalho, mas que se compõe de conteúdos que levam em consideração o desenvolvimento pessoal, social, educativo e formativo dos sujeitos.

[...] o conteúdo das atividades de lazer pode ser altamente “educativo”, também a forma como são desenvolvidas abre possibilidades “pedagógicas” muito grandes, uma vez que o componente lúdico, do jogo, do brinquedo, do “faz-de-conta”, que permeia o lazer é uma espécie de denúncia da “realidade”, deixando clara a contradição entre obrigação e prazer (MARCELLINO, 1996, p. 14).

Neste sentido, para os corpos dançantes pesquisados, a dança se torna uma possibilidade viável para o desenvolvimento de experiências diversas de lazer, principalmente da maneira como ela vem sendo trabalhada durante os encontros, através de metodologias somáticas, que valorizam a imaginação e a des-reconstrução de padrões de movimentos, onde o que importa é o processo de construção e não o produto final, proporcionando momentos de autoconhecimento, de satisfação e de prazer na criação coletiva e compartilhada.

Em diferentes momentos os corpos dançantes manifestaram muita satisfação por fazerem parte de seus respectivos grupos, mostrando saudosismo das experiências adquiridas, vividas e fruídas neles, com eles e a partir deles.

Um fato marcante que se manifestou em ambos os grupos foi o amadurecimento acerca da significação e representatividade da consciência e da percepção do corpo e suas expressões, histórias e marcas sociais frente à dança, à sociedade e ao mundo.

Acreditamos que o trabalho pedagógico do Professor Nilson e da Professora Almirane, dentro do espaço-tempo de seus respectivos grupos de dança, abordando temas como o outro, o corpo do outro, a circularidade e singularidade do corpo na sociedade e no grupo, as relações do corpo com o peso e a fluidez ao se mover, desconstruindo tabus e preconceitos, principalmente para o corpo gordo, contribuem na expressividade, na legitimidade, no reconhecimento, no desenvolvimento e no empoderamento da consciência de si, de mundo e de permitir-se não ser apenas mais um corpo, mas um corpo que dança.

Adiante encontramos falas que representam isso.

Imagem 17. Apresentação do grupo Safira Dance (Arquivo pessoal do Professor Nilson)



Uma das apresentações em que, segundo o Professor Nilson, foi feito um *pot pourri* de danças e músicas afro.

Imagem 18. Encontro do grupo KDance (Arquivo pessoal da Professora Almirane)



Foto registrada por Lucília, em que a Professora Almirane comenta que fizeram a tentativa de dançar *stiletto*, uma dança que mistura diferentes modalidades de ritmos, dançado sobre um salto.

- “[...] e também as pessoas que se considera gordas querem entrar no grupo de dança pra emagrecer, tem mulheres que, às

vezes, são gordas, que sofrem por bullying, assim, o caso de ser gorda, na rua, até dentro de casa, aí na dança a gente é uma família, quando chega abatido, deprimido, quando chega lá esquece os problemas que tem, as pessoas que entram só pensando em emagrecer acaba se animando, acaba interagindo e tal, quando pensa que não a pessoa tá tranquilo, tá de bem com a vida, sabe?” (Paulo – Safira Dance).

- “Eita! Minhas pernas não são durinhas! Eu tenho as minhas gordurinhas que vão balançar e eu não me sinto bem’. Mas, graças a Deus, eu perdi essa vergonha porque eu comecei mais a ver tudo da dança, tive influências da dança também que não são corpos padrões que o povo idealiza e eu coloquei na minha cabeça que é uma coisa que eu gosto, que é uma coisa que eu me sinto bem fazendo, é uma coisa que quando eu chego lá, nos sábados, e eu olho praquelas meninas que se tornaram amigas, assim, de coração mesmo, que eu sei que eu vou levar, que eu vou me sentir bem com elas, que o que eu tenho que me importar é ali com elas e não com o público [...].Então, foi bem mais fácil de chegar lá em cima, dançar com a alma e o coração e não robotizada, falando assim: ‘não vou me soltar, não vou me prender a dançar do jeito que eu quero, do jeito que eu gosto porque... ah! Isso não tá no lugar e o que está lá assistindo vai mangar, vai rir, vai mandar eu sair de lá porque ali não é meu lugar...’ mas não, ali sim é o meu lugar porque é onde estou me sentindo bem, então o meu lugar é onde eu estou feliz, onde eu sinto bem! [...] Muita gente se interessou também e eu não fui o único corpo que foi... Era o único da... Padrão... Eu não fui o único que tinha lá e quando chegou eu falei: ‘gente, que bom!’, porque eu sou gorda, eu tenho um corpo gordo e isso pra mim foi como se chegasse mais gente, que já vieram me falar, como se inspirassem mais pessoas pra poder vir, porque eu sei que o que eu penso muitas pessoas também pensam igual: muitas pessoas que não se sentem bem com o próprio corpo por causa do que veem na internet [...] (Lucília – KDance).

Estes depoimentos demonstram uma sociedade em que a figura da pessoa magra é tida como padrão de uma suposta beleza fruto do capitalismo, uma beleza mercadológica e consumista, onde a população reproduz cotidianamente o preconceito da gordofobia, em função da grande circulação nas mídias de massa e mídias sociais de um corpo que é objeto de desejo e que descortina os vários preconceitos do século. O lugar de fala de Lucília demonstra a sua representatividade entre e para os diferentes corpos, dentre eles o corpo gordo, a fim de superar o padrão normatizado pela mídia e pela indústria cultural.

Reconhecemos em ambos depoimentos que, a partir da escuta sensível do corpo que dança (ou quer dançar), propõe-se uma estesia do movimento, no sentido amplo da experiência: sentir, degustar de cada momento, reconhecer-se enquanto corpo, o corpo em experiência, o corpo em estado de presença que suscita

sensibilidades em diálogo com o momento presente, provocando o corpo em transformação, reflexão e experiências com abertura para o desconhecido.

Entendamo-nos: a educação do sensível não prescinde da arte – pelo contrário –, mas deve atuar num nível anterior ao da simbolização estética. Mais do que nunca, é preciso possibilitar ao educando a descoberta de cores, formas, sabores, texturas, odores etc. diversos daqueles que a vida moderna lhe proporciona. Ou, com mais propriedade, é preciso educar o seu olhar, a sua audição, seu tato, paladar e olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis em seu cotidiano. (DUARTE JÚNIOR, 2006, p. 26).

As observações nos conduziram à percepção do cuidado e da atenção dada aos diferentes corpos dançantes, que carregam histórias e potência de movimento social e cultural.

Frente às falas de Paulo e Lucília compreendemos que os corpos gordos dançam, experimentam, se tocam, se reconhecem e se afirmam como figura gorda no espaço do palco e da sociedade que os negligencia, reafirmando o lugar em que os corpos gordos merecem estar: nos palcos, nas ruas e nas praias.

Os grupos de dança investigados ressignificam o corpo negro, o corpo homossexual, o corpo masculino, o corpo feminino, o corpo gordo como afronta à ideia de corpos grotescos, termo apresentado por Bakthin (1987, p. 278):

O modo grotesco de representação do corpo e da vida corporal dominou durante milhares de anos na literatura escrita e oral. *Considerado do ponto de vista da sua difusão efetiva, predomina ainda no momento presente: as formas grotescas do corpo predominam na arte não apenas dos povos não europeus, mas mesmo folclore europeu (sobretudo cômico); além disso, as imagens grotescas do corpo predominam na linguagem não-oficial dos povos, sobretudo quando as imagens corporais se ligam às injúrias e ao riso; de maneira geral, a temática das injúrias e do riso é quase exclusivamente grotesca e corporal [...].*

O termo corpo estabelece relação de coexistência com o mundo que o cerca. O corpo tratado nesse estudo é a pessoa que dança, independente se é leiga ou profissional em dança.

A formação dos grupos de dança investigados é, particularmente, heterogênea, compreendendo o corpo como todo e qualquer corpo: alto, baixo, médio, gordo, magro, masculino, feminino, hetero(a) ou homoafetivo(a), com suas biografias, posturas, suas singularidades, personalidades, criatividade, habilidades, limitações e temores.

Não há um modelo de corpo, há sim a conexão entre eles no sentido do prazer em dançar, respeitando as diferenças existentes nos corpos que eles e elas são, aceitando a si mesmos(as), com suas características e peculiaridades. Os grupos investigados desencadeiam, portanto, a riqueza da dança e das relações artísticas, e o valor do lazer nas ações educativas, formativas e de convívio social.

Imagem 19. Foto do grupo KDance (Arquivo pessoal da Professora Almirane)



Foto da última apresentação competitiva do grupo (setembro de 2019), em que ganharam mais uma premiação.

Imagem 20. Apresentação do grupo Safira Dance (Arquivo pessoal do Professor Nilson)



Foto da última apresentação do grupo (novembro de 2019).

O corpo é capaz de vivências e experiências intencionais, reflexivas e significativas com o mundo, comunicando, expressando, existindo, criando, potencializando percepções, significações, simbologias e ressignificando os estereótipos de permissividades ao corpo dançante que se movimenta para além de técnicas codificadas dos estilos ou gêneros de dança. Essa situação induz à percepção do ser-no-mundo, sentindo e contextualizando o seu corpo através da dança, percebendo-se e percebendo o outro, num intenso contato afetivo e humanizado (PICCININI; SARAIVA, 2012). A dança é a arte da expressão em movimento, em que artista e obra, para sua existência, são um só.

O papel dos grupos pesquisados acaba sendo salutar na reconstrução de colonialidades no tocante à vivência e fruição da dança, sem menosprezar as familiaridades dos corpos dançantes, suas histórias e singularidades, bem como considerando seus interesses para uma necessária aproximação, conexão e, então, contextualização, ressignificação e emancipação do potencial criativo em dança.

Compreendemos, portanto, frente ao que nos debruçamos investigar, que a dança enquanto experiência de lazer trata-se de uma possibilidade de ressignificar os corpos dançantes de crianças, adolescentes, jovens e adultos, estabelecendo um diálogo primordial entre corporeidade-estética-etnia-raça e da forma destes corpos dançantes se perceberem e perceberem o mundo à sua volta para interagir com ele de maneira autônoma e revolucionária.

Quando dançamos, mediante um trabalho prático que envolva o grupo, uma transformação ocorre [...] na criança, jovem, adulto pois promove a aceitação de si mesmo e maior receptividade nos relacionamentos com os outros, pois nos faz procurar e criar novos modos para nos relacionarmos. Deste modo a Dança atua, também, como instrumento de efetivação social (RENGEL, 2016, p. 18).

As experiências de lazer, vivenciadas e fruídas através da dança, com os grupos de dança investigados evidenciaram que a dança não se dissocia da arte e da criação e que o lazer não acontece distante da educação e da formação.

Dançar, enquanto experiência de lazer, resgata a cultura já vivenciada anteriormente – em casa, na escola, com amigos, em festas –; cria espaços para promover a contextualização e a aprendizagem de novas culturas, sentindo o valor das emoções que emergem dos movimentos rítmicos e expressivos sejam eles individuais, em duplas, trios, quartetos ou grandes grupos, temática a qual nos propusemos a investigar e analisar.

Destarte, foi possível compreender que, para os corpos dançantes observados e entrevistados, a dança é uma experiência de lazer com marcadores expressivos no tocante à estética sensível e corporal; à terapia, à sociabilidade e interação e inserção na comunidade da qual fazem parte, possibilitando-lhes reconhecimento e o vínculo de pertencimento. Assim, utilizam-se dessa arte, dessa prática corporal, como uma necessidade de expressarem e reverberarem suas paixões, seus desejos, suas renúncias, suas angústias, bem como transporem barreiras de preconceitos ao corpo gordo, ao corpo negro, ao corpo homossexual, ao corpo dançante, libertando-se das imposições que são diariamente inseridas na sua vida social.

Seguiremos para as considerações acerca das nossas percepções sobre o universo da pesquisa, buscando compor não um fim, mas suscitar a abertura para novos conhecimentos, compreendendo que em cada atitude política nossa em compreender a pesquisa em tela transparece a projeção de uma ordem interior, numa tentativa de buscar ordenar e significar a presente experiência de lazer através da dança.

5 CONCLUINDO A EXPERIÊNCIA DANÇANTE

“Considero desperdiçado qualquer dia em que não dancei”.

(Friedrich Nietzsche)

Após conhecermos um pouco mais dos corpos dançantes que participaram voluntariamente do universo da nossa pesquisa, através de suas trajetórias de vida, carregadas de sentidos, significados e simbologias particulares, seguimos, agora, para as nossas impressões e interpretações acerca do levantamento realizado, ainda fundamentando nossas concepções e com a certeza de que pudemos dar voz e externar suas falas, para além da expressividade da dança, do ambiente em que a vivenciam, dos bairros e da cidade a qual pertencem.

A dança e o lazer enquanto experiências sensíveis, sensoriais, emancipadoras e revolucionárias acabam sendo desvalorizadas em diferentes segmentos da sociedade, por não trabalharem, frente ao senso comum, com uma suposta racionalidade conduzida pela ciência e pelos ambientes formais de educação.

Essa racionalidade marca a dicotomia corpo e mente, mas, quando sistematizada, independentemente se em ambiente formal ou não de educação, é capaz de possibilitar aos sujeitos a consciência da própria corporeidade e contextualizar as concepções de corpo tão influenciadas pela cultura televisiva que valoriza a aparência, a padronização dos corpos a serem aceitos perante os núcleos sociais, difundindo a cultura corporal como espetáculo e a obsessão pela beleza e pela uniformidade das imagens.

A indústria do entretenimento acaba por se utilizar das danças como *marketing* em filmes, clipes de grupos, propagandas, programas de auditório e tantos outros como um elemento de consumo, típico do mundo capitalista e da cultura de massa, onde crianças, adolescentes, jovens e adultos são seus consumidores por excelência.

Essa postura influencia diretamente nas concepções de corpo e dos papéis sociais a serem desempenhados, de maneira persuasiva, descontextualizada e preconceituosa em que dançar é coisa de menina; homens não dançam, não rebolam e se os fazem são gays; esse tipo de dança (pagode baiano e funk) é coisa de preto; gorda(o) dançando é ridículo; entre outros.

Denunciamos aqui que a mídia acaba apenas se preocupando em traduzir, na atualidade, a dança como um espetáculo cotidiano, eivado de divertimento e sedução na tentativa de educar os corpos dançantes – e ditar aos não dançantes – a espetacularização e a padronização da diversão e do comportamento social.

A dança se configura como um dos muitos campos de interesses do lazer, com suas especificidades e características próprias, que aponta uma junção de saberes sobre aspectos históricos, políticos, econômicos, tradições, questões contemporâneas, estéticas, poéticas, éticas, dentre tantos outros que culminam num movimento espiral, inacabável e infundável, da práxis das experiências humanas. Portanto, dança e lazer reverberam na produção de conhecimentos artísticos, históricos, sociais e culturais que nos conduz à reflexão, à invenção e à criatividade, bem como questiona, contesta e ressignifica ideias e valores socialmente impostos.

Valerie Preston-Dunlop (2006) fala da importância de quatro elementos fundamentais que, em comunhão, dão vida à dança, que são o movimento, o espaço, o som e o corpo. A interação entre os três primeiros pressupõe autonomia e diálogo singular, numa intertextualidade do dançar, desembocando no corpo e em suas experiências subjetivas (pensamento, raciocínio, razão, emoção, sentimentos, interesses) e sensório-motora (sensações, calor, frio, medo, excitação, toque) que, no processo criativo em dança, atuam em conjunto. Assim, a dança encarrega-se de minimizar o distanciamento entre o aprendizado intelectual e o aprendizado motor, graças ao desenvolvimento do vocabulário corporal.

A experiência tem um significado expressivo na vida do ser humano, por ser parte do processo de sua formação, de sua humanização. Por isso, a experiência é assinalada com os contornos históricos das vivências cotidianas, de escolhas próprias e significativas, à constituição do sujeito social, ou seja, são práticas que lhe permite transformação de dentro para fora, nas relações com outros sujeitos, com objetos, com o meio em que está inserido, com as ideias e os valores que se carrega. Para tanto, a experiência estrutura o processo pelo qual os conhecimentos que nos constituem delineiam a forma do nosso corpo e nesse caso não estamos falando da estrutura física, mas sim de um estado cognitivo durável que tenha resultado em percepção, criação, criticidade e valores.

As experiências são fruto de nossos corpos (aparato motor e perceptual, capacidades mentais, fluxo emocional, etc.), de nossas interações com os ambientes através das ações de se mover,

manipular objetos, comer, e de nossas interações com outras pessoas (em termos sociais, políticos, psicológicos, econômicos e religiosos) e fora dela. Nessa perspectiva o ato de dançar, em termos gerais, é o de estabelecer relações testadas pelo corpo em uma situação, em termos de outra, produzindo, neste sentido, novas possibilidades de movimento e conceituação (GREINER; KATZ, 2005, p. 132).

Frente ao exposto, podemos dizer que a experiência significa improvisar, interagir, vivenciar, fruir, degustar e pesquisar os processos de movimento, funcionamento e atitudes do corpo que dança, numa manifestação visível, sensível, palpável e verdadeira do estado intelectual, emocional e físico.

Recorremos a Laban (1978) para denunciarmos a restrição do experienciar o movimento, em privilégio das atividades intelectuais, como forma de elevar as potencialidades físicas e emocionais do ser humano, promovendo a docilização e disciplinarização corporal, identificados por Foucault (1987), resultando na inércia dos corpos que inibem os processos de criação e reflexão e aguçam sua dominação e controle em todas as instâncias da vida em sociedade.

O que nos é nítido é que na sociedade atual ainda é forte o discurso disciplinador dos seres humanos para serem sociais, na perspectiva do adestramento corporal, a fim de que se adequem a um formato de gesto/pensamento que atenda às exigências do poder.

Sendo assim, comumente, crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos são submetidos a ações disciplinadoras, coercitivas e modeladoras nos seus processos comunicativos, nos diversos espaços em que convivem – ambiente familiar, escolar, as mídias, dentre outros –, como tentativa de normalização/normatização mental, com o objetivo de obter um pensamento uniformizado.

Não raro, os espaços escolares ainda se estabelecem como locais não apropriados para o movimentar-se, ou seja, o movimento experienciado, interagido, vivenciado, compartilhado, improvisado, crítico e criativo. Sedimentou-se um determinado tipo de comportamento permissível e o que ultrapassa esse limite passou a ter um tempo organizado, específico para esse fim.

Dessa maneira, até os dias atuais, ainda se estipula e se cronometra o tempo para que o movimento – livre, desimpedido e autônomo – possa ser executado. Esse tempo determinado é o momento considerado consentido para que os corpos possam liberar suas energias: aulas de educação física, recreação, intervalos,

dentre outras são utilizadas para esse fim. Nos outros momentos, a quietude e a inércia são cultivadas nas instituições educacionais e cultuadas como sinônimo de eficiência e eficácia na relação ensino-aprendizagem.

Em contrapartida, o lazer, com seu caráter complexo, multifacetado, interdisciplinar e multidisciplinar, possui, segundo Dumazedier (1976), três funções que não devem ser vistas de forma isoladas ou estanques: descanso, divertimento e desenvolvimento. Como descanso, o lazer pode reparar os males da fadiga, como restauração das obrigações diárias. Como divertimento, o lazer pode ser um fator de equilíbrio, a fim de suportar as dificuldades da vida e nos livrar do tédio. Como desenvolvimento, o lazer pode ser um instrumento educativo, que nos liberta das amarras da ignorância e da alienação (DUMAZEDIER, 1976).

Assim, o lazer, como qualquer outra esfera da experiência humana é rico de um patrimônio cultural e pressupõe um processo de formação da consciência, visando o desenvolvimento pleno do sujeito; e compreendido como ócio criativo¹², o lazer pode contribuir à democratização do acesso a bens culturais e para uma educação que não se limita na instrução, mas que se caracteriza como formação ampla, crítica e humanística, aspectos facilitados quando a busca da sabedoria é feita com liberdade e prazer.

Nosso intuito não é pormenorizar a importância e a imprescindibilidade da escola e de outros ambientes formais de educação, mas sim aludir às potencialidades do lazer que, dentro dos limites da liberdade de escolha das atividades e com respeito às idiossincrasias humanas, culmina na integralidade dessas dimensões que constituem os indivíduos.

Para o corpo tornar-se sujeito, e não sujeito às diversas regras e uniformizações dos comportamentos, faz-se dele protagonista da sua própria história, onde o lazer precisa envolver uma fruição prazerosa e espontânea do tempo livre, bem como a realização de atividades voltadas para o desenvolvimento pessoal, a fim de que suas experiências favoreçam o enriquecimento e a legitimidade da autonomia e da sociabilidade, independente do estrato social, do grau de escolaridade ou do seu campo de interesse. O exercício da liberdade e da

¹² Expressão consagrada por Domenico de Masi (2000), que preconiza a simultaneidade entre trabalho-estudo-lazer, com vistas à redistribuição do tempo do trabalho, da riqueza, do saber e do poder, bem como a construção de uma nova ética, que considere as necessidades humanas fundamentais como introspecção, convívio, amizade, amor e atividades lúdicas que atribuam novos sentidos e significados às experiências dos sujeitos sociais.

fruição, na esfera do lazer como em qualquer outra atividade humana, não prescinde da educação, para que, efetivamente possa contribuir para o empoderamento, representatividade e formação de sujeitos sociais.

A educação pelo lazer pode, portanto, auxiliar a descortinar a visão de mundo e de sociedade baseada na concepção da aceitação da existência instrumentalizada e uniformizada dos sujeitos, que reivindicam seu espaço enquanto corpos sociais, históricos, culturais, políticos, afetivos, religiosos e de valores, onde caibam nesses corpos vivenciar, fruir, experienciar e legitimar os usos de seus tempos sociais, dentre eles o de lazer.

Trata-se de um fenômeno de grande expressividade de uma necessidade construída socialmente, não podendo ser dimensionado apenas no âmbito individual, uma vez que assume a base de possibilidades para novas sociabilidades mais criativas e intensas ao lidar com a construção, produção e transformação da vida material, espiritual, intelectual e cultural dos sujeitos, exequível sob outros compartilhamentos e outras relações sociais.

Outro fenômeno que tem como matéria-prima o corpo, que está intrinsecamente relacionado com o mundo, com a sociedade da qual faz parte, que se inspira também no cotidiano e reflete as necessidades de sobrevivência, comunicação, expressão e celebração de cada sociedade é a dança.

Enquanto representação simbólica da realidade, de caráter estético e plástico, a dança é uma manifestação humana cultural ativa, reflexiva e criativa que sugere também a sociabilização, a educação e a formação, ampliando e compartilhando as relações sociais e se afirmando no âmbito pedagógico, como área de interesse do lazer, como outras tantas práticas corporais historicamente construídas.

A dança consegue ressignificar as trincheiras das evidências das relações de poder presentes na humanidade reveladas pela emergência cada vez mais pujante dos conflitos de classe, raça, etnia, gênero, religião e corpo tão pulsantes na sociedade contemporânea.

Nesse contexto, a dança tratada amplia seus horizontes e suas preocupações para além do movimento espetacularizado, tornando-se um conhecimento que permite discutir as contradições, questionar e transformar de maneira profícua a formação dos corpos dançantes em sujeitos críticos, autônomos, ativos, interativos e conscientes de suas realidades. Assim, na sua relação com a sociedade, existindo a partir da realidade concreta e podendo posteriormente se apresentar de várias

formas, com vários sentidos e finalidades, sua apropriação e seus desdobramentos também acontecem extrapolando os limites espaço-temporais.

Dançar não se trata apenas de conseguir executar, criar ou reproduzir passos e movimentos previamente elaborados, sincronizados, mas, sim, de alcançar plenitude e qualidade expressiva nessas ações, uma vez que, literalmente, movimenta a inteligência e a poética do indivíduo. Dessa forma, as relações sociais construídas, desenvolvidas, ampliadas e sustentadas nos grupos investigados revelam a dança que se tem (ou que se não tem), quanto fomentam a dança que se quer construir. Não existe nos grupos um conceito pronto, uma rotularização de dança universal, exterior à realidade histórica dos corpos dançantes, nem se quer um padrão único que mensure e valere todas as manifestações das danças existentes.

Ao instigar a relação entre corpo e dança, possibilitando enxergar meios de explorar a experiência de um lazer dançante e evidenciar o potencial criativo, educativo e formativo de ambos fenômenos, os coordenadores dos grupos suscitam a organização e consciência corporal, estabelecendo coerência entre o sentir e o fazer e conexão entre o corpo e a dança que ele produz, projetando a experiência do movimento para uma dimensão estética e artística.

A partir da análise dos dados, foi possível perceber o desenvolvimento de procedimentos que colocam os corpos em situações de dança que possam gerar estados de constante equilíbrio-desequilíbrio, de risco-conforto-tensão, apostando que essas sensações mobilizam novas experiências e percepções na prática dançante. As vivências e fruições em dança criadas nos contextos dos grupos se inserem em um fluxo de pensamento artístico, estético e crítico que elegem a incerteza e a imprevisibilidade como recursos para o desenvolvimento da autonomia e da singularidade em seus processos de conhecimento em dança.

Sem preconceitos ou julgamentos, as vias de sistematização e construção das aprendizagens – individual e coletiva – em dança extrapolam a reprodução de modelos que valorizavam o preciosismo da forma (corporal, estética, estilística), ressignificando os virtuosismos corporais e dançantes que incitam a competitividade exacerbada. Dessa maneira, é possível inferir que a prática regular da dança como experiência de lazer exerce uma influência representativa, significativa e simbolicamente positiva no modo de pensar, sentir e se relacionar com o mundo dos corpos dançantes.

Estes corpos dançantes partem de uma compreensão singular sobre a relação existente entre o modo como se organizam na vida e na dança, percebendo que a mudança que almejam (corporal, estética, social, de saúde) implica numa transformação da mente, que envolve, principalmente, rever os modos de pensar o seu corpo, suas atitudes emocionais e sua relação com a dança dentro e fora do ambiente onde se encontram.

O universo pesquisado mostrou como podem ser estabelecidas as relações sociais e culturais, (re)construindo, assim, novas concepções de mundo, nas quais se possibilita a inserção, a apropriação, o compartilhamento, a identidade e os vínculos de pertencimento social dos indivíduos na comunidade da qual fazem parte.

A investigação demonstrou que os caminhos percorridos pela dança enquanto experiência de lazer estabelecem encontros entre centro e zona periférica, oportunizando aos corpos dançantes inserirem-se socialmente, bem como conquistarem um espaço de visibilidade e respeitabilidade a cada dia de suas vidas, nutrindo também o sonho de seguir dançando (lutando) para conquistarem trabalho, sucesso, reconhecimento e ascensão social.

As falas dos corpos dançantes de ambos os grupos revelam o cotidiano em que eles vivem, ainda que de maneira rápida. Percebemos que eles deixaram o anonimato e hoje são reconhecidos pelas experiências desenvolvidas por meio da relação dança e lazer, e hoje a autoestima se delinea como um traço marcante no futuro deles. Eles enxergam a dança como algo prazeroso, partindo de suas escolhas pessoais de compartilharem os momentos de encontros com seus respectivos grupos, onde suas experiências de lazer se caracterizam pela experimentação e apropriação de novos valores que contribuem para que eles representem mudanças sociais e possibilitem a reivindicação social através da participação cultural num tempo privilegiado de desenvolvimento da diversidade cultural.

Os corpos dançantes estão disponíveis às experiências oriundas do lazer, ampliando suas qualidades expressivas, por meio da exploração das diferentes formas agir, de perceber o mundo, de organizar e elaborar as sensações, bem como de descobrir novas maneiras de apreender as experiências vivenciadas coletivamente. Extrapolam o dançar performático, descortinando-se e desaprisionando-se de conceitos sociais e midiáticos de emulação do corpo que dança, refletindo, dialogando, interagindo, vivenciando, experimentando e

experienciando formas de dançar que respeitam, valorizam, reconhecem e emancipam as questões históricas, sociais, políticas, econômicas, estéticas e culturais dos sujeitos que se constituem enquanto corpos dançantes.

Na sociedade atual são evidentes as diversas atitudes de preconceito em relação a cor da pele, a raça, a religião, ao gênero, a orientação sexual, ao estrato social e outros. Mesmo com os avanços tecnológicos e as redes sociais que possibilitam novas formas de ver o mundo e de se relacionar com ele, ainda encontramos dificuldades de relacionamento e aceitação do outro, de suas subjetividades, de suas singularidades.

Diferentemente das concepções que circundam a estética corporal e dançante, sob a qual enxergamos formas condicionadas ao olhar para o corpo que dança, os coordenadores dos grupos evocam práticas pedagógicas em que os sujeitos se reconhecem como um corpo que dança em suas habilidades, debilidades e tentativas de auto expressão e autoafirmação de suas identidades heterogêneas e das próprias diversidades culturais.

A dança como experiência de lazer no estudo em tela tem a finalidade de possibilitar a superação de limites histórica e socialmente impostos, bem como o respeito e a valorização das diferenças do corpo de cada um. Os sujeitos percebem a si mesmos e por isso se tornam corpos dançantes quando lutam pela superação de preconceitos que lhe são impostos quanto a sexualidade, a dança masculina, a dança feminina, a dança de negro(a) e que goda(o) não dança. Enquanto um grupo realiza o resgate uma das muitas identidades brasileiras, vivenciando danças de matrizes africanas, o outro desperta também a identidade social, e ambos fomentam alicerces preponderantes à cidadania, com valorização das diferenças e dos sentidos e significados simbolicamente construídos pelas diversidades.

Trilhando os caminhos finais de nossas possíveis conclusões, não podemos esquecer da problematização e dos questionamentos estéticos que imperam sobre os corpos dançantes e do papel social, cultural, e político de corpo que dança suscitado na comunidade da qual fazem parte.

Do Timbó ao Centro, os corpos dançantes assumem a função de ressignificar os padrões de beleza impostos pela mídia, manifestando o repúdio à discriminação e ao preconceito pelo entendimento da dança enquanto elemento de formação humana e de corpos potentes, alegres, criativos, livres, desaprisionados, corajosos, autônomos, proprietários e legitimadores de suas identidades.

Encerramos nossas reflexões indagando quantos corpos mais serão silenciados e/ou negligenciados pela prática doutrinária de padrões de comportamentos, pelo sexismo, pela homofobia, pela gordofobia, pela xenofobia, pelo racismo, pelo preconceito de classe social e tantos outros que refletem corpos marcados pela intolerância de uma sociedade que se diz contemporânea e atenta aos avanços da modernidade? Demandaríamos, com certeza, de mais páginas para continuarmos refletindo, ou mesmo uma nova dissertação para, quem sabe, tentar dar conta dessa e de outras indagações que seguem dela.

Desejamos que mais “Safiras Dances” e “KDances” emergjam dessa e para essa sociedade colapsada que clama, no âmago de todos os sujeitos que a compõem, por experiências de lazer sensíveis em dança e preocupadas com a formação e o desenvolvimento do ser humano na perspectiva da emancipação, de atitudes revolucionárias que moldam a corrente corpo-mente-emoção-diversão-criação-educação-formação, constituindo, assim, os corpos dançantes que reverberam seus conhecimentos, suas crenças, seus valores, suas identidades, seus sentidos, seus significados, suas subjetividades e suas singularidades em desenhos corporais intencionais que ressoam suas aberturas para o mundo, para o novo, para o diferente, para a pluralidade.

Portanto, possibilitar experiências de lazer através da dança suscita dar eco às necessidades individuais e transformações coletivas que, muitas vezes, não conseguem ser ditas pela linguagem oral e/ou escrita, mas provoca atenção e sensibilidade à percepção de outras realidades através das relações sócio emocionais estabelecidas pelo corpo dançante.

Enfim, desejamos contribuir com esse estudo para a descoberta e a construção da dança enquanto experiência de lazer, a partir das condições corporais, sociais, culturais, históricas e políticas libertas de padrões, superando limites e preconceitos.

Que a sistematização do nosso estudo possa também contribuir à transgressão de regras, reflexão sobre os valores e o acesso e a ressignificação de conhecimentos instrumentalizados para que reconheçamos ambos fenômenos como salutarens nas relações individuais e coletivas, na intervenção com a sociedade e com o mundo, bem como na democratização da sociabilidade e da dança como experiência de lazer.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Camille. **A arte da capoeira**. 6. ed. Goiânia, GO: Kelps, 1999.
- ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Tradução de José Fonseca. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- ARAÚJO, Paulo Coêlho de. O revivalismo africano e suas implicações para a prática da capoeira. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, São Paulo, SP; v. 1, n. 1, p. 107-116, janeiro/dezembro 2002.
- ARAÚJO, Rogério Bianchi de. Neotribalismo – O predomínio da estética local sobre a ética global. **Revista Brasileira de Marketing**, São Paulo, v. 2, n. 25, 2003.
- ALMEIDA, Diego Eugênio Roquette Godoy; DE MICHELI, Denise. O lazer e o uso de substâncias entre adolescentes: uma revisão sistemática. **Cadernos de Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos**. 2014.
- BAKHTIN, Mikhail M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Fratsch Vieira. São Paulo: HUCITEC: [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- BARRETO, Débora. **Dança... ensino, sentidos e possibilidades na escola**. Campinas: Autores Associados, 2004.
- BELL, Judith. **Projeto de pesquisa: guia para pesquisadores iniciantes em educação, saúde e ciências sociais**. 4. Ed. Porto Alegre, RS: Artmed Editora, 2008.
- BRAMANTE, Antonio Carlos. Lazer: concepções e significados. **Licere**, Curitiba, v. 1, p. 9-17, 1998.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Caderno temático: práticas corporais, atividade física e lazer**. Programa Saúde na Escola. Versão preliminar. Brasília-DF, 2015.
- BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Confederação Nacional de Municípios. **História – Esplanada, Bahia – BA – Histórico**.

Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/esplanada/historico>>. Acesso em: 04 maio 2019.

BRASILEIRO, Livia Tenório. O conteúdo “dança” em aulas de educação física: temos o que ensinar? **Pensar a Prática**. 6: Goiânia, v. 6 (1), 2003. p. 45-58.

BRENNER, Ana Karina; DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo. Juventude brasileira: culturas do lazer e do tempo livre. In: BRASIL. **Um olhar sobre o jovem no Brasil**. Ministério da Saúde. Fundação Oswaldo Cruz. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2008. p. 29-44.

CAMARGO, Luiz Octávio de Lima. **Educação para o lazer**. São Paulo: Moderna, 1998.

CAMINADA, Eliana. **História da dança**: evolução cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CAVALLARI, Vinicius Ricardo; ZACHARIAS, Vany. **Trabalhando com recreação**. 4. ed. São Paulo: Ícone, 2000.

CHAVES, Elisângela. **A escolarização da dança em Minas Gerais (1925-1937)**. 159 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

CHAVES, Elisângela; CÔRTEZ, Gustavo. **Curso dança e lazer**. Curso de formação em programas sociais: PELC e vida saudável (Educação a Distância – EAD). Ministério do Esporte. Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

CHAVES, Elisângela; CÔRTEZ, Gustavo (Orgs.). **Dança**: educação, lazer e arte nos percursos de pesquisa do grupo EduDança. Belo Horizonte: Utopika Editorial, 2019.

CHIZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

COSTA, Alda Cristina Silva da et al. Indústria cultural: revisando Adorno e Horkheimer. **Movendo Idéias**, Belém, v. 8, n. 13, p. 13-22, jun. 2003.

DANTAS, Monica. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

D'AQUINO, Ricardo; GUIMARÃES, Adriana Coutinho de Azevedo; SIMAS, Joseani Paulini Neves. Dança de salão: motivos dos indivíduos que procuram esta atividade. **Revista Digital** – Buenos Aires – Año 10 – N° 88 – Setiembre de 2005.

DE MASI, Domenico. **O ócio criativo**. Entrevista a Maria Serena Palieri. 3. ed. Trad. Léa Manzi. Rio de Janeiro: Sexante, 2000.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira; SARAIVA, Maria do Carmo (Orgs.). **Práticas corporais no contexto contemporâneo**: (in)tensas experiências. Florianópolis: Copiart, 2009.

FARIA, Hildeth Cardoso de. **História de Esplanada, desde o seu início, no fim do século XIX**. Salvador-BA: Art-Contemp / Movicc, 1998.

FERNANDES, Ciane. Quando o todo é mais que a soma das partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 9-38, jan./abr. 2015.

FIAMONCINI, Rafaela Liberali; GALLI, Silvia Regina Lima. Dança: movimento e identidade. **Revista Digital** – Buenos Aires – Año 11 – N° 103 – Diciembre de 2006.

FIAMONCINI, Rafaela Liberali; SARAIVA, Maria do Carmo. Unidade Didática 3. Dança na Escola: a criação e a coeducação em pauta. In: KUNZ, Elenor. **Didática da educação física 1**. 2. ed. Ijuí: Unijuí, 2001. p. 95-120.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GANDOLFO, Luciana. Eutonia: a flexibilidade do tônus muscular na dança. In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Organizadores). **O avesso do avesso do corpo** – educação somática como práxis. Joinville: Nova Letra, 2011.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Tradução: Glória Mariani e Antônio Guimarães Filho. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GODOI, Christiane Kleinübing. Análise do discurso na perspectiva da interpretação social dos discursos: uma possibilidade aberta aos estudos organizacionais. **Gestão.Org**, v. 3, n. 2, mai./ago. 2005.

GOMES, Christianne Luce (Org.). **Dicionário crítico do lazer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

- GOMES, Christianne Luce. Interface lazer e turismo: o ponto de vista de professores espanhóis. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte, v. 5, n. 2, p. 68-85, mai./ago. 2018.
- GREINER, Christine; KATZ, Helena. **Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo**. São Paulo: Annablume, 2005.
- GUTIERREZ, Gustavo Luis. **Lazer e prazer: questões metodológicas e alternativas políticas**. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.
- HAESBAERT, Rogério. **Des-territorialização e identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste**. Niterói: EdUFF. 1997.
- HASELBACH, Barbara. **Dança, improvisação e movimento: expressão corporal na educação física**. Tradução: Gabriela Elizabeth Annerl Silveira. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1989.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HUSSERL, Edmund. **A idéia da fenomenologia**. Lisboa: Edições 70, 2001.
- KATZ, Helena. O coreógrafo como DJ. **Lições de Dança**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 11-24, 1999.
- LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. Ed. organizada por Lisa Ullmann [tradução Ana Maria Barros De Vecchi e Maria Silvia Mourão Netto; revisão técnica: Ana Maria Barros De Vecchi]. São Paulo: Summus, 1978.
- LAROSSA, Jorge. Notas sobre experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n.19, p.20-28, jan./abr., 2002.
- LIMA, Matheus Guimarães. Território, identidade e sociabilidade: um estudo sobre o circuito universitário de lazer em Três Lagoas/MS. **I Simpósio Nacional de Geografia e Gestão Territorial e XXXIV Semana de Geografia da Universidade Estadual de Londrina**. Londrina, 08 a 11 de Outubro de 2018.
- LUZ, Lorena Griguc et al . A dança escolar no rendimento cognitivo e melhora no comportamento de alunos hiperativos. **VII Seminário internacional de educação: saberes docentes e formação profissional**, Cachoeira do Sul, 2002. Disponível em: <<http://www.sieduca.com.br/2002/?secao=artigos/A51>>. Acesso em: 31 out. 2020.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo Antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor.; TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.) **Na metrópole: Textos de Antropologia Urbana**. EDUSP, São Paulo, 1996.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Lazer: um campo interdisciplinar de pesquisa. In: BRUHMS, Heloisa Turini; GUTIERREZ, Gustavo Luis (Orgs.). **O corpo lúdico: ciclo de debates Lazer e Motricidade**. Campinas: Autores Associados, 2000.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Lazer e humanização**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1995. (Coleção Fazer Lazer).

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Estudos de lazer: uma introdução**. Campinas, SP: Autores Associados, 1996. (Coleção educação física e esportes).

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Lazer e educação**. 4. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1998. (Coleção Fazer Lazer).

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Pedagogia da Animação**. 5. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

MARINHO, Hermínia Regina Bugeste et al. **Pedagogia do movimento: universo lúdico e psicomotricidade**. 2. ed. Curitiba: Ibpex, 2007.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

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

MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. São Paulo: Atlas, 2007.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Ed. E.P.U. e EDUSP, 1994.

MELO, Victor Andrade de; ALVES JR., Edmundo de Drummond. **Introdução ao lazer**. 2. ed. rev. e atual. Barueri, SP: Manole, 2012.

MELO, Victor Andrade de. **Lazer e minorias sociais**. São Paulo: IBRASA, 2003.

MILLER, Jussara; LASZLO, Cora Miller. A sala e a cena: a importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática. **Caderno GIP-CIT**, Ano 20, N. 36, 2016.

MILLER, Jussara. O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. **ETD – Educ. temat. digit.**, v. 16, n. 1, p. 100-114, Campinas, SP, jan./abr. 2014.

MONTENEGRO, Gustavo Maneschy; QUEIROZ, Bruno da Silva; DIAS, Mairna Costa. Lazer em tempos de distanciamento social: impactos da pandemia de COVID-19 nas atividades de lazer de universitários na cidade de Macapá (AP). **Licere**, Belo Horizonte, v. 23, n. 3, set/2020.

NASCIMENTO, Luciana de Cassia Nunes et al. Saturação teórica em pesquisa qualitativa: relato de experiência na entrevista com escolares. **Rev. Bras. Enferm.** [Internet]. 2018; 71 (1): 243-248.

OLIVEIRA, Elisa Fabris de; ROSA, Edinete Maria. Representações sociais de lazer e de tempo livre: vivências e sociabilidades de jovens universitárias. **Psicologia e Saber Social**, 5 (1), 46-67, 2016.

PICCININI, Larise; SARAIVA, Maria do Carmo. A dança-improvisação e o corpo vivido: ressignificando a corporeidade na escola. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 15, n. 3, p. 551820, jul./set. 2012.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PRESTON-DUNLOP, Valerie. **Rudolf Laban: an extraordinary life**. Alton, Hampshire: Dance Books, 2006.

REIS, André Luiz Teixeira. **Educação física & capoeira: saúde e qualidade de vida**. Brasília, DF: Thesaurus, 2001.

RENGEL, Lenira Peral. **O corpo e possíveis formas de manifestação em movimento**. Série Ideias, n. 31, São Paulo: FDE, 2004. p. 53-72.

RENGEL, Lenira Peral et al. **Elementos do movimento na dança**. Salvador: UFBA, 2017.

RENGEL, Lenira Peral; SCHAFFNER, Carmen Paternostro; OLIVEIRA, Eduardo. **Dança, corpo e contemporaneidade**. Salvador: UFBA, Escola de Dança, 2016.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de conteúdo e análise do discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. **Alea**, vol. 7 nº 2, Rio de Janeiro July/Dec. 2005.

ROCHA, Lisieux D'Jesus Luzia de Araújo. **A experiência de lazer para adolescentes inseridos em contextos violentos**. 147 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade de Fortaleza – UNIFOR –, Fortaleza-CE, 2009.

ROLIM, Liz Cintra. **Educação e lazer: a aprendizagem permanente**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

RUDIO, Franz Victor. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SAMPAIO, Tânia Mara Vieira. Gênero e Lazer: um binômio instigante. In: MARCELLINO, Nelson Carvalho (Ed.). **Lazer e Sociedade, múltiplas relações**. p. 139-154. Campinas, SP: Alínea, 2008.

SANTIN, Silvino. O Corpo simplesmente corpo. **Movimento**, 2001.

SARAIVA, Maria do Carmo et al. **Dança e formação: relações com o lazer**. Disponível em: <<http://www.cbce.org.br/docs/cd/resumos/155.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2020.

SARAIVA, Maria do Carmo et al. Dança e seus elementos constituintes: uma experiência contemporânea. In: SILVA, Ana Márcia Silva; DAMIANI, Iara Regina (Orgs.). **Práticas corporais: experiências em educação física para uma formação humana**. vol. 3. Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2005a. p. 115-133.

SARAIVA, Maria do Carmo et al. Ensinar e aprender em dança: evocando as “relações” em uma experiência contemporânea. In: SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina (Orgs.). **Práticas corporais: trilhando e compar(trilhando) as ações em educação física**. vol. 2. Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2005b. p. 61-78.

SARAIVA, Maria do Carmo et al. Vivências em dança: compreendendo as relações entre dança, lazer e formação. In: FALCÃO, José Luiz Cirqueira; SARAIVA, Maria do Carmo (Orgs.). **Esporte e lazer na cidade: práticas corporais re-significadas**. vol. 1. Florianópolis: Lagoa Editora, 2007. p. 141-170.

SARAIVA-KUNZ, Maria do Carmo. Ensinando dança através da improvisação. **Motrivivência**, v. 5/6/7, p.166-169, dez. 1994.

SARMENTO, Manuel Jacinto. O estudo de caso etnográfico em educação. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira (Orgs.). **Itinerários de pesquisa: perspectivas qualitativas em sociologia da educação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

SARTO, Karina Cristofolletti. **Retratos da vida: dança e lazer como instrumentos de inserção social para a juventude**. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Ciências e Saúde da UNIMEP, Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2007.

SILVANO, Luiz Cleberson de Oliveira; SILVA, Adriana Lúcia Leal da. A dança como forma de lazer no contexto escolar. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 80-88, jan./abr. 2015.

SIMMEL, Georg. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, Evaristo de (Org.). **Simmel: sociologia**. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983, p.165-181.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas: Autores Associados, 2006.

SOUZA, Maria Inês Galvão de et al. “Me divirto dançando”: uma etnografia dos espaços populares de dança na cidade do Rio de Janeiro. In: GOMES, Christianne Luce; ISAYAMA, Hélder Ferreira (orgs). **Coletânea VI Seminário “O lazer em debate”**. Belo Horizonte: UFMG/DEF/CELAR, 2005.

TIBURI, Márcia. O que é sensibilidade? **Arte e Filosofia**. (Abril 2005 / Nº 106). Disponível em: <<https://projetoaletheia.files.wordpress.com/2014/10/o-que-c3a9-sensibilidade.pdf>>. Acesso em 18 out. 2020.

TRIDAPALLI, Gladistoni dos Santos. **Aprender investigando: a educação em dança é criação compartilhada**. 98 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança da UFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo, Atlas, 1994.

TURRA NETO, Nécio. **Múltiplas trajetórias juvenis em Guarapuava: territórios e redes de sociabilidade**. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista – UNESP, Presidente Prudente, 2008.

VARGAS, Ângelo Luís. **A educação física e o corpo: busca da identidade**. Rio de Janeiro: Sprint, 1990.

VERDERI, Érica. **Dança na escola, uma nova pedagogia**. São Paulo: Phorte, 2009.

VIANNA, Klauss. **A dança**. 3.ed. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

APÊNDICES

Apêndice A. Roteiro da entrevista semiestruturada – Coordenadores dos grupos de dança

1º) Qual(is) a(s) sua(s) experiência(s) com a dança anteriores ao grupo do qual faz parte?

2º) Como se deu a sua aproximação e entrada ao grupo de dança do qual faz parte?

3º) Quais os objetivos da dança com o grupo do qual faz parte?

4º) Quais os modos de organização do trabalho do seu grupo de dança (ensaios, encontros, apresentações)?

5º) Qual(is) o(s) resultado(s) do seu envolvimento com grupo de dança do qual faz parte vai(ão) além do grupo?

6º) Indique uma pessoa para a próxima entrevista.

Apêndice B. Roteiro da entrevista semiestruturada – Alunos(as) dos grupos de dança

1º) Como se deu a sua aproximação e entrada ao grupo de dança do qual faz parte?

2º) Quais os seus objetivos com a dança e com o grupo do qual faz parte?

3º) Como você se organiza para fazer parte do seu grupo de dança (ensaios, encontros, apresentações)?

4º) Qual(is) o(s) resultado(s) do seu envolvimento com grupo de dança do qual faz parte vai(ão) além do grupo?

5º) Indique uma pessoa para a próxima entrevista.

ANEXOS

Anexo A. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Coordenador do grupo de dança Safira Dance

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO¹³

Eu, Dayane Ramos Dórea, acadêmica do Curso de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação – Universidade Federal da Bahia (FACED-UFBA), realizo uma pesquisa intitulada: **A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**. Este estudo refere-se a uma produção de dissertação de mestrado, com orientação do Professor Doutor Coriolano Pereira da Rocha Junior e tem o objetivo de analisar as experiências de lazer oriundas da dança vivenciada pelos sujeitos que compõem os grupos de Esplanada-Bahia, considerando essa prática como um exercício de cidadania, através das linguagens, comunicações e expressões dos corpos dançantes que exprimem desejos, vontades, renúncias, angústias e alegrias através dos desenhos corporais que cortam o ar. Para tanto, será necessário entrevistar os sujeitos que compõem os grupos de dança KDance e Safira Dance, nas figuras de seus coordenadores, alunos e alunas que experienciam o lazer através da dança. Nesse sentido, gostaríamos de entrevistá-lo(a) e, portanto, convidá-lo(a) a fazer parte desta pesquisa. As perguntas que serão feitas durante a entrevista se referem ao tema em estudo, não são invasivas e não oferecem qualquer tipo de risco e exposição. É importante mencionar que caso aceite participar da pesquisa não terá gastos materiais e/ou financeiros como também a pesquisadora estará garantindo a disponibilização de todas as informações referentes à pesquisa, a qualquer momento, através de explicações compreensíveis e do esclarecimento de eventuais dúvidas, por meio dos contatos de telefone/whatsapp (75) 9 9953-1267 ou no e-mail daydorea@gmail.com. Quanto a privacidade dos dados pessoais fornecidos por vossa senhoria, durante a entrevista, será mantida em sigilo, não havendo a identificação de seu nome, caso não haja expressa autorização. A participação deverá ser voluntária, podendo se retirar do estudo a qualquer momento, com exclusão das informações prestadas, sem que seja submetida a qualquer penalização.

Para efeito de melhor identificar vossa posição na pesquisa, pedimos resposta a estas questões:

- 1- É de seu interesse e gosto conceder a entrevista? Sim () Não ()
- 2- Autoriza o uso das informações concedidas por vossa senhoria para a aplicação e análise dos dados, que serão utilizados apenas para os fins de investigação, sendo tratados apenas pela acadêmica e pelo orientador? Sim () Não ()
- 3- A entrevista pode ser gravada (áudio e visual)? Sim () Não ()
- 4- Seu nome pode ser utilizado na pesquisa como informante, identificando no texto da dissertação, de artigos científicos e de apresentação em eventos e congressos científicos as respostas? Sim () Não ()
- 5- Caso seja disponibilizado algum material ou imagem particular, vossa senhoria autoriza o uso para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()
- 6- Vossa senhoria autoriza o uso do áudio, imagens, nome e os dados produzidos nesta entrevista para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()

¹³ Adaptado da dissertação de mestrado “As Marias de gado: descortinando trajetórias da participação de mulheres nas vaquejadas da Bahia”, da Professora Mestra Adriana Priscilla Costa Cavalcanti, 2020.

Por fim, deverá assinar este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido em duas vias, ficando com uma cópia do mesmo e a outra sob a guarda da pesquisadora responsável.

Salvador, _____ de _____ de 2020.

Orientador: Prof. Dr. Coriolano Pereira da Rocha Junior

Acadêmica: Dayane Ramos Dórea

Participante da pesquisa (Coordenador do grupo de dança Safira Dance)

Anexo B. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Coordenadora do grupo de dança KDance

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO¹⁴

Eu, Dayane Ramos Dórea, acadêmica do Curso de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação – Universidade Federal da Bahia (FACED-UFBA), realizo uma pesquisa intitulada: **A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**. Este estudo refere-se a uma produção de dissertação de mestrado, com orientação do Professor Doutor Coriolano Pereira da Rocha Junior e tem o objetivo de analisar as experiências de lazer oriundas da dança vivenciada pelos sujeitos que compõem os grupos de Esplanada-Bahia, considerando essa prática como um exercício de cidadania, através das linguagens, comunicações e expressões dos corpos dançantes que exprimem desejos, vontades, renúncias, angústias e alegrias através dos desenhos corporais que cortam o ar. Para tanto, será necessário entrevistar os sujeitos que compõem os grupos de dança KDance e Safira Dance, nas figuras de seus coordenadores, alunos e alunas que experienciam o lazer através da dança. Nesse sentido, gostaríamos de entrevistá-lo(a) e, portanto, convidá-lo(a) a fazer parte desta pesquisa. As perguntas que serão feitas durante a entrevista se referem ao tema em estudo, não são invasivas e não oferecem qualquer tipo de risco e exposição. É importante mencionar que caso aceite participar da pesquisa não terá gastos materiais e/ou financeiros como também a pesquisadora estará garantindo a disponibilização de todas as informações referentes à pesquisa, a qualquer momento, através de explicações compreensíveis e do esclarecimento de eventuais dúvidas, por meio dos contatos de telefone/whatsapp (75) 9 9953-1267 ou no e-mail daydorea@gmail.com. Quanto a privacidade dos dados pessoais fornecidos por vossa senhoria, durante a entrevista, será mantida em sigilo, não havendo a identificação de seu nome, caso não haja expressa autorização. A participação deverá ser voluntária, podendo se retirar do estudo a qualquer momento, com exclusão das informações prestadas, sem que seja submetida a qualquer penalização.

Para efeito de melhor identificar vossa posição na pesquisa, pedimos resposta a estas questões:

- 1- É de seu interesse e gosto conceder a entrevista? Sim () Não ()
- 2- Autoriza o uso das informações concedidas por vossa senhoria para a aplicação e análise dos dados, que serão utilizados apenas para os fins de investigação, sendo tratados apenas pela acadêmica e pelo orientador? Sim () Não ()
- 3- A entrevista pode ser gravada (áudio e visual)? Sim () Não ()
- 4- Seu nome pode ser utilizado na pesquisa como informante, identificando no texto da dissertação, de artigos científicos e de apresentação em eventos e congressos científicos as respostas? Sim () Não ()
- 5- Caso seja disponibilizado algum material ou imagem particular, vossa senhoria autoriza o uso para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()
- 6- Vossa senhoria autoriza o uso do áudio, imagens, nome e os dados produzidos nesta entrevista para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()

Por fim, deverá assinar este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido em duas vias, ficando com uma cópia do mesmo e a outra sob a guarda da pesquisadora responsável.

¹⁴ Adaptado da dissertação de mestrado “As Marias de gado: descortinando trajetórias da participação de mulheres nas vaquejadas da Bahia”, da Professora Mestra Adriana Priscilla Costa Cavalcanti, 2020.

Salvador, _____ de _____ de 2020.

Orientador: Prof. Dr. Coriolano Pereira da Rocha Junior

Acadêmica: Dayane Ramos Dórea

Participante da pesquisa (Coordenadora do grupo de dança KDance)

Anexo C. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Aluno(a) do grupo de dança Safira Dance

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO¹⁵

Eu, Dayane Ramos Dórea, acadêmica do Curso de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação – Universidade Federal da Bahia (FACED-UFBA), realizo uma pesquisa intitulada: **A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**. Este estudo refere-se a uma produção de dissertação de mestrado, com orientação do Professor Doutor Coriolano Pereira da Rocha Junior e tem o objetivo de analisar as experiências de lazer oriundas da dança vivenciada pelos sujeitos que compõem os grupos de Esplanada-Bahia, considerando essa prática como um exercício de cidadania, através das linguagens, comunicações e expressões dos corpos dançantes que exprimem desejos, vontades, renúncias, angústias e alegrias através dos desenhos corporais que cortam o ar. Para tanto, será necessário entrevistar os sujeitos que compõem os grupos de dança KDance e Safira Dance, nas figuras de seus coordenadores, alunos e alunas que experienciam o lazer através da dança. Nesse sentido, gostaríamos de entrevistá-lo(a) e, portanto, convidá-lo(a) a fazer parte desta pesquisa. As perguntas que serão feitas durante a entrevista se referem ao tema em estudo, não são invasivas e não oferecem qualquer tipo de risco e exposição. É importante mencionar que caso aceite participar da pesquisa não terá gastos materiais e/ou financeiros como também a pesquisadora estará garantindo a disponibilização de todas as informações referentes à pesquisa, a qualquer momento, através de explicações compreensíveis e do esclarecimento de eventuais dúvidas, por meio dos contatos de telefone/whatsapp (75) 9 9953-1267 ou no e-mail daydorea@gmail.com. Quanto a privacidade dos dados pessoais fornecidos por vossa senhoria, durante a entrevista, será mantida em sigilo, não havendo a identificação de seu nome, caso não haja expressa autorização. A participação deverá ser voluntária, podendo se retirar do estudo a qualquer momento, com exclusão das informações prestadas, sem que seja submetida a qualquer penalização.

Para efeito de melhor identificar vossa posição na pesquisa, pedimos resposta a estas questões:

- 1- É de seu interesse e gosto conceder a entrevista? Sim () Não ()
- 2- Autoriza o uso das informações concedidas por vossa senhoria para a aplicação e análise dos dados, que serão utilizados apenas para os fins de investigação, sendo tratados apenas pela acadêmica e pelo orientador? Sim () Não ()
- 3- A entrevista pode ser gravada (áudio e visual)? Sim () Não ()
- 4- Seu nome pode ser utilizado na pesquisa como informante, identificando no texto da dissertação, de artigos científicos e de apresentação em eventos e congressos científicos as respostas? Sim () Não ()
- 5- Caso seja disponibilizado algum material ou imagem particular, vossa senhoria autoriza o uso para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()
- 6- Vossa senhoria autoriza o uso do áudio, imagens, nome e os dados produzidos nesta entrevista para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()

Por fim, deverá assinar este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido em duas vias, ficando com uma cópia do mesmo e a outra sob a guarda da pesquisadora responsável.

¹⁵ Adaptado da dissertação de mestrado “As Marias de gado: descortinando trajetórias da participação de mulheres nas vaquejadas da Bahia”, da Professora Mestra Adriana Priscilla Costa Cavalcanti, 2020.

Salvador, _____ de _____ de 2020.

Orientador: Prof. Dr. Coriolano Pereira da Rocha Junior

Acadêmica: Dayane Ramos Dórea

Participante da pesquisa (Aluno(a) do grupo de dança Safira Dance)

Anexo D. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Aluno(a) do grupo de dança KDance

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO¹⁶

Eu, Dayane Ramos Dórea, acadêmica do Curso de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação – Universidade Federal da Bahia (FACED-UFBA), realizo uma pesquisa intitulada: **A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**. Este estudo refere-se a uma produção de dissertação de mestrado, com orientação do Professor Doutor Coriolano Pereira da Rocha Junior e tem o objetivo de analisar as experiências de lazer oriundas da dança vivenciada pelos sujeitos que compõem os grupos de Esplanada-Bahia, considerando essa prática como um exercício de cidadania, através das linguagens, comunicações e expressões dos corpos dançantes que exprimem desejos, vontades, renúncias, angústias e alegrias através dos desenhos corporais que cortam o ar. Para tanto, será necessário entrevistar os sujeitos que compõem os grupos de dança KDance e Safira Dance, nas figuras de seus coordenadores, alunos e alunas que experienciam o lazer através da dança. Nesse sentido, gostaríamos de entrevistá-lo(a) e, portanto, convidá-lo(a) a fazer parte desta pesquisa. As perguntas que serão feitas durante a entrevista se referem ao tema em estudo, não são invasivas e não oferecem qualquer tipo de risco e exposição. É importante mencionar que caso aceite participar da pesquisa não terá gastos materiais e/ou financeiros como também a pesquisadora estará garantindo a disponibilização de todas as informações referentes à pesquisa, a qualquer momento, através de explicações compreensíveis e do esclarecimento de eventuais dúvidas, por meio dos contatos de telefone/whatsapp (75) 9 9953-1267 ou no e-mail daydorea@gmail.com. Quanto a privacidade dos dados pessoais fornecidos por vossa senhoria, durante a entrevista, será mantida em sigilo, não havendo a identificação de seu nome, caso não haja expressa autorização. A participação deverá ser voluntária, podendo se retirar do estudo a qualquer momento, com exclusão das informações prestadas, sem que seja submetida a qualquer penalização.

Para efeito de melhor identificar vossa posição na pesquisa, pedimos resposta a estas questões:

- 1- É de seu interesse e gosto conceder a entrevista? Sim () Não ()
- 2- Autoriza o uso das informações concedidas por vossa senhoria para a aplicação e análise dos dados, que serão utilizados apenas para os fins de investigação, sendo tratados apenas pela acadêmica e pelo orientador? Sim () Não ()
- 3- A entrevista pode ser gravada (áudio e visual)? Sim () Não ()
- 4- Seu nome pode ser utilizado na pesquisa como informante, identificando no texto da dissertação, de artigos científicos e de apresentação em eventos e congressos científicos as respostas? Sim () Não ()
- 5- Caso seja disponibilizado algum material ou imagem particular, vossa senhoria autoriza o uso para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()
- 6- Vossa senhoria autoriza o uso do áudio, imagens, nome e os dados produzidos nesta entrevista para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()

Por fim, deverá assinar este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido em duas vias, ficando com uma cópia do mesmo e a outra sob a guarda da pesquisadora responsável.

¹⁶ Adaptado da dissertação de mestrado “As Marias de gado: descortinando trajetórias da participação de mulheres nas vaquejadas da Bahia”, da Professora Mestra Adriana Priscilla Costa Cavalcanti, 2020.

Salvador, _____ de _____ de 2020.

Orientador: Prof. Dr. Coriolano Pereira da Rocha Junior

Acadêmica: Dayane Ramos Dórea

Participante da pesquisa (Aluno(a) do grupo de dança KDance)

Anexo E. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Responsável pelo(a) aluno(a) do grupo de dança Safira Dance

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO¹⁷

Eu, Dayane Ramos Dórea, acadêmica do Curso de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação – Universidade Federal da Bahia (FACED-UFBA), realizo uma pesquisa intitulada: **A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**. Este estudo refere-se a uma produção de dissertação de mestrado, com orientação do Professor Doutor Coriolano Pereira da Rocha Junior e tem o objetivo de analisar as experiências de lazer oriundas da dança vivenciada pelos sujeitos que compõem os grupos de Esplanada-Bahia, considerando essa prática como um exercício de cidadania, através das linguagens, comunicações e expressões dos corpos dançantes que exprimem desejos, vontades, renúncias, angústias e alegrias através dos desenhos corporais que cortam o ar. Para tanto, será necessário entrevistar os sujeitos que compõem os grupos de dança KDance e Safira Dance, nas figuras de seus coordenadores, alunos e alunas que experienciam o lazer através da dança. Nesse sentido, gostaríamos de entrevistar e, portanto, convidar seu/sua filho/filha a fazer parte desta pesquisa. As perguntas que serão feitas durante a entrevista se referem ao tema em estudo, não são invasivas e não oferecem qualquer tipo de risco e exposição. É importante mencionar que caso permita a participação de seu/sua filho/filha na pesquisa não terá gastos materiais e/ou financeiros como também a pesquisadora estará garantindo a disponibilização de todas as informações referentes à pesquisa, a qualquer momento, através de explicações compreensíveis e do esclarecimento de eventuais dúvidas, por meio dos contatos de telefone/whatsapp (75) 9 9953-1267 ou no e-mail daydorea@gmail.com. Quanto a privacidade dos dados pessoais fornecidos por seu/sua filho/filha, durante a entrevista, será mantida em sigilo, não havendo a identificação de seu nome, caso não haja expressa autorização de ambas as partes. A participação deverá ser voluntária, podendo se retirar do estudo a qualquer momento, com exclusão das informações prestadas, sem que seja submetida a qualquer penalização.

Para efeito de melhor identificar vossa posição na pesquisa, pedimos resposta a estas questões:

- 1- Permite que seu/sua filho/filha conceda a entrevista? Sim () Não ()
- 2- Autoriza o uso das informações concedidas por seu/sua filho/filha para a aplicação e análise dos dados, que serão utilizados apenas para os fins de investigação, sendo tratados apenas pela acadêmica e pelo orientador? Sim () Não ()
- 3- A entrevista realizada com seu/sua filho/filha pode ser gravada (áudio e visual)? Sim () Não ()
- 4- O nome de seu/sua filho/filha pode ser utilizado na pesquisa como informante, identificando no texto da dissertação, de artigos científicos e de apresentação em eventos e congressos científicos as respostas?
Sim () Não ()
- 5- Caso seja disponibilizado algum material ou imagem particular, vossa senhoria autoriza o uso da imagem de seu/sua filho/filha para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação?
Sim () Não ()
- 6- Vossa senhoria autoriza o uso do áudio, imagens, nome e os dados produzidos por seu/sua filho/filha nesta entrevista para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()

¹⁷ Adaptado da dissertação de mestrado “As Marias de gado: descortinando trajetórias da participação de mulheres nas vaquejadas da Bahia”, da Professora Mestra Adriana Priscilla Costa Cavalcanti, 2020.

Por fim, deverá assinar este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido em duas vias, ficando com uma cópia do mesmo e a outra sob a guarda da pesquisadora responsável.

Salvador, _____ de _____ de 2020.

Orientador: Prof. Dr. Coriolano Pereira da Rocha Junior

Acadêmica: Dayane Ramos Dórea

Responsável pelo participante da pesquisa
(Mãe/Pai do(a) Aluno(a) do grupo de dança Safira Dance)

Anexo F. Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Responsável pelo(a) aluno(a) do grupo de dança KDance

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO¹⁸

Eu, Dayane Ramos Dórea, acadêmica do Curso de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação – Universidade Federal da Bahia (FACED-UFBA), realizo uma pesquisa intitulada: **A DANÇA COMO EXPERIÊNCIA DE LAZER: O CASO DOS GRUPOS DA CIDADE DE ESPLANADA-BAHIA**. Este estudo refere-se a uma produção de dissertação de mestrado, com orientação do Professor Doutor Coriolano Pereira da Rocha Junior e tem o objetivo de analisar as experiências de lazer oriundas da dança vivenciada pelos sujeitos que compõem os grupos de Esplanada-Bahia, considerando essa prática como um exercício de cidadania, através das linguagens, comunicações e expressões dos corpos dançantes que exprimem desejos, vontades, renúncias, angústias e alegrias através dos desenhos corporais que cortam o ar. Para tanto, será necessário entrevistar os sujeitos que compõem os grupos de dança KDance e Safira Dance, nas figuras de seus coordenadores, alunos e alunas que experienciam o lazer através da dança. Nesse sentido, gostaríamos de entrevistar e, portanto, convidar seu/sua filho/filha a fazer parte desta pesquisa. As perguntas que serão feitas durante a entrevista se referem ao tema em estudo, não são invasivas e não oferecem qualquer tipo de risco e exposição. É importante mencionar que caso permita a participação de seu/sua filho/filha na pesquisa não terá gastos materiais e/ou financeiros como também a pesquisadora estará garantindo a disponibilização de todas as informações referentes à pesquisa, a qualquer momento, através de explicações compreensíveis e do esclarecimento de eventuais dúvidas, por meio dos contatos de telefone/whatsapp (75) 9 9953-1267 ou no e-mail daydorea@gmail.com. Quanto a privacidade dos dados pessoais fornecidos por seu/sua filho/filha, durante a entrevista, será mantida em sigilo, não havendo a identificação de seu nome, caso não haja expressa autorização de ambas as partes. A participação deverá ser voluntária, podendo se retirar do estudo a qualquer momento, com exclusão das informações prestadas, sem que seja submetida a qualquer penalização.

Para efeito de melhor identificar vossa posição na pesquisa, pedimos resposta a estas questões:

- 1- Permite que seu/sua filho/filha conceda a entrevista? Sim () Não ()
- 2- Autoriza o uso das informações concedidas por seu/sua filho/filha para a aplicação e análise dos dados, que serão utilizados apenas para os fins de investigação, sendo tratados apenas pela acadêmica e pelo orientador? Sim () Não ()
- 3- A entrevista realizada com seu/sua filho/filha pode ser gravada (áudio e visual)? Sim () Não ()
- 4- O nome de seu/sua filho/filha pode ser utilizado na pesquisa como informante, identificando no texto da dissertação, de artigos científicos e de apresentação em eventos e congressos científicos as respostas?
Sim () Não ()
- 5- Caso seja disponibilizado algum material ou imagem particular, vossa senhoria autoriza o uso da imagem de seu/sua filho/filha para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação?
Sim () Não ()
- 6- Vossa senhoria autoriza o uso do áudio, imagens, nome e os dados produzidos por seu/sua filho/filha nesta entrevista para fonte de estudo, reprodução e publicação em artigos científicos, apresentação em eventos e congressos científicos e para a produção da dissertação? Sim () Não ()

¹⁸ Adaptado da dissertação de mestrado “As Marias de gado: descortinando trajetórias da participação de mulheres nas vaquejadas da Bahia”, da Professora Mestra Adriana Priscilla Costa Cavalcanti, 2020.

Por fim, deverá assinar este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido em duas vias, ficando com uma cópia do mesmo e a outra sob a guarda da pesquisadora responsável.

Salvador, _____ de _____ de 2020.

Orientador: Prof. Dr. Coriolano Pereira da Rocha Junior

Acadêmica: Dayane Ramos Dórea

Responsável pelo participante da pesquisa
(Mãe/Pai do(a) Aluno(a) do grupo de dança KDance)