

À SOMBRA DA DANÇA: SIGNIFICADOS QUE OS INTERGRANTES DO PROJETO TERPSÍCORE – DANÇA FURG! ATRIBUEM AO MESMO

Giovana Consorte de Souza. Licenciada em Educação Física e mestranda do Programa de Pós Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande (PPGEA – FURG). Professora do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS). gi_consorte@yahoo.com.br

Daniela Llopart Castro. Mestra em Ciências do Movimento Humano pela Universidade do Estado de Santa Catarina . Professora da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). danielallopcastro@gmail.com

RESUMO: O presente trabalho se propõe a apresentar os resultados da pesquisa acerca dos significados que indivíduos adultos integrantes de um grupo de dança universitário atribuem ao mesmo. Para tanto, utiliza-se da pesquisa qualitativa através de memoriais descritivos analisados a partir da fala dos autores presentes no referencial teórico. O referencial teórico aliado às falas das bailarinas leva a crer que o movimento corporal, em especial na dança, provoca uma mudança pessoal nos indivíduos. Através da leitura que se segue fica evidente que o significado que permeia a prática, transcende a mesma, criando assim um vínculo emotivo com aquele que dança.

Palavras-chave: Dança, significados, movimento.

UNDER THE DANCE SHADOW; SIGNIFICANCES ATTRIBUTED TO THE PROJECT BY THE DANCERS OF “TERPSÍCORE – DANCE FURG!”

SUMMARY: The objective of this work is to present the results of the research about what means to adult individuals to belong to an academic dance group. For this purpose, it was used a qualitative research with descriptive memorials analysed through the speech of the authors present in the theoretical basis. The theoretic referencial together with speech of the dancers make us believe that movement, specially dance, provokes a personal change in the individuals. Through the following reading it will become evident that the meaning inside the practice goes beyond, creating an emotive link with the dancer.

Key words: dance, meanings, movement.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A intencionalidade de movimentação costuma ser marcante na dança, principalmente naquela que se torna sistemática, organizada e vivenciada como algo além da atividade física em si, uma espécie de nova rotina. A dança, como prática artística, é cercada de diferentes significações, desde as atribuídas à prática em si, bem como aquelas que se constituem como consequência da prática, derivadas do contexto em que ela ocorre. Este é o significado que pretendo abordar com o presente estudo, o pertencente ao universo da dança, mas que é traduzido muito além do movimento.

Partindo dessa diversidade de significados que podem ser oriundos dos movimentos de dança e da prática de dançar como um todo, fui a campo pesquisar os integrantes do grupo de dança mantido pela Universidade Federal do Rio Grande, para descobrir *quais os significados que as integrantes do projeto de extensão Terpsícore – Dança FURG! atribuem para o Grupo de Dança.*

Acreditando nesta universalidade de potencial do movimento humano, fui idealizadora da criação do projeto Terpsícore – Dança FURG!, pioneiro de iniciação tardia em dança na Universidade Federal de Rio Grande, no ano de 2006. Desde o início das atividades, em torno de 100 (cem) alunos já passaram pelo projeto, seja somente freqüentando as aulas, seja expondo-se nas mais de 60 apresentações ao público feitas ao redor do estado. Ao longo desses tempo de existência, o projeto *Terspsícore* produziu e realizou quatro espetáculos, levando a dança produzida na universidade para mais de mil espectadores. Muitos destes vieram a tornar-se bailarinos do projeto, alimentando um círculo que se renova ano após ano, agregando diferentes olhares à prática.

Para se compreender a dança (arte), [...] é necessário esclarecer o sentido próprio da dança também a partir de uma análise das relações que as pessoas têm com ela; a relação de cada pessoa com a dança é algo diferenciada conforme sua vivência subjectiva e a realidade social. Ambas se refletem na atribuição de significados que a pessoa faz, de forma que ela tem sempre uma compreensão biográfica da dança, formulando o significado que a dança tem para si (SARAIVA, 2005 p. 232).

Partindo dessa *compreensão biográfica* e fenomenológica da dança, pretendo pesquisar o contexto que envolve o *bailarino*, por esta razão busquei a significação atribuída ao grupo de Dança, por aquelas que dele fazem parte, transformando esta jornada em conhecimento científico.

2. PERCURSO METODOLÓGICO

Tenho em mente que a escolha da metodologia é determinante para a realização de um estudo, porque é ela que traduz e sistematiza os dados, dando forma às questões que povoam o imaginário do pesquisador. Na busca pela melhor tática de estudo para dar conta de meu problema de pesquisa, optei pelo estudo qualitativo.

A coleta de dados se deu por três diferentes instrumentos. Primeiramente através de meu diário de campo, escrito em janeiro de 2009, durante a montagem e apresentação da performance “Mezcla”. Resolvi escolher a montagem de “Mezcla” como alvo do meu diário enquanto coleta devido ao fato dos ensaios acontecerem no período das férias de verão, ou seja, os indivíduos participantes desta performance estavam realmente dispostos a envolverem-se. Ao mesmo tempo, com a escolha de “Mezcla” eu conseguiria anotações e impressões de todas as etapas do processo de criação de um trabalho. Registrei ao todo vinte ensaios, com duração média de duas horas.

Além dos diários de campo, no mês de março de 2009 pedi a cada sujeito de pesquisa que escrevesse um memorial descritivo. Frisei o caráter não obrigatório do pedido, explicando a elas que, na realidade, eu gostaria de ler uma espécie de diário regressivo. E assim foi feito, ao todo, analisei oito memoriais descritivos.

Complementando, dois grupos focais foram realizados no mês de maio, reunindo pessoas que integravam o grupo a pelo menos seis meses. Os grupos focais tiveram uma frase norteadora: *fale sobre o que lhe foi marcante durante sua trajetória terpsícore*. Partindo deste questionamento pessoal, diferentes experiências emergiram, incluindo visões distintas dos mesmos fatos.

Objetivando sistematizar todo o material coletado, utilizei a triangulação como técnica de análise dos dados. Segundo Neto (1999, p. 132) “a triangulação impede a aceitação das impressões iniciais e, dessa forma, tanto a técnica da triangulação das fontes como a técnica da coleta da informação se processam simultaneamente uma vez iniciada a pesquisa.” A partir desses pressupostos metodológicos conduzi meu estudo,

de modo a traduzir os dados coletados para uma forma sistematizada de conhecimento.

Embora esteja realizando esta pesquisa em um ambiente no qual ocupo uma posição de destaque, ou seja, em um ambiente que me é familiar, seria insensato acreditar que este trabalho se apresenta de forma menos séria do que qualquer outro. Pesquisando a literatura acerca da participação direta do pesquisador, encontrei escritos que apontam para a complexidade de se pesquisar o familiar, e é exatamente esta complexidade que serve de motivação para meus avanços. Segundo VELHO (1999, p. 128),

Posso estar acostumado, como já disse, com uma certa paisagem social onde a disposição dos atores me é familiar; [...] No entanto, isso não significa que eu compreenda a lógica de suas relações. O meu conhecimento pode estar seriamente comprometido pela rotina, hábitos, estereótipos. Logo, posso ter um mapa mas não compreendo necessariamente os princípios e mecanismos que o organizam.

Desta forma é possível perceber que o familiar não é necessariamente conhecido, conseqüentemente, pesquisar o familiar é tanto ou mais complexo do que qualquer outro estudo aplicado a uma população *desconhecida*.

3. DESVENDANDO A TEIA DE SIGNIFICADOS

Hoje sei que sou uma pessoa melhor, depois desses 2 anos no grupo. Aprendi a aceitar as coisas quando não são do meu jeito, aprendi a escutar criticas, aprendi que é possível melhorar cada vez mais, aprendi a escutar a musica e não contar (risos), e aprendi a dançar!
(Memorial Descritivo de T. , maio 2009)

Viver é uma prática constante geradora de uma teia de significados. Para os indivíduos envolvidos com o processo da dança, um dos fios desta trama é a prática dançante. Ao analisar os memoriais escritos pelos indivíduos inseridos no grupo de

dança *Terpsícore* – pude perceber que diversos significados emergiram e se repetiram em diferentes falas, confirmando algumas constatações que eu já havia feito ao cruzar as informações obtidas nos diários e no grupo focal. Destacarei apenas algumas e, certamente, não darei conta de extinguir o assunto, mas trarei para o corpo do estudo: *realização, expressão, sacrifício, doação, grupo, amizade, previsão de saudade e “sessões de terapia”*.

Inicialmente me surpreendi, pois esperava encontrar significados que remetessem a dança enquanto prática, em uma espécie de conceito reducionista. No entanto, me deparei com significações pessoais, humanas, de pessoas que enxergam a dança como parte de uma rotina que complementa suas experiências de vida. Foi possível perceber que para estes sujeitos, a dança vai além do exercício em si, ela se torna um meio de transcender a realidade, criando um vínculo emotivo com aquele que dança.

Um sentido pedagógico da dança seria o desenvolvimento de um ser humano mais pelo estético do que pelo lógico, mais emocional-afetivo do que intelectual-razional. (KUNZ, 1994 p. 92)

Esse ser humano *emocional-afetivo* aflorado através da dança nada mais é do que um indivíduo comum emprestando ao mundo olhos dançantes. À medida que ele aumenta sua intimidade com o movimento expressivo, uma mudança pessoal se configura, fazendo com que o sujeito se oriente não só pela lógica, mas por um componente afetivo, pela sensibilidade.

Com efeito, o abalo sofrido pelo corpo no ato da percepção não é mecânico, mas é função da intenção, do desejo, que fazem o sujeito voltar-se para o mundo. Um componente afetivo filtra sem cessar o exercício da percepção. É esse componente que colore e interpreta o trabalho de sensação para organizá-la em uma paisagem de emoções (VIGARELLO et al., 2008, p. 514).

Pude perceber que os alunos descobriram uma dança que não esperavam encontrar. Essa paisagem de emoções, citada pelo autor, traz consigo uma experiência que gera crescimento. É difícil precisar se a dança contemporânea é aprendida ou aflorada, contudo, é fácil reconhecer que as pessoas apresentam mudanças ao longo do processo de escapar da *fixidez vertical*¹ - da qual nos fala Vigarello (2008). Tanto o sujeito do processo como àqueles que o rodeiam percebem essa transformação que se mostra em diversos aspectos da vida cotidiana. Nos memoriais analisados, essa *mudança* é sempre presente, as meninas relatam mais do que alterações em suas rotinas, descrevem mudanças em si mesmas. Não é simplesmente “me sinto uma bailarina” ou então “me descobri uma boa profissional na hora do ‘vamos ver’” (Grupo Focal, 14.05.2009), é reconhecer que durante as vivências possibilitadas através da dança foi possível, dentre outros aprendizados, “aprender a esperar, a ser menos vaidosa” (Memorial Descritivo de M., maio 2009). Contudo, esse aprendizado não é do bailarino técnico, mas do sujeito lidando com as situações que surgem em detrimento da dança, direta e indiretamente.

Viver a dança é *estar e ser* sujeito de mudança, desenvolvendo mais do que habilidades motoras, “[...] a dança desperta, estimula e desenvolve a criatividade e, por consequência, o potencial humano [...]” (SARAIVA 1998, p. 51). Há uma melhora na relação que o indivíduo tem consigo mesmo e com os outros que o rodeiam, descobrindo que “[...] posso ir além das minhas expectativas...” (Memorial Descritivo de F. , maio 2009) o sujeito se redescobre, se integra de tal maneira que o universo da prática se confunde com o cotidiano da vida, “Nos momentos tristes eu pude me reerguer através da dança... nos momentos bons eu pude rir, me divertir e ser feliz dançando...” (Idem, ibidem).

[...] o total envolvimento subjetivo dos dançarinos num “se-movimentar” natural e espontâneo, faz com que a dança se torne um fenômeno de expressão e vivência. [...] Isso permite ao ser humano um retorno à sensibilidade ao belo e à própria vida que, de certa forma, o “processo civilizatório” (Elias 1976) tem sufocado no homem

¹ *Fixidez vertical* de um corpo que ereto não se movimenta. (Humphrey apud Vigarello, 2008)

“civilizado” das sociedades atuais (KUNZ, 1994 p. 91/92).

Esse retorno à sensibilidade, de que fala o autor, permite que aos poucos o indivíduo que dança tome consciência de si mesmo, como um corpo uno. Essa consciência modifica a percepção que o sujeito tem do mundo à sua volta e é o impulso gerador da resignificação do contexto que o envolve. Através da dança abre-se um caminho para a percepção do fluxo de movimento, o qual o atual modelo de sociedade nos ensinou a desconsiderar. Por meio de diversos processos, o sujeito – que antes se resumia a um intelecto que comandava uma carcaça de matéria – passa pouco a pouco a re-ver essa perspectiva do que é ser humano, do que é constituído e como se coloca diante do mundo.

O fluxo do movimento preenche todas as nossas funções e ações permite-nos descarregar tensões internas prejudiciais e é um meio de comunicação entre as pessoas porque todas as nossas formas de expressão como a fala, a escrita e o centro são conduzidas pelo fluxo do movimento (LABAN, 1990 p. 97).

Passa-se a dar vida àquela massa irracional de musculatura, e partindo desse viés, o sujeito partilhado começa a enxergar-se como ser uno. Essa unidade de que falo abarca um potencial sensível, capaz de gerar trocas com o ambiente onde se desenvolvem as ações cotidianas das pessoas. E esse processo é constante. Perceber a sensibilidade e re-significar constantemente o universo que nos rodeia. A arte da dança é sempre uma troca, seja ela de sensações com o ambiente, ou mesmo de significações entre dois ou mais sujeitos.

A dança se torna um exercício de percepção do universo no qual estou inserido e ao mesmo tempo apresenta uma contradição, pois não se resume ao universo corpóreo visível, abrindo espaço para um outro exercício, o da abstração. “O objeto artístico é sempre uma concretização do conceito, o desvelamento de um caso particular e único que jaz subsumido na generalidade de uma idéia ou abstração.” (LABAN, 1990 p. 140)

A dança nos trás a possibilidade de ser ou não linear, nos dá a liberdade poética de não fazer sentido algum e ao mesmo tempo conter em si todas as significações possíveis. “A dança não conta uma história [...] como o mito, a dança é um indicador de transcendência. [...] Pela dança, o corpo deixa de ser uma coisa para tornar-se uma interrogação” (GARAUDY, 1980 p. 23). Interrogação essa que suscita múltiplas respostas admite todas e ao mesmo tempo nenhuma, pois o artesão do corpo nunca trabalha para si, e ao focar sua produção no olhar do outro, os resultados serão sempre imprevisíveis. É impossível precisar o efeito que uma determinada construção dançante provocará naquele que a enfrenta/aprecia, portanto, o criador/intérprete deve estar sempre preparado para enfrentar o inusitado.

Toda a dança implica participação; mesmo quando ela é espetáculo, não é apenas com os olhos que a ‘acompanhamos’, mas com os movimentos pelo menos esboçados de nosso próprio corpo. A dança mobiliza de algum modo, um certo sentido, pelo qual temos consciência da posição e da tensão de nossos músculos.
(Idem, p. 20/21)

Esse sentido é nada mais do que a base para a interrogação da qual falei mais acima. Na passagem do corpo mecânico para o corpo linguagem expressiva é que o sujeito se re-descobre, ele não é mais aquele ser somente pensante, mas sim um corpo que constrói conhecimento e re-significa saberes.

A expressão e a criação no nível do corpo são próprias do ser humano, qualquer que seja seu estágio cultural ou qualquer que seja sua condição física. (FUX, 1983 p. 97)

O sujeito que se re-descobre se torna livre para expressar-se com seu corpo em unidade. Tudo passa a ser motivo para uma dança que o signifique, é um outro exercício de percepção, a revisão constante de tudo aquilo outrora visto, pois ao modificar-se uma variável, mil novas possibilidades de significação se apresentam e um sem fim de novos trabalhos se justificam.

Durante a leitura dos memoriais, destaquei algumas possíveis categorias de análise e pude perceber que o discurso das meninas acabava por sintetizar algumas observações que descrevi em meu diário de campo. Surgiram diversas categorias, elas falam de *expressão* “pude expressar toda minha alegria” (Memorial Descritivo de A. 2009), do prazer de expressar-se, idéia que se coaduna com o postulado que nos oferta FUX ao dizer que “a necessidade de expressar-se é patrimônio do ser humano” (1980, p.83). “Tudo começa com um carinho todo especial pela expressão” (Memorial Descritivo de S. , maio 2009). Através da dança as meninas se esforçam para suprir suas necessidades de movimento que, como nos diz FUX, fazem parte da pessoa e “quanto mais seja ajudada a expressar-se, mais benefícios obterá para o resto de suas atividades em sua vida privada e social.” (1983, p. 97). Essa possibilidade de expressão não está restrita ao universo da dança, mas encontra nele um ambiente significamente propício para seu desenvolvimento. Não é somente a possibilidade de expressão que marca o discurso destas *novas* bailarinas.

Acho que nunca senti coisa melhor... toda aquela ansiedade... e tudo passava tão rápido, e era tudo tão bom... simplesmente inesquecível. E depois, todas orgulhosas dos joelhos, canelas, e tudo mais onde for possível, roxo, completamente, roxo. [...] Imagina, eu toda dura, quadrada, com esses braços esquisitões, estava melhorando, e estava finalmente, DANÇANDO. (Memorial Descritivo de Tassis, maio 2009)

A autora deste fragmento iniciou no grupo procurando uma atividade física, contudo, descobriu um significado novo para a prática e para si mesma. A mesma autora acrescenta “Acho que toda menina sonha em ser bailarina, né? [...] Sei lá porque a gente abandona esse sonhos malucos de criança, mas hoje posso dizer que tornei esse sonho realidade”. Partindo dessas passagens, um sentido de realização se observa presente. Um indivíduo que se insere no ambiente da dança em busca da satisfação de uma demanda social – mover-se – atribui a prática um significado inicialmente inesperado. “Acho que se fosse definir em uma palavra, seria realização” (Memorial de G. , maio 2009). Esse sentimento de realização está presente em diversos memoriais, bem como

nos grupos focais, de maneira explícita ou implícita “Eu fico feliz quando eu vejo as pessoas olhando e rindo, porque daí quando tu vê, tu te sente mais feliz ainda.” (Grupo Focal, 14.05.2009)

O sentir – vale dizer, o sentimento – manifesta-se, pois, como o solo de onde brotam as diversas ramificações da existência humana, existência que quer dizer, primordialmente, “ser com significação”. (DUARTE Jr. 2006, p. 130)

Através deste grupo de dança, as bailarinas se tornam sujeitos de outras histórias que não às suas. Aprendendo e construindo memórias com a figura do “outro”, que, mesmo sendo totalmente diferente do “eu”, partilha da escolha dançante e compõe um grupo que cresce junto. “Percebi a força que um grupo tem e a força que este pode nos dar... [...] O grupo me deu amizades, autoconfiança, sorrisos...” (Memorial de F. , maio 2009). O grupo estabelece uma relação onde é possível “aprender cada dia algo mais para poder aproximar-me das pessoas e dar até o infinito, buscando isto que está dentro de mim e já não me pertence” (FUX, 1983 p. 138)

“A dança é então um modo total de viver o mundo [...]” (GARAUDY, 1980 p. 16), melhor dizendo “viver a dança e ser a dança” (Memorial Descritivo de S. , maio 2009), exigindo sacrifícios que passam a ser prazerosos a ponto de aparecerem de modo marcante em diversas falas, “Às vezes perdíamos cinco, seis horas do dia, para dançar durante quatro minutos. Quatro minutos desastrosos em algumas ocasiões, mas é sempre bom.” (Memorial Descritivo de A.). “Adorava sair exausta, todos os dias ensaiando para o espetáculo.” (Memorial Descritivo de T. , maio de 2009).

À medida que avancei com as leituras, pude perceber que dançar para àqueles sujeitos é a possibilidade de ser, “o que sempre teve vontade, mas teve vergonha de ser”, de se relacionar com o outro, seja ele colega ou público, é a possibilidade de construir uma rotina dançante “é exatamente uma rotina, porque quando tu não faz aquilo ali, fica um buraco” (Grupo Focal, 14.05.2009). “Através da dança não se diz, mas se é.” (SHAWN apud GARAUDY, 1980 p. 73). “É isso, somos aquilo que a música dita” (Memorial Descritivo de S. , maio 2009).

Enfim, só tenho a dizer que amo esse grupo e que no final deste ano quando me formar e tiver que sair da FURG e conseqüentemente do *Terpsícore* não vou só deixar amigas, lembranças, momentos, vou deixar um pedaço do meu coração. (Memorial Descritivo de G. , maio 2009)

Realização, expressão, sacrifício, doação, grupo, amizade, previsão de *saudade* e “*sessões de terapia*”. Elenco estas categorias por serem às que mais se repetem, mas poderia buscar uma infinidade de outras. Os memoriais relatam histórias parecidas vividas por pessoas bem diferentes que se assemelham em um objetivo, “nosso objetivo maior é manter a paixão pela dança e isso nós temos muito.” (idem, ibidem).

Nem todas as pessoas existem no mundo de um jeito dançante, mas há tempo para modificar essa condição. Para os integrantes do grupo *Terpsícore*, dançar é transcender a dança, é fixar laços de amizade, é realizar-se e descobrir-se. Desta forma, podemos entender que não é necessária uma iniciação precoce para que o indivíduo possa envolver-se no processo da dança, quem dança, enxerga o mundo com olhos dançantes, sem limites.

3.2 Abrindo as portas do consultório

Para uma análise mais aprofundada, resolvi escolher a única categoria que se repete em todos os instrumentos de pesquisa, as “*terapias*” de grupo.

Aquela sala do CAIC é quase um consultório, quantas decepções já foram superadas naquele local! A dança pra gente é uma terapia em grupo! (Memorial Descritivo de A. , maio 2009).

Certamente as bailarinas sabem que dançar no *Terpsícore* não possui o sentido terapêutico ofertado pelo dicionário², mas acredito que a utilização desta palavra se dá

² Terapia: *sf (gr therapéia) Med* O mesmo que *terapêutica*. *T. de eletrochoque*: tratamento de desordens mentais pela indução de coma mediante o uso de uma corrente elétrica; também chamada *eletrochoque*.

na intenção de refletir a sensação de bem estar que elas experimentam ao participarem deste grupo. Esse bem estar é advindo em virtude do movimento, conforme postula Laban (1990, p. 25).

Afirmamos que a dança alivia a sensação de mal estar provocada pela repressão de movimentos do corpo que ocorre quando se põem em ação as articulações isoladas. Assinalamos que essa é uma das causas do impulso de dançar. Existe outra causa, não menos imperiosa, como a agitação geral do corpo para qual a dança oferece um escape que consiste numa série repetida de esforços simultâneos que estão delicadamente equilibrados entre si, equilíbrio que traz um prazer estético, como a disposição das cores num quadro ou a harmonia dos sons na música.

É através do grupo que essas bailarinas encontram espaço para se movimentarem, tornando o ambiente onde essa liberdade ocorre um lugar especial. O lugar especial faz com que elas se expressem e assistam a expressão do “outro”, desta forma, laços afetivos são criados. Elas encontram-se cercadas de pessoas que estão ali por um objetivo comum, sendo assim, identificam-se como iguais, fazem parte do mesmo universo onde as tensões são liberadas. Esse convívio acaba gerando uma confiança mútua, acalmando a inquietação dos corpos, proporcionando sensações agradáveis, criando um ciclo que as fazem voltar a cada ensaio e que garante uma nova rede de amizades. “A minha rotina mudou porque minhas amigas são vocês. [...] Eu não tenho amigas da aula e quando eu entrei na faculdade as minhas amigas eram da aula.” (Grupo Focal, 14.05.2009).

Embora cada indivíduo seja único, pessoas expostas a uma mesma realidade, muitas vezes, acabam agindo de maneira semelhante. Nas falas, as meninas não citam nome de uma ou outra bailarina no que concerne ao apoio pessoal, elas citam o grupo, a coletividade. “[...]além de dançarina, ainda lucrei fazendo amigas maravilhosas! Que às vezes chegam chorando, tristes, precisando conversar.... nessas horas, parava tudo e

T. ocupacional: tratamento que se desenvolve através do interesse do paciente por determinado trabalho ou ocupação. (MICHAELIS on line)

todas ajudavam” (Memorial Descritivo de T. , maio 2009). Ainda que nem todas as pessoas possuam a mesma intimidade, ou empatia, elas se ajudam naquele meio onde é tudo muito intenso. “A linguagem e a ciência abreviam a realidade, a arte intensifica-a.” (DUART Jr., 2006 p. 140)

Durante minhas observações guardei no diário de campo alguns momentos que me levaram a crer que a importância desta coletividade é superior aos anseios pessoais das bailarinas envolvidas nessa prática. Certa vez uma das meninas (X) apareceu visivelmente chateada e disse-nos que em virtude da proximidade de sua defesa de mestrado, depois de dois anos de convivência quase diária, não poderia mais dançar conosco.

Ela chora, dizendo que queria muito dançar [...] há um solo na coreografia que estamos montando, todas aprenderam, mas ainda não indiquei a solista, comentei que seria justo que a bailarina solista fosse a “X”. As meninas concordaram e ensaiaram todas juntas (inclusive a parte do solo) no último ensaio com a “X” presente. Abraços fortes, breves despedidas, desejos de boa sorte acompanharam a saída dela do ensaio. (Diário de Campo 21.01.2009)

Recordo-me bem que a expressão nos rostos das meninas não lembrava – mesmo de longe – desapontamento. Nenhuma bailarina do grupo havia sido solista, todas elas vinham se esforçando para merecer essa oportunidade, mesmo assim, abriram mão dela, faz parte do universo de ajuda mútua aprender a ceder com o coração tranquilo, solidário.

Em algumas ocasiões as conversas se tornam tão profundas e longas, que os ensaios acabam ficando de lado. Não importa a performance individual de cada menina, mas se uma delas não está bem, todas dividem o problema. “A maior função da dança é a de ajudar o homem a formar um conceito mais nobre de si próprio” (SAINT-DENIS apud GARAUDY 1980, p. 75). Mesmo quando não estão dançando, os laços criados no espaço particular - onde estes corpos são livres - fazem com que o impulso do grupo seja harmônico. Se não há harmonia, há um esforço coletivo para que aquela que não está bem possa desabafar até que se sinta melhor, até que se enxergue de forma positiva.

Hoje eu estava muito triste em virtude de uns problemas pessoais. A “B” foi a primeira a chegar. Eu falei de meus problemas, “B” me ouviu e também queixou-se dos dela. A “F” chegou e já se sentou queixando-se dos seus. A “C” foi a última a chegar e já entrou no assunto falando de si. Uma hora e meia de assunto e “B” disse que precisava ir. A “F” disse ‘eu queria ter dançado’, “C”eu também queria dançar para me sentir melhor, mas desabafar já foi bom’. A reunião do “grupo de dança” não falou em dança mais que dois minutos. (Diário de Campo 16.02.2009).

O movimento torna-se, então, uma espécie de guia do bem-estar, fazendo deste simples ato de dançar um vício saudável. “Quando o corpo pode encontrar-se com idéias próprias, estimuladas orgânica e sensivelmente, tem a unidade e compreensão frente ao tempo.” (FUX, 1983 p. 64) Esta *unidade e compreensão* se estabelecem de modo a auxiliar o desenvolvimento particular do indivíduo e também o habilitam a ajudar o outro, dividindo frustrações e multiplicando realizações quando inserido em uma rede de iguais, de corpos igualmente abertos a receber e re-significar a teia de emoções da qual a vida é geradora.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste tempo em que me constituí pesquisadora, percebi que estudar o familiar às vezes é muito mais complexo do que se possa imaginar. Traduzir em palavras acontecimentos e condutas que, de um modo especial, ajudei a moldar, tendo participação nos erros e acertos. Na realidade, este trabalho foi feito na esperança de mostrar ao público um pouco da magia que circula por entre os bastidores, um pouco dos sorrisos, dos abraços, das conquistas, das mudanças e de tudo aquilo que fará falta para todas àquelas que viveram *Terpsicore*.

O movimento foi guia, fez destas meninas a forma mais humana do que se conhece por superação. O movimento expressivo foi a chave para a dança, para a metamorfose ocorrida naquelas meninas que ousaram descobrirem-se *bailarinas*.

Mover-se faz com que o indivíduo redescubra seu corpo, seu ser, sua vida. A partir do movimento, sua percepção do mundo passa a ter olhos dançantes e o universo é re-significado.

A dança contemporânea nos permite a liberdade de estender esse processo de re-significação do mundo a todo e qualquer corpo, independentemente da sua idade ou condição física. A partir de sua forma livre, qualquer indivíduo pode tornar-se um bailarino contemporâneo, *sem limites de idade*, gênero ou qualidade técnico-expressiva. Tudo pode ser trabalhado, visto que os movimentos da dança contemporânea podem se assemelhar àqueles executados no exercício das tarefas diárias.

As mudanças que se dão ao longo do processo de envolvimento com a dança são perceptíveis àqueles que acompanham seu dia a dia, contudo, descrevê-las é uma tarefa difícil. Na tentativa de compartilhar esta mutação, após triangular os resultados da coleta com o referencial teórico, digo que o autoconhecimento de um corpo que dança abre as portas para um universo sensível que o ritmo da sociedade moderna deixou de lado. Acredito que esta é a maior importância da presente pesquisa, a constatação de que através da liberdade de movimento ofertada pela dança, os indivíduos percebem novas possibilidades de relacionamento consigo mesmos e com o mundo.

A partir dos resultados apresentados, podemos dizer que nem todos existem de um modo dançante, mas todos podem envolver-se como seres que compartilham a experiência viva da dança. Enquanto o processo se configura, os *novos* bailarinos estão em busca de uma consciência corporal. Essa consciência garante um amadurecimento concernente não só a técnica da dança, mas também ao sujeito que se transforma. Através das falas das bailarinas, foi possível identificar que para elas a mudança pessoal também foi perceptível, elas se consideram sujeitos diferentes depois do contato com a dança através deste grupo específico citando, inclusive, que não se imaginam dançando em outro lugar. Neste grupo, todas estão expostas como iguais, com os olhos cuidadosos de quem cresce junto.

As bailarinas iniciam na dança, pela dança pura e simples, entretanto, nesse meio tempo, descobrem uma nova forma de ver e significar a vida. Em consequência da dança se formam laços, lembranças, vivências que passam a constituir a história de movimento, porque não dizer, de vida, destas adultas que descobriram na dança uma nova forma de viver o mundo.

6. REFERÊNCIAS

DUARTE Jr. João Francisco. *O Sentido dos Sentidos: a educação (do) sensível*. 4.ed. Curitiba: Unificado, 2006.

FUX, M. *Dança, Experiência de Vida*. 3ed. São Paulo: Summus, 1983.

GARAUDY, R. *Dançar a vida*. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fortuna, 1980.

KUNZ, E. *Transformação didático-Pedagógica do Esporte*. Ijuí: UNIJUÍ, 1994.

LABAN, R. *Dança Educativa Moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.

MICHAELIS. *Dicionário de língua portuguesa*. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=terapia>>

MOLINA NETO et all. *A Pesquisa Qualitativa na Educação Física: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS/Sulina, 1999.

SARAIVA, M. C. *Imrpovisação e dança: conteúdos para a dança na educação física*. Florianópolis: UFSC, 1998.

_____. *O sentido da dança: arte, símbolo, experiência vivida e representação*. Revista Movimento, UFRGS, Vol. 11, No 3 (2005)

VELHO, G. Observando o Familiar. In: *Individualismo e Cultura. Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VIGARELLO et all. *História do corpo: As mutações do olhar: O Século XX*. Petrópolis: Vozes, 2008.