

## A EXPERIÊNCIA DA DANÇA NO PROJETO APLYSIA: UMA DESCRIÇÃO BASEADA EM DIFERENTES OLHARES

*Valeska Marlete Guimarães Figueiredo\**

### RESUMO

Neste artigo apresentarei algumas reflexões obtidas na intersecção entre as experiências de cinco adolescentes dançarinas do Projeto Aplysia e as minhas vivências no papel de pesquisadora, professora e coordenadora. Com o suporte teórico de alguns autores, principalmente de Merleau-Ponty, o corpo foi concebido como algo constituído de maneira processual em sua relação com o mundo e o outrem. Partiu-se da ideia de que percebemos o corpo do outro imbricado ao nosso ao expormo-nos ao seu olhar, levando-nos a reconstruir o nosso próprio olhar sobre o nosso ser. A dança aparece como uma possibilidade de recriação das experiências vividas no corpo, através do contato com o outro, o que reconstitui o olhar sobre si.

**Palavras-chave:** Corpo. Grupo. Dança. Intersubjetividade.

### ABSTRACT

In this article I will present some reflections on bringing together the experiences of five adolescent dancers in the Aplysia Project with my own experiences in the roles of researcher, teacher and coordinator. With the theoretical support of several authors, in particular Merleau-Ponty, I conceive the body as something constructed in an ongoing manner from its relationship with the world and the past. I set out from the idea that we perceive the body of the other overlapping with our own when we expose ourselves to their view, leading us to reconstruct our own view of our being. Dance appears as the possibility of recreating experiences lived through the body, by means of contact with the other, which reconstitutes the view of itself.

**Keywords:** Body. Group. Dance. Intersubjectivity.

---

\* Doutoranda em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: [figueiredo.valeska@gmail.com](mailto:figueiredo.valeska@gmail.com)

## Introdução

Este artigo decorreu da pesquisa de mestrado apresentada em Figueiredo (2005). A mesma foi realizada junto ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), entre os anos de 2003 e 2005. A investigação deu-se junto ao Aplysia Grupo de Dança em seu projeto social intitulado *Aplysia*. A finalidade da companhia era viabilizar o ensino e aprendizagem da dança a crianças e adolescentes de comunidades de baixa renda. O projeto chegou a atender 130 alunos e incluía aulas regulares de balé clássico e dança contemporânea, oficinas de curta duração de hip hop e de percussão corporal, atividades recreativas, eventos para a realização de apresentações de dança, reuniões comunitárias e festas infantis, participação em festivais e apreciação de espetáculos artísticos de áreas diversas. As atividades ocorreram entre os anos de 2001 e 2006, atendendo 3 comunidades da cidade de Florianópolis, sendo elas: Morro do 25, Morro da Nova Trento e Areias do Campeche. Durante todo este período, atuei como coordenadora e professora. Quando decidi iniciar a pesquisa de mestrado, buscava entender como estava sendo nossa atuação junto às comunidades. Assim, o estudo visou analisar como era a experiência da dança para os alunos e para quem eles dançavam. As reflexões suscitadas a partir destas duas indagações é que serão apresentadas neste artigo.

Para intentar estas questões sob o prisma da Educação, encontrei em Merleau-Ponty alguns conceitos fundamentais – a ideia de corpo como um processo que se constitui no vivido por meio das experiências e relações com os outros e com as coisas me foi primorosa. Entendia, na prática, que a educação da dança no Projeto Aplysia era um percurso de constante construção e reconstrução de percepções e elaborações minhas e das alunas. Também entendia que isso se dava na imbricação das nossas vivências, na intersubjetividade decorrente do ensino e aprendizagem da dança. Comecei a pesquisa buscando somente depreender suas experiências, tentando olhar sob seus prismas. Elegi a realização de um trabalho com e não para elas, optei em me entregar a suas falas e me abrir a outras vivências na dança. Porém, no decorrer do estudo, ficou mais claro que a experiência das alunas era relacionada à minha própria, pelo fato de eu ser sua professora. Além disso, o meu olhar se estabelecia na interação

com o delas. Merleau-Ponty (1989) explica que a “coisa percebida” mostra-se como uma totalidade aberta às indefinidas perspectivas, sendo a consciência sempre consciência de algo que só existe enquanto alguém pode percebê-la através de seu próprio corpo. Também, Merleau-Ponty (1999) afirma que a animação do corpo humano não é a junção das partes anatômicas, nem a ideia de um espírito vindo de outro lugar ou alojado no interior de si, o corpo humano está na interligação entre o visto e vidente, o tocado e tocante, ou seja, na especialidade de ser sujeito e objeto no mundo. A partir daí comecei a buscar experimentar suas falas e gestos em meu próprio corpo, bem como perceber de que forma isso repercutia em minha vivência junto ao projeto. Deste modo, a pesquisa se fundamentou no cruzamento de nossas experiências.

Desde os primeiros encontros com as meninas uma certa noção de corpo apareceu recorrentemente quando elas descreviam aspectos relacionados à experiência de dançar. Não um corpo como instrumento, mas como tempo e espaço de vivências, de relação consigo e com os outros. O conceito de corpo próprio apontado por Merleau-Ponty (1999) auxiliou-me a entender que corpo era aquele de que falavam. Segundo o autor, o corpo é uma unidade com seus aspectos motores e perceptivos indissociáveis em sua relação com o mundo. Por exemplo, a percepção tátil e visual não se distinguem, o mundo é percebido em sua totalidade no conjunto corporal. Percebi que precisava destacar as falas e gestos emitidos, evidenciando o que ficava subscrito no material coletado. Não me interessava apenas os discursos, mas também os sons, as expressões faciais, os gestos, as entonações e demais informações expressadas. O material foi analisado através da intercepção daquilo que me era visível da experiência delas e da minha própria vivência. Para isso fiquei atenta aos meus pensamentos, comportamentos, imagens, gestos e emoções incitados no momento das entrevistas e, posteriormente, pelo contato com os registros das mesmas.

Em suma, a pesquisa demonstrou que as meninas do Projeto Aplysia, ao dançarem, não se percebiam como um instrumento de sua vontade, mas como a própria expressão da possibilidade de se mover. Elas não tinham um corpo, mas sim, vivenciavam um estado único da relação de si com o tempo e o espaço. Além disso, elas dançavam para que pudessem se perceber no olhar do outro, se mostravam ao outro para se constituírem e reconstituírem nesta relação. Por fim, a dança, no Projeto Aplysia,

funcionava como uma forma de rever e redefinir a autoimagem relativa também ao pertencimento ao grupo. Algumas categorias sociais existentes se fortaleceram e outras se enfraqueceram, ou mesmo se extinguíram. Houve, ainda, novas categorias que surgiram.

Esta pesquisa destaca a intersubjetividade como ideia que interferiu nessas reconfigurações, ou seja, a relação entre o se ver como algo, o desejo de se mostrar parcialmente ao outro e a percepção de outros aspectos, até então ignorados a partir do olhar do outro, que rearticulam nossa percepção, sentimentos e pensamentos acerca de nós mesmos. A especificidade da dança neste processo é justamente o fato dessa linguagem artística buscar potencializar o corpo como espaço de expressão a ser apresentado a uma outra pessoa. Sendo assim, a vivência de novas percepções e pensamentos, bem como a imersão num universo de diferentes possibilidades parece fundamentar a experiência da dança.

### **Pesquisa de campo**

Para descrever a pesquisa de campo é relevante iniciar apresentando a estrutura e atividades do Projeto Aplysia, pois foi por meio dele que compartilhamos nossas experiências. Conforme Figueiredo (2005), o projeto era realizado pela Associação Aplysia Grupo de Dança, e suas oficinas foram iniciadas em 2001 no Morro do 25, situado na cidade de Florianópolis, capital de Santa Catarina. O bairro era caracterizado pela situação de risco social oriunda de problemas estruturais econômicos apresentados na forma de violência, trabalho infantil, tráfico de drogas, subemprego e desemprego. As atividades consistiam em cursos regulares gratuitos de dança para crianças e adolescentes, incluindo balé clássico e dança contemporânea, assim como oficinas artísticas de curta duração e participação em eventos culturais diversos. O método empregado nas aulas de balé clássico era primordialmente o francês, embora também houvesse influências dos métodos Vaganova e Cecchetti. Já as aulas de dança contemporânea recorriam à utilização de princípios variados, tendo em vista que as professoras tinham formações distintas através de cursos em academias de dança, oficinas e workshops temporários. No caso da improvisação, pode-se encontrar algumas práticas baseadas no *contact improvisation* e no método elaborado por Laban. Também,

eram empregadas técnicas focadas em trabalhos de queda e recuperação, tonicidade e oposição. O principal objetivo do Projeto Aplysia era expandir o conhecimento na área da dança e propiciar uma formação para os alunos interessados. No período de realização do estudo, o projeto atendia também as comunidades da Nova Trento e das Areias do Campeche e contava em média com 120 crianças e adolescentes entre 5 e 16 anos de idade. Sua manutenção era intermitente, ocorrendo por meio de doações, leis de incentivo cultural e social, parcerias e convênios com entidades públicas e privadas. Quando não havia apoio, as atividades se mantinham, embora imersas em grandes dificuldades.

Durante o desenvolvimento da pesquisa de mestrado, segui as quatro indicações sugeridas por Bannon (2004) para a elaboração de uma investigação. A primeira delas é a imersão no campo das ideias. Conforme a autora, esta depende da habilidade em manipular a criatividade e o engajamento na experiência. Esta atividade me fez refletir sobre as minhas principais questões, desejos e expectativas na dança. Percebi que o que me interessava compreender naquele momento era como e para que a dança estava sendo vivenciada pelas participantes da pesquisa. Segui fazendo o que a autora chama de incubação, ou seja, a habitação no campo das ideias promovida pela revisão da literatura. A sugestão seguinte é promover os *insights*, já que eles efetivam a conexão com os elementos da vivência. Nessa fase, eu já estava realizando a pesquisa de campo. Havia uma atenção especial na correlação entre os nossos comportamentos, gestos, pensamentos e sentimentos. Por fim, fiz o que é denominado de elaboração, ou seja, a exploração do potencial das ideias. Este estágio foi marcado pelas reflexões e escrita do trabalho.

Com o objetivo de definir aspectos fundamentais da experiência em dança e selecionar no projeto os sujeitos da pesquisa, principiei a investigação realizando um estudo piloto. O questionário foi construído com questões indiretas e de completar, para induzir a projeção. No piloto ficou claro que a atividade da dança junto às crianças interferia na percepção de seu próprio corpo e na maneira de conceber o olhar dos outros sobre si. Também, abria possibilidade de inserção e identificação com novos grupos. Embora a constituição deste primeiro instrumento tenha carecido de uma maior liberdade às crianças e adolescentes para realizarem as descrições, pude nessa etapa eleger os sujeitos da pesquisa: 5 meninas entre 14 e 16 anos

residentes no Morro do 25. Este grupo foi escolhido porque existia desde o início do projeto e era formado por um número pequeno de integrantes. Também por me identificar com as suas falas; isso me pareceu um fator importante na seleção dos sujeitos. Vale ressaltar que, para a execução de todos os procedimentos da pesquisa, as meninas foram consultadas e forneceram suas devidas autorizações assinadas por seus responsáveis. Os nomes dados neste artigo são fictícios e foram escolhidos pelas próprias adolescentes, sendo eles: Alrac, Enila, Lezi, Enairam e Aloibaf.

Após definir as alunas que participariam da pesquisa, realizei as entrevistas iniciais. Estas foram gravadas e transcorreram individualmente com duração média de 2 horas. Optei em efetuar entrevista livre, que segundo Yarrow (1967), possui uma estruturação em forma de tópicos introduzidos durante a conversa nos momentos considerados mais adequados e cuja linguagem é adaptada ao sujeito. Sua preparação teve o intuito de incentivar um encontro com a percepção das adolescentes acerca de cinco temas: corpo, dança, grupo, comportamento e juventude. Os mesmos foram selecionados após verificação de suas reincidências nas respostas dos questionários do estudo piloto. Elaborei algumas perguntas gerais para cada tema e posteriormente questionei-as para torná-las mais específicas. Estas últimas foram analisadas até que cheguei num quadro de orientação para as entrevistas.

Na análise das entrevistas, busquei identificar o que estava encoberto nas falas. Examinei os gestos, expressões, interjeições, sons, silêncios, enfim, tudo que compunha o material. Muitas vezes, eu reproduzia uma ação corporal que tinha me chamado atenção, ou mesmo mostrava nas gravações, pedindo para que elas me descrevessem e expusessem seu significado. Utilizava essa estratégia para compreender profundamente suas falas. Segundo Merleau-Ponty (1999), ao exprimir o gesto ou a fala, o corpo precisa tornar-se o próprio pensamento ou a intenção que significa. É o corpo que mostra o que fala. Assim, a linguagem é tomada pela posição do sujeito no mundo e suas significações. O autor aponta dois caracteres da fala: falada e falante. A fala falada desfruta das significações que foram alcançadas anteriormente, assim é impossível obter expressões autênticas e criativas; ao passo que na fala falante a intenção significativa nasce na própria fala que procura lançar-se para além do ser, construindo-se no valor empírico de seu não ser. Müller (2001) comenta que na fala falada as palavras são reutilizadas,

sendo empregadas sob direção de uma forma linguística que aponta para pensamentos conhecidos através dela. Assim, o objeto de interesse da fala não a habita, posto que está nos pensamentos e intenções significativas. Já no caso da fala falante, os pensamentos não prevêm as palavras, ao contrário, existem no corpo delas através de novas formas linguísticas.

Após as entrevistas individuais, percebi que o cruzamento das experiências poderia gerar mais falas falantes e optei em realizar entrevistas de grupo focal, que de acordo com Abramovay et al (2002) são entrevistas coletivas que visam aprofundar temas relevantes da pesquisa através de diálogos intersubjetivos. Como foi exposto acima, as palavras despertam pensamentos compreendidos outrora, ou às vezes, suas significações também se unem em novos pensamentos. Merleau-Ponty (1999) revela que quando a pessoa fala, ela não pensa antes ou durante a sua fala, pois esta é seu próprio pensamento. Quem ouve se preenche da fala, assim como no gesto. Por exemplo, um gesto de carinho não me faz pensar no carinho, o gesto é o próprio carinho. Ambos ocorrem concomitantemente e são operações expressivas que podem constituir um saber intersubjetivo. Na análise sobre o encontro de grupo focal, estive preocupada em identificar, através da expressividade da fala, alguns aspectos referentes aos saberes intersubjetivos espontâneos existentes no corpo das palavras.

O primeiro encontro de grupo focal foi de aproximadamente 3 horas num salão de festas, seguido de lanche da tarde. Os demais foram três aulas de dança com duração total de 2 horas, ministradas por mim. Conforme preferência das próprias alunas, as aulas transcorreram da seguinte forma: duas de balé clássico com uso da sapatilha de ponta e uma de dança contemporânea baseada numa atividade de improvisação e composição coreográfica, todas acompanhadas de uma conversa que permitiu a discussão e diversidade de opiniões. O objetivo não era buscar consenso, mas aprofundar as questões individuais através do diálogo. Uma das grandes vantagens deste procedimento foi a facilidade de emergir a intersubjetividade na fala dos sujeitos. Assim, a descrição da percepção pautou-se essencialmente nas retomadas e recriações sobre os temas que ocorriam nos encontros. As entrevistas foram também filmadas, o que auxiliou no resgate dos aspectos corporais das falas. Estes registros foram fundamentais para a análise e a checagem junto às meninas, oferecendo maior consistência às reflexões.

A última atividade de campo foram as entrevistas de aprofundamento realizadas individualmente com as participantes. Olhávamos o site do Projeto Aplysia, assistíamos partes das aulas filmadas, fazíamos e gravávamos a entrevista e, por fim, lanchávamos. O tempo utilizado variava de duas horas e meia a três horas. As perguntas pautavam-se no tripé corpo, dança e grupo, eleito por mim como temas principais da pesquisa ao perceber que eram aspectos intersubjetivos das falas e gestos que se apresentavam constantemente nos materiais obtidos até então. Nas entrevistas de aprofundamento embasei-me no que foi exposto em Merleau-Ponty (1999). Segundo o autor, ao vermos os outros usarem certos objetos culturais conhecidos por nós, em especial o corpo, interpretamos as suas condutas fazendo uma analogia com os nossos próprios comportamentos e com as experiências íntimas vividas por nós. As ações de Alrac, Lezi, Aloibaf, Enila e Enairam foram mais uma vez compreendidas em meu corpo. Observei seus gestos e falas, retornei-os a elas e questionei seu sentido, atentei-me as minhas próprias reações frente a eles, e em alguns momentos reproduzi-os para compreender o seu sentido para mim mesma.

### **Nosso olhar**

Pelo fato da pesquisa ter sido constituída sobre o tripé corpo, grupo e dança, subdividirei a exposição da descrição nesses três temas.

### **Corpo**

Durante o processo de pesquisa foi crescendo a desenvoltura das meninas para se fazer presente através de ações corporais. A questão como e para quê dançavam, vinha sendo respondida pelo próprio corpo. Constatei que nos mostramos no corpo, é ele que contém e está contido na expressão da nossa existência. É sujeito e objeto da vivência. Não era o discurso delas que expunha essa resposta, mas suas falas e gestos. Lembrei de Merleau-Ponty (1999) afirmando que a fala não traduz um pensamento, ela é a consumação do mesmo. E quem escuta recebe o pensamento da própria fala. Ao exprimir o gesto ou a fala, o corpo precisa tornar-se o próprio pensamento ou a intenção que ele nos significa. Desta forma, é o

corpo que mostra. Ao questionar como é e para quê mostrar o corpo, as meninas relatavam a questão de se mostrar bonita. A fala e o gesto estavam em total sintonia. Por exemplo, ao emitir a palavra “beleza” era comum as adolescentes mexerem e arrumarem o próprio cabelo. Notei em suas falas que era preciso o olhar dos outros “para a constatação de si mesmo” e por isso “a necessidade de se fazer visto pelo outro”. O outro me revela como um sujeito até então ignorado por mim. Além disso, pude identificar que não nos mostramos de qualquer forma, na relação com o outro tentamos enfatizar certos aspectos do nosso ser. Porém, somos mais do que nossas ideias abarcam e, por conseguinte, mostramos mais do que pensamos ou achamos. Meu olhar sobre mim é distinto do olhar do outro sobre mim, mas construímos e transformamos nossos olhares nessa relação. O mesmo ocorre ao olhar para o outro. Somos visíveis e videntes. Ao expor o conceito de Quiasma, Merleau-Ponty (2000/2005) afirma que somos videntes-visíveis, pois vemos e somos vistos por nós mesmos. Também vemos o outro, mas delimitado pela possibilidade de nosso olhar em cada tempo e espaço. Por outro lado, somos visíveis-videntes, já que ao ser visto pelo outro nos vemos em seu olhar, mesmo que seu olhar seja um e nosso olhar sobre o seu seja outro. Por fim, o outro nos vê, mas também restrito a experiência de seu próprio olhar. O caso é que não somos um ser fixo e acabado. Construimo-nos constantemente no mundo e isso se dá no próprio corpo. A relação com o outro e com as coisas reciprocamente transformam e apresentam aspectos outrora ignorados.

Tendo por base as inúmeras falas e gestos emitidos pelas meninas, saliento a ideia de que simplesmente vivemos, não ficamos elaborando ou aplicando teorias sobre nosso corpo enquanto estamos experimentando a vida, somos ele e é só. Podemos depois pensar sobre isso, analisar nosso corpo, mas isso ocorre sobre um tempo já passado. Sempre racionalizamos acerca de algo que já aconteceu. Entretanto, o movimento gera um tipo de conhecimento corporal imediato. Sem nos darmos conta, vamos construindo nossa compreensão do mundo antes mesmo de raciocinarmos sobre isto. Ser um corpo é possuir uma constituição oriunda da relação entre os desenvolvimentos perceptivos, as correspondências intersensoriais e o mundo efetivamente percebido. Este mundo é compreendido como um todo, sendo composto pelos possíveis cruzamentos de diferentes perspectivas e pela intersecção inseparável da subjetividade e intersubjetividade.

## Grupo

Os estudos desenvolvidos por Tajfel (1982) foram base para a compreensão sobre a concepção de identidade social utilizada na pesquisa. A escolha por este autor facilitou o entendimento de como o individual e o social relacionam-se na construção da identidade. Pensando na sociedade ocidental atual, pode notar que o indivíduo necessita de uma percepção satisfatória da imagem ou conceito sobre si mesmo, porém cada ser humano é membro de grupos sociais que contribuem positivamente ou negativamente em sua autoimagem. Cada grupo em que o sujeito se insere é uma entidade cognitiva com enorme significado num determinado momento, equivalente às ações, intenções e crenças do indivíduo. A formação de grupos dá-se a partir da reunião de acontecimentos sociais e objetos ocorridos pelo processo de categorização social. A categorização social é a atribuição de características psicológicas a grupos. Esta pode implicar em distinções pessoais tratadas empiricamente como dimensões grupais e passa a ser um conhecimento específico ao simplificar subjetivamente a classificação de pessoas a grupos. Existe uma tendência em exagerar as diferenças entre os grupos e minimizar as distinções no interior de cada um deles. De acordo com Tajfel (1982), a identidade social é uma parcela da autoimagem do indivíduo, derivada de seu conhecimento, significado emocional e valor associado à pertença de grupos. É importante destacar que a escolha por este autor para compreender a formação de um grupo decorre do entendimento de identidade social como algo dinâmico e que está em processo. A autoimagem não é constante e fixa, ela está se alterando continuamente, mesmo porque novos conhecimentos são constituídos e os significados emocionais e valores referentes à participação em grupos se relacionam com novas experiências e podem modificar-se consideravelmente.

Recordo de dois eventos descritos nas falas das meninas que me chamaram atenção quanto ao processo de formação de grupos e identificação social. O primeiro foi relativo ao espetáculo do Projeto Aplysia, em 2004. Ele aconteceu em dois dias ininterruptos. No segundo dia, ao estar no centro da cidade com a camiseta do projeto, duas dançarinas depararam-se com dois moços. Estes comentaram que tinham assistido o evento no dia anterior, perguntaram se elas apresentar-se-iam novamente

e elas confirmaram dizendo o preço do ingresso. Pude perceber um grande orgulho e satisfação ao me contarem que os rapazes disseram que valia a pena pagar o preço, devido à qualidade do espetáculo. O outro fato foi quando este grupo foi apresentar-se num festival de dança fora da cidade. Ao ver os outros grupos, suas coreografias e figurinos, elas começaram a intimidar-se. O festival era competitivo e elas pareciam sentir insegurança por fazerem parte de um projeto social. Para surpresa e enorme comoção de todas, receberam um prêmio pelo terceiro lugar. Isso deu novo ânimo ao modo de ver o grupo. Estes acontecimentos são exemplos de contribuições positivas para a autoimagem do indivíduo no interior de seu grupo social, sugerindo a formação dos significados emocionais e dos valores relacionados à pertença ao grupo.

Durante os encontros com as adolescentes, pude perceber que eu estava dando extrema atenção ao fato de elas pertencerem àquela comunidade específica ao passo que elas próprias não enfatizavam esta questão em suas falas. Enquanto eu estava repleta de dados sobre sua localidade, buscando relações entre a situação econômica e a experiência da dança naquele grupo, elas quase não tocavam nesse assunto. Então, percebi que precisava ouvi-las verdadeiramente. O que eu estava querendo enfatizar como marcante em suas relações não parecia fazer parte do que elas consideravam relevante em seu grupo de dança. Neste caso, não interessava se elas moravam numa comunidade de baixa renda, pois o que caracterizava seu grupo eram as experiências que vivenciavam no Projeto Aplysia. Se por um lado havia associações entre suas condições econômicas e seu grupo de dança, estas não estavam sendo abordadas por elas e não seria eu que iria fazê-lo. Não ignoro que haja essas relações, entretanto não foram primordiais nas descrições de Alrac, Aloibaf, Enairam, Lezi e Enila.

A apreensão que obtive das conversas com as meninas a respeito dos aspectos relativos à como e para quê se constroem as relações no grupo de dança é que estas se estabelecem pela convivência, pelas experiências de certa forma compartilhadas, pelos projetos comuns e fundamentalmente pela intersubjetividade. Sob meu olhar, estas relações são construídas para que o sujeito possa expressar-se, para que eu me perceba através do outro e o outro seja percebido através de mim. É por meio das experiências, dos outros e das coisas, que vamos constituindo nossa própria existência.

## **Dança**

Em alguns discursos das alunas sobre como era dançar, principalmente de Lezi, reincidia a ideia de que no momento em que dançavam não lembravam que eram elas mesmas o fazendo, não pensavam no que estava acontecendo e não tentavam expressar algum sentimento, apenas dançavam porque não ficariam paradas. Para compreender essas falas tomei por base dois conceitos. O primeiro diz respeito à ideia de corpo próprio defendida por Merleau-Ponty (1999), que afirma não ser necessário ter uma visão objetiva do próprio corpo para percebê-lo, pois isto ocorre na experiência vivida no corpo, ou seja, na relação entre o corpo e o mundo. A teoria do esquema corporal definida pelo autor coloca que reaprendemos a sentir o nosso corpo e o saber corporal devido ao fato de nosso corpo estar sempre conosco e o sermos. Igualmente, mister se faz despertar a experiência do mundo tal como ela aparece enquanto estamos nele, enquanto percebemos o mundo por nosso corpo. Ao retornar o contato entre o corpo e o mundo iremos nos reencontrar, pois a percepção dá-se com o próprio corpo. O segundo conceito é o da expressão e experiências perceptivas, apresentado por Müller (2001) como sendo o milagre do mundo revelado no nosso corpo. A expressão estética mostra sua existência naquilo que exprime. Especificamente quanto ao ato artístico; ao vivê-lo a expressão existe no expresso. Assim, é na própria vivência que se dá expressão. No entanto, uma obra artística é expressiva quando repercute e convida o espectador a retomar por seu corpo o gesto que a criou. A apresentação da dança mostra aspectos referentes à existência do artista e promove a reconstituição das significações existenciais do espectador por ele próprio. A cada nova apresentação, há uma diferente temporalidade e espacialidade que faz o momento ser único, exprimindo novas significações perceptivas e intersubjetivas. Isso dialoga sobremaneira com as declarações de Lezi, que negavam quaisquer tentativas de representação de sentimento na experiência da dança, e ao contrário, relacionavam esta arte à vivência e à atuação. Ou seja, ao dançar o artista não busca representar algo ou alguém, na relação com outrem e com o mundo ele busca infinitas possibilidades de vivências.

Ainda, Alrac, Aloibaf, Lezi, Enila e Enairam declararam que a dança permitia a experimentação de novos movimentos. Essa ideia já me era conhecida por reflexões próprias, falas de colegas, alunos e estudos desenvolvidos em dança. O que me intrigava era saber para que experimentávamos novos movimentos. Merleau-Ponty (1999) defende que o corpo em movimento assume ativamente o espaço e o tempo. Também afirma que uma série de intenções emerge a partir de cada acontecimento motor que sobressai à consciência. A cada novo instante do movimento, o momento anterior está de certa forma presente e sendo reaprendido. Busquei dialogar com a memória da minha vivência em dança e retornei às meninas individualmente, questionando o para quê de elas experimentarem novos movimentos. Deparei com respostas que diziam que simplesmente é chato fazer sempre as mesmas coisas, ou que é preciso viver e aprender. Então, compreendi que o sentido de se mover de forma diferente está na experimentação, em viver a vida. Nossa existência dá-se através da experiência, pois o corpo só é percebido como algo claro e identificável em seu movimento. Cada nova possibilidade do corpo faz-nos deparar com a estreia de percepções, estas são significadas existencial e culturalmente, promovendo mudanças na relação do eu com o mundo. Deste modo, pude verificar que o impulso para experimentar novidades corporais está em expandir as possibilidades de ser no mundo, enfim apenas viver. Nosso mundo é composto por aspectos culturais, sociais, históricos, políticos, geográficos, biológicos e etc. Somos nós dançando, carregados de toda nossa constituição, e o fazemos com e para os outros. A experiência do corpo com o grupo de dança e a plateia forma um único todo, marcado pela intersubjetividade. Nosso ser continua em constituição enquanto dança, imbricando seu próprio corpo com outrem. No entanto, cada processo de constituição do sujeito possui sua própria temporalidade, espacialidade e motricidade, caracterizada pela subjetividade. Assim, a subjetividade e a intersubjetividade são inerentes.

Ao que concerne “para quê se dança”, pude refletir sobre a vivência intersubjetiva. Dançamos para sermos vistos pelo outro e assim nos revermos; é no reflexo do olhar do outro que podemos experimentar a vida e reconstruir nosso próprio ser. Porém, conforme Merleau-Ponty (1999), percebo outrem através de sua conduta, por exemplo, distingo a tristeza,

alegria ou a cólera, mas não há o empréstimo de uma experiência do outro, pois são variações do ser no mundo indivisíveis entre o corpo e a consciência. Os sentimentos, emoções e intenções do outro não possuem exatamente o mesmo sentido para mim. Quando percebo o gosto do outro através de seus aplausos após a minha apresentação de dança, isto provém de minha experiência de ouvir seus aplausos, e os aplausos do outro provém de sua experiência de assistir a dança. Mesmo ao tentar viver o mundo do outro, sou eu tentando fazê-lo e esta co-existência deve ser vivida por cada um.

### **Considerações finais**

Posso dizer que me sinto satisfeita com o que foi construído na coexistência de nossos olhares. Experimentamos a dança para vivenciar a expressão. Não desconsidero que a dança tenha inúmeros ‘porquês’ e creio que são estes que mantêm parte do estímulo a pesquisadores, tendo em vista que constantemente são analisadas as diferentes funções, finalidades e sistematizações sobre este tema. No entanto, pude constatar que a motivação em persistir na dança para alguns alunos está na própria expressão. Nesta, a existência mostra-se no que está sendo expresso, no caso da dança apresentamos parte de nosso ser na obra criada, o que confere de certa forma à obra artística um caráter autobiográfico. Entretanto, é necessário um outro que retome os gestos do artista em seu próprio corpo e os recrie. O artista ao perceber o olhar do outro realiza aspectos em si até então desconhecidos. Constatei que dançamos pra mostrar ao outro, experimentar a vida e assim viver. Desta forma, algo que parece tão simples adquire um outro significado, pois acredito não haver algo mais extraordinário do que a própria vida.

Como professora, entendi que quando a dança é ensinada e aprendida como uma experiência expressiva, suas finalidades primordiais previstas tanto à educação quanto à arte são alcançadas. Inicialmente, sentia aflição quando os discursos das meninas afirmavam que a dança não trazia grandes modificações para suas vidas. Olhava para a minha própria vida e via a dança como propulsora de muitas experiências marcantes, pois me proporcionou o conhecimento de lugares e pessoas, as emoções de inúmeras apresentações, o desafio das composições coreográficas, a vivência em grupos de dança, a constituição de minha vida profissional, a

admiração e orgulho pelo Projeto Aplysia, o prazer das conquistas obtidas pelos alunos e professores. Somente após a entrevista em grupo focal, pude entender o que estava sendo dito nas falas e gestos emitidos pelas meninas. Elas diziam várias vezes que o bom da dança estava em conhecer novas pessoas e lugares, fazer coisas que jamais poderiam realizar. Foi então que identifiquei parte do que vivi nos relatos das adolescentes. Notei que a dança trouxe para mim a experiência do corpo, movimento, temporalidade, espaço e relação com o outro. A partir daí, abandonei a tentativa de encontrar explicações ou ‘porquês’ para a dança, posto que o abrir-se para diferentes possibilidades já é seu próprio fim.

Recordo uma fala de Lezi ao afirmar que no momento da dança ela não pensava em nada ou representava algo, ela simplesmente dançava. Ao refletir sobre esta declaração, penso que a expressão se dá quando o invisível se torna aparente, quando a subjetividade provoca o corpo do outro. Assim, quem assiste pode ver na construção dos movimentos parte da constituição do sujeito-artista, indo além, e enfim transcendendo. Deste modo, é possível viver e recriar a própria dança no corpo da plateia. E como a intersubjetividade é uma constância neste processo, já que estamos dançando para alguém, o corpo do outro é apresentado ao artista através de sua postura, silêncio, som... Então, o próprio artista pode ver aspectos seus que estavam ignorados através do corpo do espectador e demais dançarinos. Ou seja, saliento que a constatação da co-presença do outro na experiência da dança é um dos principais aprendizados que obtive nesta pesquisa. Cada dançarino tem indicadores de ângulos ignorados de seu próprio ser através de seus colegas de trabalho, professores e plateia. Conhecemo-nos na relação com o outro e compreendemos o outro através de nós.

Encerro declarando que a expressão ocorre como um movimento constante entre a subjetividade e a intersubjetividade, entre o ser e o outrem. É assim que venho depreendendo essa questão, sem desconsiderar que há outras concepções sobre a expressão. Acredito ser positivo poder olhar as coisas e o mundo sob diversos prismas, pois é somente assim que se consolidam os conhecimentos. Realizei uma descrição de nossas experiências, minha e das adolescentes, e em decorrência disto expus uma perspectiva sem buscar a universalidade e o absoluto dos fatos, pois as experiências são diversas e o mundo é uma multiplicidade.

## Referências

- ABRAMOVAY, Mirian et al. *Escolas inovadoras, experiências bem sucedidas em escolas públicas*. Unesco. Brasília, 2002.
- BANNON, Fiona; SANDERSON, Patricia. Experience every moment: aesthetically significant dance education. *Research in Dance Education*, United Kingdom, v. 1, n. 1, 2000. p. 9-26.
- FIGUEIREDO, Valeska. *A experiência da arte com adolescentes no Projeto Aplysia: grupo, corpo e dança*. 2005. 182 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.
- Gil, J. *Movimento total: o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas*. Campinas: Papirus, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva 2005.
- MÜLLER, Marcos José. *Merleau-Ponty: acerca da expressão*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.
- TAJFEL, Henri. *Grupos humanos e categorias sociais*. Lisboa: Livros Horizonte, 1982.
- YARROW, Leon. Interviewing Children. In: WUSSEN, Paul (Org.). *Handbook of research methods in child development*. New York: John Willey & Sons, 1967. p. 561-602.

*Data de Registro: 13/05/09*

*Data de Aceite: 20/05/10*