

Valeska Marlete Guimarães Figueiredo

**A EXPERIÊNCIA DA ARTE COM
ADOLESCENTES NO PROJETO APLYSIA:
GRUPO, CORPO E DANÇA**

Florianópolis – SC

2005

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**A EXPERIÊNCIA DA ARTE COM
ADOLESCENTES NO PROJETO APLYSIA:
GRUPO, CORPO E DANÇA**

Valeska Marlete Guimarães Figueiredo

CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC

LINHA DA PESQUISA: EDUCAÇÃO E MOVIMENTOS SOCIAIS

ORIENTADORA: IDA MARA FREIRE

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**“A EXPERIÊNCIA DA ARTE COM ADOLESCENTES NO PROJETO
APLYSIA: GRUPO, CORPO E DANÇA”**

**Dissertação submetida ao Colegiado do
Curso de Mestrado em Educação
do Centro de Ciências da Educação**

Comissão examinadora em março de 2005

Dra. Ida Mara Freire (CED/UFSC – orientadora)

Dra. Maristela Fantin (CED/UFSC- examinadora)

Dra. Christine Greiner (PUC/SP – examinadora)

Valeska Marlete Guimarães Figueiredo

FLORIANÓPOLIS / SANTA CATARINA / MARÇO / 2005

AGRADECIMENTOS

Para qualquer empreendimento da vida, nosso corpo transita neste mundo munido das pessoas, lugares e momentos que já passaram por nosso caminho e fizeram com que olhássemos para as coisas por outro viés. Meu trabalho insere-se a esta idéia e somente cheguei até aqui porque tive a amizade e apoio de algumas pessoas.

Começo emitindo meus mais sinceros agradecimentos à Alrac, Lezi, Enairam, Aloibaf e Enila. Com estas cinco meninas compartilhei meus 4 últimos anos, aprendi muito em nossa relação e intensifiquei esta aprendizagem ao realizar este estudo. Seus corpos e sua dança foram mais do que sujeitos da pesquisa, são o próprio movimento deste trabalho.

Tive uma sorte ímpar em conhecer Ida Mara Freire, minha orientadora e amiga. Uma mulher admirável que com seu jeito afetuoso me ensinou a compor uma pesquisa pautada no prazer, responsabilidade, rigor e criatividade. Como artista, fez questão de sempre me lembrar que esta era a minha expressão, e que o corpo dessa dissertação trazia meu ser, o das meninas e a dança vivida por nós.

Minha mãe, Maria Jarlete Guimarães, esteve presente em todas as etapas desta jornada. Como escritora que é, auxiliou-me no trato com as palavras. Mas principalmente me confortou nos momentos de cansaço através de suas falas e de sua integridade. A ela teria muitos agradecimentos a fazer, mais do que qualquer declaração poderia abarcar.

Agradeço a meu companheiro Paulo Alexandre Machado, por nosso amor e amizade. Pude sempre contar com sua disposição em ouvir meus desabafos e discutir minhas dúvidas. Principalmente, ensinou-me a estar atenta para respeitar os meus sentimentos e necessidades mais profundas.

Ao irmão Yuri Figueiredo que, com sua inteligência e alegria, trouxe um retoque ao trabalho. Agradeço sua leitura amorosa, atenciosa e brilhante que engrandeceu ainda mais a produção desta pesquisa.

Aos meus demais amores que me compreendem, apoiam e confiam em meu trabalho e capacidade: ao irmão Álvaro Michel Figueiredo, minha cunhada Jane Figueiredo, minhas sobrinhas Maryah Figueiredo e Luíza Figueiredo.

Agradeço também a todas as pessoas que eu amo e que trago sempre presente em minha vida: meu pai, Manoel Ananias Figueiredo, meu irmão Elói de Figueiredo Neto, meus sobrinhos Fillipe Figueiredo, Vinícius Figueiredo e Beatriz Figueiredo.

Agradeço de coração a todas as “aplysetes”, minhas amigas e companheiras de trabalho: Daniela Alves, Melina Alarcon, Talita Matos, Fernanda Guidarini Monte, Denise Torraca, Lis Schumacher e Paula de Paula. Graças a nossa batalha o Projeto Aplysia está aí repleto de fofas e fofos que alegram nossos dias. Valeu pela compreensão na fase final.

Ao CNPQ pelo investimento efetuado em meu trabalho através da bolsa de pesquisa. Também à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) pela confiança e imenso apoio dos professores e demais funcionários.

À família Machado, na pessoa de seu Paulo, dona Sânia e Melissa, por me acolherem tão carinhosamente. O afeto de vocês foi fundamental nesse trajeto.

A todas as minhas grandes amigas e amigos que fazem valer essa passagem da vida. Embora seus nomes não estejam aqui, eles fazem parte do que sou.

A Deus, por me dar a benção de constituir uma existência com tantas pessoas, lugares e momentos maravilhosos para descrever.

No plano do ser, nunca se compreenderá que o sujeito seja ao mesmo tempo naturante e naturado, infinito e finito. Mas se sob o sujeito nós reencontrarmos o tempo, e se ao paradoxo do tempo correlacionamos os do corpo, do mundo, da coisa e de outrem, compreendemos que para além nada há a compreender.

Maurice Merleau-Ponty

RESUMO

“A experiência da arte com adolescentes no Projeto Aplysia: grupo, corpo e dança”, é um convite ao leitor de se entreter no que foi vivido por mim, no papel de pesquisadora e professora, e pelas meninas dançarinas do Projeto Aplysia. Digo isto, pois em todo o processo investigativo procurei entregar-me a seus relatos, olhar sob seus prismas e reconstruir suas falas em meu próprio corpo. Entendi que a linguagem verbal e não-verbal emitida por elas, promovia uma certa recriação sobre a compreensão que eu detinha da dança. Deste modo, este trabalho foi realizado com a intensa participação das adolescentes. Além disso, ao descrever e refletir a dança neste grupo, deparei que a experiência ocorreu no corpo de cada uma de nós, composto por cada história e espaço vivido.

Sendo assim, o elenco deste estudo foi composto por Lezi, Enairam, Aloibaf, Enila, Alrac e eu. Há três anos leciono dança para este grupo, e ainda estas meninas compõem a turma que frequenta há mais tempo o Projeto Aplysia. O projeto citado é caracterizado pela realização de oficinas de formação em dança contemporânea e balé clássico para crianças e adolescentes de três comunidades da cidade de Florianópolis.

Para a composição deste estudo, elegi três principais eixos temáticos: grupo, corpo e dança. Deste modo, relatei algumas falas das meninas e produzi minhas próprias reflexões, tendo como base certos referenciais teóricos.

Em síntese, na experiência da dança, as meninas mostraram a importância de estar se apresentando a uma platéia. Também, falaram sobre a preferência por determinados espaços em detrimento de outros. Ainda, relataram que ao dançar não pensavam em seu corpo ou na expressão, apenas naquilo que estavam fazendo. Estas e tantas outras falas foram refletidas à luz de algumas idéias como a de que o corpo é existência de nosso ser, cujo mundo e o outro são vividos nele e vinculados ao tempo e espaço; a dança retoma o tempo e espaço vivido para recriar o momento presente através da expressão do corpo, isto atinge tanto o artista quanto o espectador; e no grupo expomos nosso corpo ao olhar do outro, e ao perceber o corpo do outro imbricado ao nosso, a totalidade de nosso ser e do outro é reconstruída.

Todavia, fica para a leitura do trabalho completo, todas as demais falas e reflexões a partir delas.

Palavras-chaves: adolescente, grupo, corpo, dança.

ABSTRACT

“The artistic experience with the adolescents from the Aplysia Project: group, body and dance”, is an invitation to the reader to entertain him/herself with what the Aplysia Project dancers and me, as researcher and teacher, could feel. I say feel, because during the investigative process I tried to get carried away with the dancers reports, to look through their eyes and to rebuilt their speech in my own body. I could see that the verbal and non-verbal language used by them, promoted in me a new understanding of the dance itself. So, this research was made with an intense participation of the adolescents. In addition, when describing and pondering this group’s dancing, I concluded that this experience occurred in the body of each one of us, compounded with the history and space built by us.

In such case, the cast of this research were the girls Lezi, Enairam, Aloibaf, Enila, Alrac and me. I have been teaching dance to this group for three years, and these girls are the Aplysia Project veterans. This project effects contemporary dancing and classic ballet formation workshops for children and adolescents from three communities in the Florianópolis city.

In order to develop this research, I elected three main thematic center lines: group, body and dance. This way, I related some of the girls speeches and made my own pondering, based in certain theoretical references.

Summing up, in the dance experience, the girls showed how important it is to present themselves to an audience. Also, they talked about their preference to determined spaces rather than other ones. They related that when dancing they did not think in their bodies or expressions, they just thought about what they were doing. These and many other speeches were analysed according to some ideas like the one that our body is our being existance, in which the world and the fellow man are dwelled and bounded to the time and space; the dance takes the dwelled time and space to recriate the present moment through the body’s expression, and this achieves both the artist and the expectator; and in the group we expose our body when we look to the other person’s body, and when we feel the other person’s body imbricated to ours, our whole being as well as the other person’s being are reconstructed.

However, all the other speeches and understandings will only be gotten by the whole research reading.

Keywords: adolescents, group, body, dance.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| 2. A PESQUISA | 14 |
| 2.1. Testagem piloto | 22 |
| 2.2. A experiência teórica | 25 |
| 2.3. As meninas | 29 |
| 2.4. Entrevista inicial | 31 |
| 2.5. Entrevista em grupo focal | 33 |
| 2.6. Registro das aulas de dança | 35 |
| 2.7. Entrevista de aprofundamento | 36 |
| 3. A COMPOSIÇÃO | 38 |
| 3.1. O grupo: Lezi, Alrac, Enairam, Enila, Aloibaf e Valeska | 41 |
| 3.2. Corpo | 58 |
| 3.3. Dança | 71 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 92 |
| REFERÊNCIAS | 96 |
| APÊNDICE A - Testagem Piloto | 105 |
| APÊNDICE B - Pinturas e autores utilizadas nas entrevistas individuais | 111 |
| APÊNDICE C - Entrevistas individuais | 115 |
| APÊNDICE D - Entrevista em grupo focal | 147 |
| APÊNDICE E - Entrevistas de aprofundamento | 160 |
| APÊNDICE F - Termo de consentimento das meninas | 189 |

APRESENTAÇÃO

Como o próprio título sugere, neste trabalho estarei apresentando a composição oriunda do cruzamento da minha experiência em arte com a das adolescentes do Projeto Aplysia. Isto ocorreu de maneira vinculada à questão do grupo e do corpo, e principalmente tendo a dança como a forma de expressão artística e educativa. Para a produção desta pesquisa, doei-me às vivências das meninas, assim ouvia suas declarações acerca da dança vivendo sobre o horizonte da minha experiência passada e recriando minhas percepções e pensamentos.

Deste modo, ao fazer a abertura desta dissertação, inicio indicando quem somos. O elenco deste estudo é composto por Alrac, Lezi, Enairam, Aloibaf e Enila. Cinco jovens dançarinas do Projeto Aplysia, moradoras do Morro do 25 no bairro da Agrônômica, em Florianópolis, que colaboraram contando-me suas experiências e reflexões sobre seu grupo, corpo e dança. Eu, Valeska, atuo como pesquisadora, além de ser uma das professoras de dança do Projeto Aplysia, o que inclui o grupo formado por estas meninas. Minha colaboração neste estudo foi no sentido de relatar as falas emitidas por elas, revivê-las e exprimir as compreensões que se passaram durante este processo.

Em suma, a pesquisa foi desenvolvida através da comunicação entre eu e as meninas, cada uma retomando seu próprio corpo na linguagem da outra, seus sentimentos na emoção da outra, sua vida nas experiências da outra. Apoiando-me no meu passado como horizonte desta empreitada, esmiucei aspectos de nossas vidas, ensaiei minha relação com as coisas e o mundo por outros prismas e me deparei com uma possibilidade, dentre inúmeras, de perceber o grupo, o corpo e a dança. Para tal, parti das questões acerca de como e para quê continuávamos vivenciando a dança.

No entanto, constatei que mesmo mostrando parte do vivido na dança por mim, uma mulher que ensina-aprende, e por elas, cinco adolescentes que aprendem-ensinam, é evidente que a vivência da dança é mais ampla do que qualquer pesquisa poderá alcançar. E este processo é meu principal desejo na leitura deste estudo: que seja possível fazer uma releitura do que está dito, permeada pelas idiossincrasias de cada leitor. Que este trabalho não cesse em suas reflexões, mas que gere novas idéias.

INTRODUÇÃO

Este estudo partiu do desejo de descrever como era a experiência da dança para as alunas do Projeto Aplysia¹. O referido projeto é caracterizado por suas atividades na área artística e social, mais especificamente em relação à dança. No decorrer desta dissertação, o leitor poderá conhecer como são estruturados o projeto e suas ações.

A presente pesquisa constituiu uma trajetória própria, encontrando suas necessidades essenciais e construindo seu percurso. No princípio desta jornada, acreditava que efetuará explicações acerca do que é a dança para adolescentes do Projeto Aplysia. Embasava-me em idéias predominantemente explicativas. Ao ir vivenciando o processo de pesquisa, fui percebendo e conhecendo outras possibilidades nesta comunhão com o mundo e as coisas, e desta forma produzi um caminho próprio. Direcionei-me a apreender as experiências das meninas, procurei olhar pelos seus prismas, mesmo que tivesse consciência de que era eu própria o fazendo. Reconheço a importância de trabalhos que realizam análises e buscam as razões das coisas do mundo, no entanto saliento que não trabalhei sob esta ótica. O que segue, será a apresentação da experiência na dança vivida por nós: as adolescentes do Projeto Aplysia e eu no papel de pesquisadora e professora de dança do mesmo.

Houve três principais razões que me impulsionaram para estruturar este estudo. Primeiramente, sentia-me consideravelmente incomodada por aderir a explicações sobre a dança para crianças e jovens, sem no entanto, checar com os próprios alunos do Projeto Aplysia acerca de suas idéias e convicções. Juntamente com outra coordenadora da entidade, elaborava constantemente os projetos de captação de recursos. Era muito comum nas justificativas destes,

¹ *aplysia* é o nome científico de um molusco marinho existente na Ilha de Santa Catarina que tem como nome popular “dançarina do mar”.

recorrermos ao que nos era conhecido sobre a importância da dança. Constituíam estes textos buscando base em pesquisas acadêmicas que tratassem das funções e finalidades da dança, bem como, seus aspectos educacionais. Mas, continuava sentindo uma grande necessidade de ouvir o que os participantes do projeto tinham a me dizer.

Ainda, ao procurar a pós-graduação em educação, já concebia a dança como uma composição imanente de educação e arte, marcada pela expressão como fonte de criação e recriação do ser, do outro e do mundo. Desta forma, entendi que ao descrever a dança vivenciada pelas meninas, estaria apresentando uma das possibilidades, para mim mesma e demais leitores, de experimentarmos a dança e a educação. Digo isto, pois acredito que ao se relacionar com o outro, podemos encontrar algo de nós mesmo que estava despercebido.

Por último, havia dois anos que ministrava aulas de dança no Projeto Aplysia. Encontrava na relação com minhas alunas e alunos alguns indícios de como e para que estavam dançando. A escolha do grupo participante originou do fato deste frequentar as atividades do projeto desde o seu início e de ser composto por somente cinco integrantes. Sintetizando, pude contar com a colaboração de cinco meninas adolescentes que se autodenominaram de Alrac, Lezi, Enairam, Aloibaf e Enila. Assim, comecei esta pesquisa com o intuito de conhecer suas experiências na dança. Elegi a realização de um trabalho com elas, e não para elas; optei em me entregar a suas falas.

O itinerário deste estudo foi curvilíneo: entretive-me nos relatos das meninas e nas explicações acadêmicas, oscilando entre campo e teoria. A pesquisa foi sendo construída anexando novos elementos e abandonando antigas convicções.

Um ponto que marcou profundamente este trabalho foi o encontro com alguns autores que aparecerão no decorrer da leitura. Apoiada pelas idéias destes, fiz minhas escolhas metodológicas, abandonando as previsões e encontrando nas falas das meninas as respostas das

questões que ainda não estavam constituídas. Ou seja, não foi necessário partir de questões elaboradas, as perguntas e respostas foram construídas durante nossas falas.

No próximo capítulo intitulado de “Pesquisa”, o leitor encontrará informações a respeito do processo metodológico que compôs este trabalho. Saliento que para compreender o que era dito pelas meninas, voltei-me para o corpo delas como um todo, ou seja, suas falas e gestos. Assim, solicitei descrições das vivências a fim de que a emissão das percepções sobressaísse aos pensamentos. Busquei reviver em meu corpo suas próprias experiências e acredito que a contaminação era recíproca. O estudo aderiu a noção de intersubjetividade, onde os gestos e palavras emitidas pelas adolescentes eram ajustados em meu próprio corpo, compartilhando assim algumas significações e também construindo meus próprios sentidos. Deste modo, descrevi parte do meu ser, de mim em relação ao outro e do outro imbricado em mim.

O primeiro contato com o campo deu-se através de uma testagem piloto, seguida por encontros em formato de entrevistas individuais, grupo focal e aulas de dança gravadas, bem como os levantamentos bibliográficos presentes em todos os momentos citados.

A testagem piloto auxiliou na definição do enfoque que seria abordado, bem como dos instrumentos e sujeitos da pesquisa. Foi a partir desta que assumi uma nova postura: a busca pela compreensão do que as meninas percebiam na dança. Para tal, recorri a uma entrevista individual devidamente gravada. Este material foi fundamental para me direcionar aos principais eixos da pesquisa: grupo, corpo e dança. Optei em promover o entrelaçamento das experiências por meio de um encontro de grupo focal, gravado em vídeo. Neste, houve um aprofundamento dos eixos temáticos do presente trabalho. Já as atividades de dança filmadas, permitiram-me compreender no grupo algumas relações estabelecidas com o corpo e a dança. Após isto absorvi o material coletado até então. Recordei a emoção e nervosismo das entrevistas individuais, a alegria e entusiasmo emanados nos gestos do grupo focal, a espontaneidade e reflexões das práticas de

dança e busquei em minhas experiências as conexões entre as nossas vidas na dança. Foram três semanas relendo as entrevistas transcritas, recordando os momentos vividos, anotando impressões, assistindo aos vídeos, liberando as intuições, para que fossem esboçadas algumas identificações a respeito de nossas vivências sobre como e para que dançar. Assim, retornei aos sujeitos da pesquisa e solicitei algumas descrições individuais que garantiriam a profundidade nas reflexões.

No capítulo posterior, o leitor poderá conhecer a “Composição” da experiência da pesquisa, comentada através de minhas observações sobre o grupo, corpo e dança. Para escrever esta parte, enfrentei algumas dificuldades. Primeiramente, modificar por completo a forma de me colocar perante uma pesquisa. Minha postura foi descondicionada, pois até então estava sempre à procura de explicações. Aprendi a ver e ouvir o outro por ele mesmo, deixando de lado minhas expectativas. Também, precisei assumir minha autoria no processo de escrita, ou seja, esclarecer que este estudo é marcado pelo meu olhar frente à experiência das meninas. Redigi em primeira pessoa, algo inédito em meus escritos. Também, optei em estar promovendo um trabalho de co-autoria das participantes. Digo isto, pois suas descrições foram relatadas e não explicadas. O que coloquei foram minhas percepções e compreensões do que foi falado por elas sob a luz de alguns conceitos.

Desta forma, ao que se refere ao grupo, acessei aspectos de nosso ser que estavam ignorados. Isto se deu, através da relação de cada uma com a outra, nas suas falas e gestos. Depreendi parte dos sentidos empregados nas linguagens verbais e não-verbais que marcavam o grupo. Considerando as falas das meninas e o que vivi na dança até então, observei que ao dançar em grupo experimentamos a imbricação do que somos, com o ser dos demais bailarinos e da platéia, e assim construímos nossa vivência com outrem, naquele tempo e espaço repleto por nossas subjetividades. Já quanto ao corpo, o apresentei como a expressão de nosso ser. As falas

da Enila, Enairam, Lezi, Aloibaf e Alrac mostraram que não pensamos o corpo, simplesmente o vivenciamos. Não é possível colocar a nós mesmos como objetos de nosso olhar; o que somos é aparente em nossa existência. Assim, além de compreender o corpo como veículo de nosso ser, percorri sua história enfocando tanto a relação com a construção das sociedades e cidades, quanto sua vinculação aos pensamentos predominantes em algumas épocas investigadas. No entanto, somente a partir das conversas com as adolescentes pude entender suficientemente o tema abordado. Finalmente, a dança foi estudada como algo vivido em nosso corpo em sua experiência temporal. Deste modo, a cada apresentação estamos carregados de impressões, desejos, sentimentos, enfim, idiossincrasias que marcam aquela vivência como uma totalidade única. No entanto, parte do que já foi vivido compõe o fundo do que ocorre no aqui e agora. Além disso, conforme Enila, Enairam, Lezi, Aloibaf e Alrac, a graça da dança está em se mostrar para o outro, apresentar-se, expressar-se. Para que a dança seja verdadeiramente arte é necessário que o expresso atinja o corpo da platéia, que o espectador possa recriá-la em si, e mais uma vez retornar ao próprio artista. Assim, fica evidente que não há expressão sem que exista um ser e o outro.

Destarte, devo esclarecer que esta pesquisa mostra uma possibilidade, dentre muitas, de rever o olhar em direção à experiência da dança, posto que exprimiu as nossas vivências, ou seja, das meninas e as minhas. Introduzo este estudo fazendo um convite para que o leitor se entregue à nossa experiência. Sugiro que leia com o próprio corpo, atentando-se para os movimentos que são emitidos ao realizar a leitura. Se a partir disto for possível construir algo próprio e/ou constituir outras questões, a pesquisa cumprirá seu objetivo acadêmico. Desejo que cada um possa viver este trabalho distintamente, sob a luz de sua própria subjetividade, temporalidade e espacialidade, e que isto provoque a multiplicidade de percepções, compreensões e pensamentos.

2. A PESQUISA

Como já foi exposto anteriormente, este trabalho é um convite ao leitor para vivenciar no aqui e agora a prática da dança. Apresentando algumas experiências de forma minuciosa e íntegra com a vida, abrimos possibilidade para o outro encontrar suas verdades. Para explicar o termo ‘verdade’, pautei-me na *gestalt theorie*: ao olhar para o outro e as coisas do mundo enfocamos alguns aspectos em detrimento de outros. Esta é parte da noção de figura e fundo que será mais claramente explicada no decorrer da leitura deste trabalho. De qualquer forma, ao viabilizarmos o cruzamento de variadas experiências em relação a uma determinada coisa, é possível depararmos com diferentes ângulos para olhar um mesmo fenômeno, aproximando-nos da totalidade deste. Destarte, a totalidade das coisas é o que adotei como verdade na construção deste estudo. O vivido na dança por Alrac, Lezi, Enairam, Aloibaf, Enila e eu, será descrito, incluindo as idéias, emoções, sentimentos e intenções, e comporemos este caminho através da imbricação de nossas experiências.

Iniciei esta pesquisa após ter identificado minha necessidade em compreender como e para quê as alunas do Projeto Aplysia introduziam-se e permaneciam naquele grupo de dança. Comecei buscando referências nas produções acadêmicas que já haviam sido desenvolvidas. Assim, durante a elaboração do projeto de pesquisa, realizei um levantamento bibliográfico em âmbito local, nacional e internacional. Este englobava as publicações efetuadas nos últimos 5 anos acerca da dança, vinculada a projetos sociais, processo de ensino e aprendizagem, grupos juvenis e instituição escolar. Ao recordar minhas idéias e expectativas daquele momento em que fazia a revisão da literatura, considero que ainda estava muito no nível das explicações, buscando entender e não ouvindo o que as próprias adolescentes me falavam. Mas, visando possibilitar a inserção do leitor no caminho que tracei, estarei descrevendo os pormenores de minha trajetória.

Primeiramente, dediquei-me ao levantamento dos conhecimentos produzidos nas literaturas que já abordaram em seus estudos a comunidade em questão, assim como relatei as informações obtidas através de meu enorme envolvimento com o grupo participante do Projeto Aplysia. Para tal, é importante esclarecer o que era entendido por “contexto social” naquele momento. Baseando-se nas idéias de Tajfel (1982), embora o autor não defina este termo, contexto social seria o significado construído através das generalizações sociais, simplificações e sistematizações que visam facilitar a compreensão a respeito da complexidade do meio e das necessidades pessoais a respeito do mundo, incluindo a cultura, sociedade e as instituições. Ou seja, estarei editando a forma que percebi este mundo em que estava envolvida, mediada por minha singularidade e identidade social. Resgatei informações sobre o espaço e tempo onde estava realizando minha pesquisa e a respeito das jovens no aqui e agora.

Florianópolis é a cidade em questão nesta pesquisa. Fantin (1997) relata que até 1950 a cidade era formada, principalmente, por descendentes açorianos, e grupos de portugueses e negros. Porém, com a construção de repartições públicas como a Universidade Federal de Santa Catarina e a Eletrosul, a cidade passou a vivenciar uma nova situação: a vinda de pessoas das classes de média e alta renda. Por volta das décadas de 70 e 80, Florianópolis foi caracterizada pela grande migração oriunda do oeste do Estado, impulsionada pela idéia paradisíaca da qualidade de vida da cidade. Porém, não houve um planejamento dos dirigentes locais nesse processo de povoamento, o que ocasionou um déficit de infra-estrutura. Sendo assim, Florianópolis ainda está encarando esta problemática e vivenciando a consequência da disseminação da aglomeração de pessoas em localidades sem as mínimas condições habitacionais e de saneamento básico. Um outro aspecto importante é que a cidade não conta com o desenvolvimento do setor primário e secundário, restringindo-se ao setor terciário, composto principalmente pelo turismo e o funcionalismo

público, decorrente de sua condição de capital do Estado. Desta forma, grande parte da população vive de subemprego.

O Morro do 25, um dos locais onde está situado o Projeto Aplysia e de onde advém o grupo participante da pesquisa, localiza-se no bairro da Agrônômica, próximo ao centro da cidade. Este bairro é composto por grandes e luxuosos prédios à beira-mar e a encosta é ocupada principalmente por famílias de baixa renda. Mesmo nesta encosta encontram-se casas de pessoas de alto poder aquisitivo e de uma população com profundas necessidades econômicas e sociais, ou seja, caracteriza-se como uma localidade extremamente contrastante. Na parte baixa do bairro fica situada a “Cidade da Criança”, promovida pela prefeitura municipal e onde funcionam alguns órgãos e projetos como o Programa de Erradicação do Trabalho Infantil- PETI, o Conselho Tutelar, o Conselho Municipal da Criança e do Adolescente, o Conselho Municipal da Assistência Social, a Casa de Custódia e o Projeto Florir Floripa. Assim, encontram-se neste local alguns projetos de cunho social sendo desenvolvidos. Ainda, há no bairro o Colégio Estadual Padre Anchieta, o Hospital Infantil Joana de Gusmão, a Associação dos Moradores da Agrônômica (AMA), duas creches públicas e cinco igrejas organizadas pela Paróquia São Luiz, sendo esta localizada no Morro do 25.

Quase que em cada rua que sobe para a encosta, novos nomes são adotados para os morros. Desta forma, o bairro da Agrônômica conta com as comunidades do Céu, Cruz, Nova Trento, 25, Horácio e Santa Vitória. No caso do Morro do 25, seu acesso é asfaltado, há duas igrejas, a Pastoral da Criança, as sedes recreativas do Famibol e da União Recreativa e Cultural 25 de Dezembro, sendo inclusive, esta a responsável pela denominação do morro. A maioria dos terrenos não possui escritura pública, havendo somente a posse ou recibo. Na localidade há água, luz, telefone e serviço dos correios.

A União Recreativa e Cultural 25 de Dezembro, uma das sedes onde atua o Projeto Aplysia, foi fundada em 25 de dezembro de 1933 e funcionou como o primeiro clube para afrodescendentes da capital. Neste período, as pessoas afrobrasileiras não podiam declaradamente freqüentar os mesmos locais de diversão dos brancos. Após este momento, quando o espaço abriu para o público em geral, este passou a ser freqüentado também por políticos, jornalistas, artistas, entre outros. Era conhecido por seus bailes dançantes, time de futebol e outras atividades que ali ocorriam. Após uma fase de abandono, sem uma diretoria comprometida com a manutenção e desenvolvimento do local, a sede foi parcialmente reformada por meio de trabalho comunitário e doações, especialmente de políticos locais, reabrindo no ano de 2000. Neste momento apenas os bailes estavam voltando a ocorrer, e pretendia-se continuar as reformas no local. Porém, a partir de denúncias de moradores residentes próximos à sede, esta precisou ser fechada devido à inexistência de isolamento acústico. A lei do isolamento acústico determina que locais próximos às áreas residenciais tenham um sistema que limite a propagação do som interno para a rua. A sede do local não tinha condições econômicas para efetuar tal reforma, tampouco puderam contar com apoio de órgãos públicos e privados. Foi neste momento que o Aplysia Grupo de Dança iniciou suas primeiras ações para o desenvolvimento do Projeto Aplysia.

De acordo com informações cedidas por moradores, líderes comunitários e participantes do Projeto Aplysia, constata-se que a comunidade atualmente é formada por antigos moradores, sendo estes, afrodescendentes e de origem açoriana. Além destes, recentemente percebe-se crescimento na constituição desta comunidade por famílias oriundas do oeste dos Estados do sul do país, devido ao êxodo rural, bem como migrantes de grandes centros urbanos do Brasil. Embora esta comunidade seja composta por camadas populares, em geral, as pessoas não vivenciam a situação de fome. Há distribuições de cestas básicas promovidas pela Igreja São Luiz e a Pastoral da Criança, além de ações realizadas por líderes comunitários. Outro dado obtido na própria

localidade diz respeito ao reconhecimento do crescimento da violência, narcotráfico, trabalho infantil e desemprego.

O Projeto Aplysia iniciou suas oficinas em 2001 na comunidade da encosta do bairro Agrônômica, mais especificamente no Morro do 25, no município de Florianópolis. Atualmente, atende também as localidades do Morro da Nova Trento e da Praia das Areias, ambas na capital. A atividade é promovida pela Associação Aplysia Grupo de Dança, registrada como entidade filantrópica. Este projeto é constituído de oficinas gratuitas de dança para crianças e adolescentes, incluindo balé clássico e dança contemporânea. O método empregado nas aulas de balé clássico é primordialmente o francês. Já, as aulas de dança contemporânea recorrem a utilização de métodos e princípios variados. No caso da improvisação, pode-se encontrar algumas práticas baseadas em Laban, bem como na *contract improvisation*. Nas atividades de solo, as professoras do projeto apoiam-se na concentração de energia do movimento no plexo solar que se expande para as extremidades do corpo. Para tal, são estudadas algumas referências antigas e recentes, como por exemplo a inesquecível Martha Graham e o contemporâneo David Zambrano. Assim, busca-se aderir ao chão e explorar o espaço. Ainda, são desenvolvidas a queda e a recuperação.

O principal objetivo do Projeto Aplysia está em expandir o conhecimento na área da dança e propiciar uma formação para os alunos interessados. Em dezembro de 2004, o projeto contava em média com 120 crianças e adolescentes entre 5 (cinco) e 16 (dezesesseis) anos de idade. A manutenção do projeto é proveniente de doações, leis de incentivo cultural e social, parcerias e convênios com entidades públicas e privadas. O grupo idealizador é formado por oito mulheres com formação diversificada, através de cursos em academias de dança, oficinas e workshops temporários. Desta forma, como foi explicitado acima, as aulas de dança contemporânea partem de referenciais absolutamente distintos, o que depende da experiência de cada professora. Enquanto uma apóia-se em Laban e na *contact improvisation*, outra professora tem por base o

trabalho de David Zambrano. Ainda, as aulas misturam concepções, movimentos e posturas provenientes do balé clássico; da dança moderna, sob o método de Martha Graham; e do jazz. No capítulo seguinte, estarei descrevendo algumas características da equipe docente do Projeto Aplysia. Quanto a mim, desempenho a função de presidente da entidade Aplysia Grupo de Dança e atuo no Projeto Aplysia como professora de algumas oficinas de dança.

Para apresentar de maneira mais completa o Projeto Aplysia, sinto necessidade de expor algumas dificuldades vividas por este. Primeiramente, por possuir como principal objetivo a formação artística de crianças e adolescentes na área da dança, o Projeto Aplysia precisa estar cuidadosamente garantindo alguns aspectos, como: preparação contínua de seu projeto pedagógico, manutenção e qualificação da equipe docente, carga horária condizente com a formação do artista, condições estruturais no ambiente físico das aulas, disponibilidade de materiais didáticos, etc. Além disso, os alunos não possuem recursos financeiros para realizar suas próprias pesquisas, assim é necessário disponibilizar material bibliográfico, videográfico e cybergráfico. Entretanto, os recursos doados são bastante limitados e intermitentes. Repetidamente o Projeto Aplysia atravessa longos períodos sem apoio. Quanto à questão dos incentivos financeiros, em geral, os órgãos públicos e privados esperam que os projetos sociais atendam muitas pessoas a custos baixíssimos, como se as necessidades do programa e de seus funcionários não fossem semelhantes às de outras instituições educacionais. Percebo haver uma imagem de que ao trabalhar em comunidades de baixa renda, deva-se fazer isto voluntariamente ou ao menos com um custo muito abaixo do mercado. Discordo deste ponto de vista e acredito que um dos papéis das ONGs é de estar interferindo para que os direitos previstos aos cidadãos alcancem de fato todas as pessoas. Desta forma, o Projeto Aplysia não atua no sentido de exercer o papel do Estado, mas sim de cobrar deste o desempenho de seus deveres sociais. Retornando as dificuldades experimentadas pelo referido projeto, saliento que quando os recursos econômicos

estão suspensos, a equipe de professoras fica sem pagamentos pelos serviços prestados, indo de encontro a outros trabalhos para suprir suas necessidades de sobrevivência. Isto tem como consequência a diminuição do tempo para preparação das atividades docentes. O comprometimento tem sido uma característica bastante marcante entre os envolvidos no Projeto Aplysia, tendo em vista que as equipes administrativa e pedagógica mantiveram-se atuantes tanto em momentos felizes quanto nos mais difíceis do projeto durante os anos de atividade. Mesmo assim a falta de recursos afeta diretamente a qualidade do trabalho, principalmente sobre a questão do tempo e disponibilidade. Além disso, fica suspensa a compra de materiais elementares para as aulas, inclusive de vestimentas adequadas.

Uma outra dificuldade imensa é a manutenção dos espaços de realização das oficinas, tendo em vista que esta é marcada por custos altos. O Projeto Aplysia vivencia duas situações distintas a respeito da manutenção das sedes onde as aulas são realizadas: na sede da Associação dos Moradores da Praia das Areias (AMPA), embora a efetuação de pequenas reformas seja uma ação recorrente, a comunidade é organizada e promove, em parceria com o Projeto Aplysia, algumas atividades para angariar fundos para a sede. Já na União Recreativa e Cultural 25 de Dezembro a questão complica-se. A própria sede foi impossibilitada de realizar festas por solicitação de parte da comunidade. Assim, acredito que alguns moradores têm receio de ajudar nas reformas e futuramente voltarem a haver bailes, juntamente com a confusão próxima às suas residências. O Projeto Aplysia ainda não conseguiu mobilizar amplamente esta comunidade, contando somente com o apoio de um pequeno e fiel grupo de pais.

O Projeto Aplysia encara a dificuldade de trabalhar com arte num país que concebe esta como entretenimento. Usualmente, alunos são afastados do projeto pelos seus pais como forma de punição por desobediência ou mau desempenho escolar. Há também ameaças de adolescentes a professores quando estes últimos definem limites e garantem o cumprimento de normas

fundamentais para o desenvolvimento das atividades. O Projeto Aplysia apresenta uma fragilidade por não possuir uma equipe multi e interdisciplinar. É importante a inserção de um assistente social e um psicólogo para dar suporte ao trabalho. As professoras do Projeto Aplysia possuem graduação em áreas distintas, como psicologia, pedagogia, ciências sociais e educação física, mas todas atuam somente como professoras de dança. O papel do professor tem limites, como qualquer profissão, e necessita da atuação de outros profissionais que garantam um maior sucesso no trabalho.

Por fim, outra dificuldade corrente está em instaurar o respeito e a disciplina para com o projeto, professores, colegas e materiais. Apesar dos esforços, alguns alunos não apreendem o sentido da responsabilidade e da autonomia. Há alguns meses o projeto compreendeu que parte da dificuldade vivida estava no excesso de facilidade oferecida. As regras foram estabelecidas juntamente com os alunos, mas não se fez cumprir as conseqüências da adesão ou não a estas. Deste modo, os alunos não respondiam por suas atitudes. Mesmo não querendo ser assistencialista, o projeto atuava como uma mãe permissiva.

Após ter feito uma breve apresentação das circunstâncias que deram impulso à investigação, descreverei meu plano para sua composição. Para tal, pautei-me no estudo de Bannon (2004) sobre as quatro principais seções para a elaboração de uma pesquisa: 1. Preparação é a imersão inicial no campo das idéias, sendo esta comparada com o processo de criação artística, posto que depende da habilidade em manipular a criatividade e o engajamento na experiência; 2. Incubação diz respeito à habitação no campo das idéias, esta é promovida pela revisão da literatura; 3. Insights abordam a conexão com os elementos da vivência, ou seja, é a parte que se estabelece a forma de entrar em contato com a essência da experiência; 4. Elaboração é a exploração do potencial das idéias.

Deste modo, começarei contando como foi a realização da testagem piloto, a adoção da compreensão teórico-metodológica, seguida pela escolha das meninas participantes, culminando na experiência das entrevistas individuais, encontro de grupo focal, atividades de dança com a turma e entrevistas de aprofundamento. Finalmente, esta seção será encerrada com o relato de como se deu a reflexão sobre o vivido nesta investigação.

2.1. Testagem piloto

Lakatos & Marconi (1990) explicam que o pré-teste tem o intuito de averiguar os instrumentos da pesquisa para que, ao ser definitivamente empregado, não obtenha resultados falsos. Assim, este é aplicado a uma pequena parcela da população, representante do universo investigado. Já, Yarrow (1967) afirma que a importância de um teste preliminar está em levantar as características relevantes para o problema de pesquisa.

Na elaboração de minha pesquisa, optei em estar realizando uma testagem piloto para experimentar o instrumento e garantir uma maior segurança em meus procedimentos. Além disso, tinha como objetivo definir os aspectos mais fundamentais da experiência em dança, proveniente das falas das crianças e adolescentes, para então posteriormente aprofundar o estudo. Por fim, visava escolher quais seriam os sujeitos que contribuiriam diretamente com a pesquisa.

A adoção deste procedimento justifica-se pelo entendimento de que seria fundamental questionar as crianças e adolescentes para obter delas as perguntas essenciais. Até este momento, havia destacado suposições de minha vivência com dança no Projeto Aplysia. Deste modo, preparei um questionário que constataste parte de minhas intuições a respeito do grupo. Atentei-me para os discursos das alunas do projeto e extraí os pontos de relevância a serem aprofundados.

Pretendi, então, realizar um coerente diálogo entre a realidade e o problema de pesquisa, a prática e a teoria.

O questionário foi construído para induzir a projeção. Neste, foram considerados como fatores fundamentais à afetividade, a facilidade e a compreensão da linguagem. Na construção do instrumento utilizei questões indiretas e projetivas. Também, baseei-me na obra de Yarrow (1967), visando assim facilitar o entendimento e não promover variação do significado e interpretação das crianças e adolescentes. Para o sucesso da entrevista, a autora sugere que: sejam respeitadas as diferenças decorrentes das idades; alcancem a motivação e comprometimento do entrevistado; o pesquisador desenvolva a entrevista sem julgamento e com total atenção às atitudes, idéias e sentimentos infantis; a vinculação entre entrevistador e criança entrevistada seja pautada no comprometimento, sensibilidade, afeto e responsabilidade; cuide para que não haja transferências, por parte das crianças e adolescentes em relação ao entrevistador, a papéis sociais que simbolizem a dominação; não sendo aconselhável que provoque em demasia a ansiedade, porquanto os objetivos, expectativas e padrões da pesquisa devam ser explicados; por fim, é importante manter um certo nível de autoridade, igualdade e neutralidade. Outra preocupação foi que os problemas não se moldassem às respostas dadas. Para tal, foram estruturadas onze questões para completar e responder. Fiz a observação enquanto uma das coordenadoras do Projeto Aplysia, previamente treinada e habilitada, aplicou o questionário. Isto ocorreu apenas com as crianças maiores de 9 anos, devido ao fato destas já estarem alfabetizadas. Já às entrevistas efetivadas no Núcleo de Ensino Infantil João Machado da Silva com crianças de 4 a 6 anos de idade, estas foram realizadas, gravadas e transcritas por mim. Os critérios para a escolha dos sujeitos da testagem piloto foram marcados pela idade das entrevistadas e tempo de inserção no Projeto Aplysia. Isto acarretou num público absolutamente feminino. No apêndice A constarão alguns dados mais detalhados acerca da preparação e análise deste procedimento.

Nas primeiras ponderações sobre os objetivos das questões e os conteúdos obtidos nas respostas, evoquei basicamente o pensamento. Primeiramente, constatei fragilidades quanto à nitidez das questões. Mas de maneira geral, a constituição do instrumento careceu de uma maior liberdade às crianças e adolescentes para que descrevessem espontaneamente seu ser, sua prática da dança e seus grupos. A preocupação em focar meu problema e responder as perguntas prévias, dificultava o encontro com que havia de mais íntimo entre o ser e a dança, considerando o próprio corpo e a relação com os outros.

Além disso, havia uma ansiedade na aplicação deste instrumento. Ou seja, em vários momentos induzi as respostas para que estas fossem respondidas. Tive dificuldade em aceitar respostas “vagas” e/ou aparentemente incoerentes, no caso das entrevistas com as crianças de 4, 5 e 6 anos. O que aconteceu foi que neste período do trabalho faltava maturidade para olhar além do aparente. Percebi posteriormente que eu ainda estava muito no nível da explicação e que era necessário olhar para minha própria experiência. Quando as crianças eram entrevistadas as respostas eram mais completas. Recorrer a escrita mostrou uma certa limitação nesta pesquisa. Já vinha percebendo, juntamente com as demais componentes da equipe docente e administrativa do Projeto Aplysia, que uma grande parte das crianças integrantes das atividades oferecidas apresentam dificuldade no desenvolvimento escolar, ou seja, possuem um histórico de repetência ou má formação escolar. Acredito que o fato das crianças e adolescentes não se interessarem em escrever, decorra principalmente da grande dificuldade em se expressar através desta linguagem. Com base neste dado, abandonei a idéia da escrita, voltei-me para a fala e toda composição possível dos gestos verbais.

No piloto, pareceu ficar claro que a atividade da dança junto a essas crianças interferia na percepção de seu próprio corpo e na maneira de conceber o olhar dos outros sobre si. Além disso, abria possibilidade de inserção e identificação com novos grupos. O questionário aplicado auxiliou

na verificação de que havia algo mais profundo que motivava o processo de ensino e aprendizagem da dança. Ainda, a atuação das atividades do Projeto Aplysia formava novos grupos, distintos de outros na mesma comunidade, e este movimento exercia influência na identidade social dos participantes do Projeto Aplysia. No entanto, notei necessidade de adotar uma postura diferenciada para mergulhar no campo e ir de encontro às experiências das alunas do projeto, sem ignorar as minhas próprias vivências. Evidenciei não ser uma explicação sobre o porquê de dançar que estava procurando, pois já me eram conhecidos alguns trabalhos que realizaram esta investigação. Meu intuito primordial estava na obtenção da descrição de como e para que integrantes do Projeto Aplysia dançavam, considerando a relação com o corpo e o grupo de dança.

2.2. A experiência teórica

Tendo em vista minha escolha temática, decidi estar trabalhando com o vivido. Assim, a reflexão é oriunda do cruzamento das minhas experiências com as das adolescentes da pesquisa. Destarte, considere que as descrições realizadas por nós são prismas da verdade e não são irrefutáveis. Digo isto, pois expus logo no início deste capítulo que entendo a verdade como o alcance de uma totalidade. Deste modo, muitas vezes o que percebemos são aspectos de algo, e somente ao experimentar outras possibilidades, procurar olhar por diferentes ângulos e entregar-se à compreensão do outro, é que expandimos nossa percepção sobre o mundo. Assim, no processo de investigação procurei estar aberta aos relatos das alunas do Projeto Aplysia, evitando minhas reflexões baseadas na cumplicidade entre a causa e o efeito. Em Merleau- Ponty (1989), a coisa percebida mostra-se como uma totalidade aberta às indefinidas perspectivas. Então, a consciência é

sempre consciência de algo que só existe enquanto alguém pode percebê-la através de seu próprio corpo.

Visando disponibilizar a experiência em dança vivida por mim e pelas meninas, optei pelo uso da descrição como método:

O alvo dessa metodologia é explicitar, mediante uma reflexão no que se disse e sobre o que se diz acerca da experiência perceptiva, o mundo da percepção que as descrições não podem esgotar. (MÜLLER, 2001, p.134).

A descrição demarca a prevalência de um sentido existencial onde a linguagem se liga, mostrando a vigência de uma experiência corporal na linguagem.

Além disso, Merleau-Ponty (1999) defende que a palavra tem em si mesma um sentido, ou seja, ela não traduz um pensamento ocorrido, ela é a consumação do pensamento. Aquele que escuta recebe o pensamento da própria fala. Müller (2001) comenta que seria necessário introduzir o próprio corpo na identificação das relações de não-independência entre o dado e aquilo que ele divide com outros dados, procurando compreender a totalidade de sua pertença. É sob essa forma que “algo expresso não se confunde com a simples ocorrência de um dado para os nossos órgãos de sentido”. (MÜLLER, 2001, P. 233).

A constituição deste conhecimento teórico aguçou minha atenção para observar o pensamento construído nos próprios relatos das meninas participantes do estudo. Deste modo, será descrito na terceira parte deste trabalho como a pesquisa favoreceu a compreensão do outro por ele mesmo em sua instância primordial, ou seja, a percepção. Também, o estudo não considerou a existência de uma única verdade irrevogável, mas permitiu um dos acessos a ela.

Ainda, a intersubjetividade esteve presente em toda metodologia. Primeiramente, ao utilizar o procedimento da observação participativa, eu e as meninas influenciarmo-nos mutuamente. Isto se

deu, pois o olhar obtém das coisas os aspectos que estão a lhes interrogar. As perguntas foram feitas às participantes e às coisas, e estas por sua vez me responderam. Necessitei assim, estar constantemente selecionando o que interessava a minha pesquisa. Da mesma forma em que o olhar está pendendo no movimento em direção aos outros e ao mundo, meu corpo fez parte do mundo visível. Isto quer dizer, que tanto as adolescentes da pesquisa quanto eu fomos videntes e visíveis. Quem olha para as coisas é visto pelos outros e pode olhar para si através deles. Assim, somos parte do que vemos e vemos parte do que somos. Há nisto um paradoxo apontado por Merleau-Ponty (1989), através dos conceitos de imanência e transcendência. O primeiro destaca que o percebido não pode ser estranho àquele que percebe, posto que é o próprio sujeito que percebe. Já o segundo afirma que a coisa percebida comporta sempre um além do que está dado imediatamente. Este paradoxo esteve permeando as preocupações com o método. Por um lado, esta pesquisa adquiriu uma peculiaridade ao se efetuar sob meu enorme comprometimento com o próprio Projeto Aplysia e principalmente com suas participantes. Esta característica auxiliou a intersubjetividade, e esta se mostrou necessária para ampliar a minha compreensão. Por outro lado, continuei atenta para deslocar o olhar por vários aspectos presentes na experiência, indo ao encontro do que era único em nossas vivências com a dança. O rigor com o trabalho foi uma preocupação constante, ou seja, ir além do que fora dado e suposto, buscando no cruzamento das experiências a amplitude do estudo.

Uma característica importante do método diz respeito à natureza da dança, já que esta é uma arte cênica efêmera, que ocorre num determinado tempo e espaço, e se torna percepção para cada envolvido no processo. Desta forma, utilizei o vídeo como registro visual, além das observações, entrevistas concebidas individualmente e em formato de grupo focal. Para justificar tais procedimentos, baseei-me na idéia de que as imagens e sons, componentes dos gestos, são tão importantes quanto às palavras. Mesmo assim, continuei reconhecendo minha face subjetiva de

pesquisadora, pois admito que a imagem foi selecionada e recortada da realidade por mim. Então, precisei buscar cuidadosamente e com domínio os aspectos que seriam abordados pela imagem para que esta pudesse cumprir sua função.

A opção pela utilização de imagens visou compreender os gestos verbais. No capítulo direcionado à descrição, veremos mais nitidamente como ocorreu a análise dos gestos e das falas de forma integral. O texto de Godard (2001) confirma a importância em considerar como a linguagem é estabelecida, pois o autor discute a questão do gesto e percepção. Ele afirma que a cultura, a história do dançarino, a sua maneira de perceber uma situação e de interpretar o mundo, induz a ação muscular. Assim, toda modificação de nossa postura terá uma incidência no estado emocional, e todavia, cada mudança afetiva acarretará uma alteração na postura, mesmo que pareça imperceptível. Desta forma, a análise do movimento que foi realizada através das imagens em vídeos, contribuiu no sentido de compreender alguns símbolos corporais que eventualmente apareceram na expressão do movimento. É a expressão do tempo vivido nos gestos do corpo.

Sobre a utilização de imagens, Pink (2000) acredita ser difícil separar os aspectos pessoais e profissionais do pesquisador, bem como propõe uma subjetividade engajada, juntamente com o conhecimento, interpretação e representação. Destarte, sugere que os pesquisadores preservem uma certa consciência de como certos elementos constituintes de sua própria identidade tornam-se significantes durante a investigação. Esta colocação confirma que a intersubjetividade é inerente ao processo de pesquisa, principalmente neste trabalho onde há uma considerável proximidade entre a pesquisadora e as participantes.

2.3. As meninas

Após ter realizado o estudo piloto, elegi como sujeitos da pesquisa: adolescentes, meninas, entre 14 e 16 anos, participantes do Projeto Aplysia. Minha escolha foi definida principalmente pelo fato delas terem um maior período de experiência nas oficinas do projeto e formarem um grupo de 5 pessoas com mesma faixa etária. Isto facilitou minha investigação em relação ao tempo escasso que dispunha, pois me permitiu aprofundar o estudo devido o número pequeno de integrantes.

As cinco meninas elegeram como pseudônimos os nomes: Alrac, Aloibaf, Enairam, Lezi e Enila. Quanto à Alrac e Lezi, estas estiveram no Projeto Aplysia desde o início das atividades, ou seja de setembro de 2001 até atualmente. Durante este período, elas fizeram aula de dança comigo. Aloibaf começou na mesma época, porém esteve afastada por motivos pessoais durante 3 meses. De qualquer forma, sempre foi minha aluna. Já, Enila e Enairam pararam de praticar a dança durante 6 meses por ter havido o encerramento de uma turma do projeto no ano de 2002. Além disso, puderam ser alunas de outras duas professoras do projeto, contando assim com mais esta experiência na dança. Nos meses em que estávamos efetuando nossos encontros para a elaboração do presente estudo, todas as meninas freqüentavam a oficina três vezes na semana, sendo eu a professora da turma. Sintetizando, há algum tempo que essas cinco adolescentes vêm percorrendo uma trajetória na dança. Como professora e uma das coordenadoras, pude perceber o comprometimento tido com o Projeto Aplysia. Mesmo nos momentos de dificuldades e/ou reconhecimentos vividos pela entidade, as meninas estavam presente e compartilhando. Deste modo, no primeiro ano do projeto, elas participaram das oficinas de dança quase sem recursos materiais, contando apenas com um collant, uma sapatilha, um aparelho de som cheio de defeitos e uma barra. Como o Projeto Aplysia iniciou com doações de materiais de dança e não dispunha

de verba, a limpeza da sala era realizada pelas próprias professoras e alunas. Assim, Alrac, Enila, Enairam, Lezi e Aloibaf, auxiliaram em diversos mutirões de faxina, bem como na organização de festas de confraternização do projeto na localidade. Apresentaram-se para familiares, amigos e conhecidos incontáveis vezes no próprio bairro, como também mostraram sua dança em outras comunidades, mostras, eventos e festivais. Apreciaram outros grupos de dança amadores e profissionais. Brigaram-se e ficaram novamente amigas. Nossa relação de professora e alunas também experimentou momentos de incompatibilidade e de afetividade.

Quando o Projeto Aplysia obteve captação de recursos financeiros, Alrac, Enila, Enairam, Lezi e Aloibaf festejaram e usufruíram a melhoria na estruturação do espaço, novos materiais, uniformes, figurinos e cenários confeccionados com uma qualidade maior do que até então era possível. Após isto, foram representar o projeto num festival de dança competitivo, e deste modo, viveram a primeira premiação em dança. Neste dia, abraçaram o troféu com as lágrimas do inesperado. Observaram o processo de criação e produção do primeiro espetáculo de dança do Projeto Aplysia, e foram lá dançar na estréia, munidas pelas experiências vividas e todas emoções, sentimentos, intenções, preocupações e idéias que compunham aquele momento.

Minha atração em compartilhar com elas este estudo, constituiu-se justamente a partir da identificação de tamanha experiência em dança vivida pelo grupo. Assim, mais uma vez elas concordaram em embarcar num novo percurso. Este, será exposto no capítulo que abordará a composição. Por enquanto, restrinjo-me a apresentar como estruturei nossos encontros: primeiramente, realizamos uma entrevista inicial; após isto, efetuamos uma em grupo focal; sendo esta seguida pelo registro de aulas de dança; e finalmente, encerramos com uma entrevista de aprofundamento.

2.4. Entrevista inicial

As entrevistas iniciais transcorreram individualmente e foram construídas de forma a incentivar um encontro com a percepção das adolescentes acerca de cinco temas: corpo, dança, grupo, comportamento e juventude. Assim, as questões enfocavam a descrição das experiências que o corpo vinha vivenciando. Para a composição das entrevistas iniciais, preparei um quadro de auxílio. Tendo como base as palavras-chaves citadas acima, elaborei algumas perguntas gerais para cada tema. Após isto, questionei as próprias perguntas gerais chegando a questões mais específicas. Por fim, estas últimas foram analisadas e reordenadas até que cheguei ao questionário para as entrevistas individuais. Segue abaixo o quadro que originou o questionário.

| Dança | | Corpo | | Grupo | | Comportamento | | Juventude |
|-------------------------|---------------|---------------------------------------|----------|-----------|-----------------------|---------------|---------------|---------------------|
| O que acha? | | Para que faz? | Como vê? | | Como é? | | Como é? | |
| Como vê? | O que espera? | Para que frequenta as aulas de dança? | Como é? | Mudanças? | Como é a convivência? | O que acha? | No cotidiano? | No Projeto Aplysia? |
| Como está a vida agora? | | | | | | | | |

A partir deste esboço, foi sendo criado um roteiro semi-aberto, visando nortear a entrevista individual. Mais uma vez, recorri ao estudo de Yarrow (1967) que define entrevista livre como tendo uma estruturação em forma de tópicos, introduzidos durante a conversa nos momentos considerados mais adequados e cuja linguagem é adaptada ao sujeito. Sendo assim, utilizei o roteiro de maneira mais descompromissada em comparação com as entrevistas

realizadas pela testagem piloto. Além disso, procurei relaxar e compreender esta entrevista como uma conversa, visando assim emitir um tom mais informal na minha fala.

Neste instrumento, também recorri às imagens de pinturas com corpos isolados e em grupos. Para tal uso, fundamentei-me no estudo de Merleau-Ponty (1980), este afirmava que tanto a pintura quanto o desenho permitem a interiorização do exterior e a exteriorização do interior. Ou seja, ambos aprofundam a investigação, posto que superam o que está expresso, refletindo além da forma expressada. Assim, também as emoções, sentimentos, pensamentos, sentidos e desejos mostram-se presente na relação entre a coisa e o corpo. Destarte, a imagem da percepção do artista é apresentada ao outro que a retoma, reconstitui e vivencia. Ao escolher as imagens corporais para tal procedimento, objetivei acessar as percepções do próprio corpo através da imagem pictórica de outros corpos. Os artistas e obras utilizadas podem ser encontrados no apêndice B.

Foi desta forma que preparei a entrevista e optei em aplicar primeiramente com uma aluna de 14 anos do Projeto Aplysia, que no entanto pertence a uma outra turma e frequenta as oficinas há 2 anos. A partir desta, pude perceber minhas fragilidades como entrevistadora e atentar-me a elas. Somente após isto, senti-me preparada em iniciar os encontros para a pesquisa, sendo estes realizados individualmente com Lezi, Alrac, Enairam, Aloibaf e Enila. No apêndice C podem ser encontradas as primeiras entrevistas efetuadas com o grupo de meninas.

De modo geral, as entrevistas individuais permitiram o reconhecimento do objeto através da fala, buscando restituir o poder criador da experiência. Merleau-Ponty (1999) afirma que 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. Já 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 lingüística 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 lingüísticas.

O material proveniente destas entrevistas individuais foi trabalhado exaustivamente e desta forma, apontou exposições que mereciam ser aprofundadas. Vale apontar que as questões levantadas por estas entrevistas ainda evocavam discursos muito explicativos e baseados no senso comum. Mas já foi possível olhar para além do que estava exposto e perceber que havia algo primordial na plenitude das falas. Assim, optei em realizar uma entrevista de grupo focal, buscando o cruzamento das experiências através da percepção da intersubjetividade existente.

2.5. Entrevista em grupo focal

A entrevista realizada em grupo foi devidamente filmada. Porém, para facilitar minhas análises e comentários acerca deste material, enquanto assistia ao vídeo, também transcrevia os principais acontecimentos. Deste modo, segue no apêndice D as minhas anotações sobre a entrevista em grupo focal.

De acordo com Abramovay et al (2002), os grupos focais são entrevistas coletivas que visam aprofundar temas relevantes da pesquisa através de diálogos intersubjetivos. Como foi visto no item anterior, 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.

A entrevista em formato de grupo focal permitiu assim 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 para o estudo foi a facilidade de emergir a intersubjetividade na fala dos sujeitos. Assim, a percepção dos temas foi descrita através de sua retomada e recriação. Um outro ponto proveitoso decorreu da filmagem da entrevista, tendo em vista que esta possibilitou resgatar a fala como um todo, ou seja, vislumbrando também seus aspectos corporais.

Notei que esta atividade proposta pôde promover a construção de novas idéias. Ao ouvir o outro, Alrac, Lezi, Enairam, Aloibaf, Enila e eu retomávamos sua fala e reconstituíamos nossos pensamentos e intenções. As falas sobre o corpo, dança e grupo, em alguns momentos recuperavam antigas concepções. Em contrapartida, outras vezes criava uma nova compreensão.

No capítulo destinado a descrição, será apresentado como transcorreu este encontro, mas de qualquer forma antecipo que a entrevista em grupo focal despertou uma necessidade de apreender melhor como as meninas percebiam seu corpo. Além disso, frente à câmera e quando não estavam falando, elas se mostravam de maneira desinibida. Então, decidi aprofundar a questão do corpo em relação à imagem. Assim, resolvi preparar algumas aulas de dança para serem filmadas.

2.6. Registro das aulas de dança

Uma semana após as entrevistas em grupo focal, foram promovidas três atividades de prática da dança filmadas em sala de aula. Para a conclusão desta etapa, foram utilizadas 3 semanas.

No primeiro e terceiro dia de gravação, foram registradas aulas de balé clássico com a utilização de sapatilhas de ponta. Foi a segunda e terceira vez respectivamente, que as participantes utilizavam este tipo de material. Isto parecia evocar estranhamento, desconforto e curiosidade. Também, identifiquei uma certa satisfação por estar utilizando este recurso que se liga tão fortemente à idéia da dança clássica. Quanto ao balé clássico, Pereira (1998) conta que este construiu seus repertórios e sua dança por trás das noções de beleza, através da uniformidade, modulação das diferenças, estética européia de alvidez e magreza. Além disso, durante sua história esteve ao lado das noções culturais de tecnicismo e dualismo corpo e alma, bem e mal, belo e feio, entre outros. O corpo era valorizado como instrumento com amplos limites e diferenciações de movimentação pelo gênero. A dança clássica ocorre pelo movimento em si, sem a necessidade que seja um meio expressivo do dançarino.

Já a segunda experiência de dança registrada, enfocava a criação dos movimentos corporais. A aula iniciava com a sensibilização do plexo solar – mais ou menos 3 dedos abaixo do umbigo – e os exercícios partiam deste centro para as extremidades. A atenção começou a ser deslocada para diferentes áreas do próprio corpo, o espaço e os outros. Assim, aguçou-se a percepção de si no espaço e em relação aos outros. Posteriormente, foi concebida uma atividade de improvisação em dupla, pautada neste recurso, visando assim inflamar a intersubjetividade na percepção do corpo no tempo e espaço vivido. Após tudo isso, conversamos sobre esta

experiência. No decorrer da leitura deste trabalho, o leitor poderá encontrar as reflexões acerca desta vivência em dança.

De todo modo, após estas filmagens, revi todo o material obtido até aqui. A partir disto, preparei um roteiro para a entrevista de aprofundamento.

2.7. Entrevista de aprofundamento

Os últimos encontros para a pesquisa foram efetuados individualmente com Lezi, Aloibaf, Enairam e Alrac durante duas semanas. Esta fase não pôde contar com a participação de Enila, posto que ela estava ocupada com estudo e trabalho ocorrendo em período integral. As transcrições das entrevistas podem ser encontradas no apêndice E.

Para a preparação desta última etapa junto às participantes, embasei-me na pesquisa realizada por Bannon (2004). A autora relatou que para a obtenção de descrições em seu estudo, ela utilizou questões que estimulavam e direcionavam para o contato com a experiência. Também alertou que é preciso tolerar as ambigüidades e vontades do sujeito no processo de exploração das idéias. Isto acontece, pois as atribuições não são iguais a todas as pessoas e alguns indivíduos exigem um constante incentivo.

Observando todo o material adquirido até então, pude depreender que já me pareciam respondidas as questões sobre como as meninas percebiam seu corpo, como era dançar, e como aconteciam as relações no interior do grupo. No entanto, me restava compreender para que estavam experimentando a dança naquele grupo específico, como e para que se apresentavam aos outros. Além disso, verifiquei inúmeros gestos que eram empregados por todas as integrantes da turma, assim nesta entrevista, busquei encontrar o sentido daqueles gestos para o grupo.

Iniciávamos olhando o site do Projeto Aplysia, posteriormente assistíamos partes dos vídeos de dança, depois era realizada e gravada a entrevista, e por fim fazíamos um lanche. O tempo utilizado variava de duas horas e meia a três horas. As perguntas continuavam pautadas no tripé corpo, dança e grupo. Mais uma vez, para a escolha do que seria fundamental aprofundar, refleti sobre o material obtido até então. Destaquei os aspectos intersubjetivos das falas e gestos, principalmente aqueles que apresentavam constância nos materiais. Este processo foi embasado no que foi exposto por Merleau-Ponty (1999), ficando claro que ao ver os outros usarem certos objetos culturais conhecidos por mim, em especial o corpo, eu interpretei suas condutas fazendo uma analogia com as minhas e com as próprias experiências íntimas vividas por mim. As ações de Alrac, Lezi, Aloibaf e Enairam foram compreendidas em meu corpo.

Isto quer dizer que esta é a minha contribuição neste estudo, mas também que há muito a ser descoberto e cada pessoa poderá continuar o processo iniciado aqui. Esta pesquisa não pretende esgotar possibilidades, muito pelo contrário, é um convite para vivermos novas experiências através do contato com a vivência do outro.

No próximo capítulo serão descritas nossas experiências e minhas reflexões sobre elas. Para isso, ancorei-me em minha própria vivência, nos referenciais teóricos que encontrei neste percurso e nas falas e gestos de Enila Alrac, Lezi, Aloibaf e Enairam.

3. A COMPOSIÇÃO

Ao me comprometer em refletir a experiência da dança vivida por Enila, Enairam, Aloibaf, Lezi e Alrac, foi imprescindível esclarecer e aprofundar o conceito de percepção. Deste modo, conheci as idéias de Merleau-Ponty sobre o assunto. O autor afirma que:

[...] o real é um tecido sólido, ele não espera nossos juízos para anexar a si os fenômenos mais aberrantes, nem para rejeitar nossas imaginações mais verossímeis. A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 6).

São múltiplas as razões que me levaram tanto a escolha deste conceito, como a perspectiva acima citada para implementar a presente pesquisa. Inicialmente, um fator que justifica este uso está na própria dança. A dança, como já foi dito, é uma arte efêmera, situada num específico tempo e espaço. Isto acarreta no entendimento de que a dança ocorre em sua própria experiência; o ato de dançar não está em refletir e movimentar o corpo, mas é a própria dança uma linguagem imediata que se mostra de maneira integral no ser. A dança apresenta o que o corpo experiencia e o corpo tem a experiência da dança. Neste sentido, o sujeito e o objeto deste estudo mostram-se indissociáveis. É justamente devido a esta idéia, que foi bastante conveniente a opção pelo conceito de percepção. Digo isto, pois desta forma a dança vivida pelas adolescentes foi apreendida a partir da percepção delas, anterior ao próprio pensamento. Sendo assim, entendo que isto proporcionou uma coerência entre o real e a reflexão deste. Destarte, visei conceber o cruzamento entre a percepção da Enila, Enairam, Aloibaf, Lezi e Alrac com a minha própria, sem presumí-la como verdadeira, mas entendendo-a como acesso à verdade. Ao que diz Merleau-Ponty,

O mundo percebido seria o fundo sempre pressuposto por toda racionalidade, todo valor e toda existência. Uma concepção deste gênero não destrói nem a racionalidade, nem o absoluto. Busca fazê-los descer à terra. (MERLEAU-PONTY, 1989, p.42).

Com vistas a aprofundar a reflexão em torno do conceito de percepção, pautei-me na concepção de Merleau-Ponty (1999) em que a palavra é tida como gesto verbal. Assim, toda linguagem se ensina por si mesma, pois tem em sua existência a sua própria significação. Ou seja, “O sentido está enraizado na fala, e a fala é a existência exterior do sentido.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.247).

Neste trabalho concebi a fala conforme Merleau-Ponty (1999), cuja explicação afirma que esta possui uma primeira camada de significação que oferece o pensamento enquanto estilo, valor afetivo e mímica existencial, antes de enunciar o significado conceitual². Então, a expressão da fala bem realizada expõe o significado como existência no âmago da própria fala. Ela abre a experiência para um novo campo. Este aspecto foi muito relevante para a compreensão das falas emitidas. Ao ouvir, aguicei minha percepção para todos os gestos que compunham o discurso, pude assim compreender as emoções, sentimentos, intenções... que habitavam a fala. Para que isso ocorresse, foi necessária a reciprocidade entre minhas intenções e os gestos das meninas, habitando um e outro nos nossos corpos mutuamente. Foi preciso abandonar prejuízos e me entregar neste ato. Deste modo, liguei-me à linguagem do outro, ouvindo de maneira plena, ou seja, sem me concentrar apenas nos conceitos, mas também na imensidão que os gestos diziam. Também, clariei minhas intenções perceptivas e fui ao encontro do que já tinha vivido. Finalmente, encontrei as novas idéias que emergiram deste processo.

² Müller (2001) explica que a significação conceitual é aquela que se torna quase que patrimônio cultural, não dependendo mais de seus gestos geradores e podendo ser retomados por outros gestos verbais. As significações conceituais tornam-se significações culturais quando o outro pode retomar meus gestos através de seu próprio corpo. A primeira fala fica recolhida e é retomada através de outros gestos verbais. Assim, sua disponibilidade é decorrente da co-presença do passado na vida presente.

Durante toda a pesquisa, o ponto primordial estava na compreensão da expressão do corpo do outro pelo meu próprio corpo. Müller (2001) reflete a expressão como forma em que os fenômenos aparecem em nossas vidas. É uma totalidade ou significação indissociável entre os dispositivos anatômicos e os signos. Porém, há peculiaridades acerca da expressão que precisam ser consideradas, tendo em vista que o material que compôs esta pesquisa contou também com a expressão da dança.

No caso das obras de arte, é impossível separar a expressão do expresso. O sentido da obra é acessível através do contato com ela própria e sua significação depende do lugar temporal e espacial da experiência. A obra artística expressa os investimentos corporais do artista, através das demonstrações de motricidade, emoções e intenções perceptivas, que pode ser retomado pelos espectadores em seu próprio corpo. Assim, fica expressa uma significação intersubjetiva, que evidencia que a verdadeira expressividade de uma obra de arte impescinde da motricidade e emoção de quem assiste.

Quando se trata de dança, a questão da expressão parece ficar mais interessante. A obra coincide com o próprio corpo do artista, mas este corpo em questão não encerra e nem é encerrado por toda significação da dança. Circundando o que está sendo apresentado como ocorrência espacial, há ocorrências inatuais e/ou iminentes. É com este fundo de dispersão e expectativa que está dado o tempo no espaço. Os empreendimentos corporais do dançarino são horizontes temporais da criação, bem como são perfis temporais daquilo que está realizado no espaço.

A dança em sua aprendizagem acontece primordialmente através da comunicação verbal e não-verbal da gestualidade do professor e do aluno. Assim, o sentido do gesto é constantemente compreendido e retomado nesta relação.

Após esta síntese sobre os elementos que pautaram a pesquisa, poderei aprofundar minhas descobertas sobre a relação em nosso grupo, o corpo e a dança, partindo das experiências das meninas, explorando as minhas e encontrando novas possibilidades para este processo. Início esta etapa da descrição pelo grupo, tendo em vista que foi neste que se deu o cruzamento das experiências e assim, as reflexões sobre ele próprio, o corpo e a dança.

3.1. O grupo: Lezi, Alrac, Enairam, Enila, Aloibaf e Valeska

Para que fosse possível revelar como se deu o processo de comunicação entre a fala do grupo de dança e minhas percepções durante a pesquisa, optei em estar apresentando as vivências que antecederam os encontros com as adolescentes. Enquanto estava fazendo a testagem piloto, recorri ao entendimento do que caracterizava um grupo como tal e por que suas relações estavam em constante construção. Foi então que deparei com o conceito de identidade social.

Os estudos desenvolvidos por Tajfel (1982) são a base para a compreensão sobre a concepção de identidade social utilizada no início desta pesquisa. A escolha por este autor facilitou o entendimento de como o individual e o social relacionam-se na construção da identidade. Pude 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 auto-imagem. Cada grupo em que o sujeito se faz integrante 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”³. Desta forma, a identidade social é definida por Tajfel (1982) como uma parcela da auto-imagem do indivíduo, derivada de seu conhecimento, significado emocional e valor associado à pertença de grupos.

Recordo de dois eventos descritos nas falas das meninas, estes 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 deparam-se com dois moços. Estes perguntaram se elas apresentariam-se novamente e elas confirmaram dizendo o preço do ingresso. Pude perceber um grande orgulho e satisfação ao me contarem que os moços disseram que valia a pena pagar o preço, devido à qualidade do evento. 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. Isto deu novo ânimo ao seu olhar sobre o grupo. Estes acontecimentos são exemplos de contribuições positivas para a auto-imagem do indivíduo no interior de seu grupo social, sugerindo a formação dos significados emocionais e dos valores relacionados à pertença ao grupo.

Após ter sido perguntado como é pertencer a um grupo de dança na entrevista final, Alrac emitiu uma fala que ilustra o que Tajfel (1982) argumenta sobre a construção de significados emocionais e valores por estar fazendo parte de um grupo. Da mesma forma em que o sujeito

³ Categorização social é a atribuição de características psicológicas a grupos. Esta pode implicar em distinções pessoais tratadas empiricamente como dimensões grupais. Passa a ser um conhecimento específico ao simplificar subjetivamente a classificação de pessoas a grupos. Desta forma, há uma tendência em exagerar as diferenças entre os grupos e minimizar as distinções no interior de cada um deles.

sente-se contaminar pelas categorias constituintes do grupo, ele também percebe no grupo suas próprias características. Assim ela mostra sua compreensão:

"Porque todo mundo tem um papel assim no grupo, se eu saísse ia fazer alguma falta ali dentro sabe, todo mundo tem um... faz alguma coisa ali dentro do grupo, se eu saísse ia faltar alguma coisa, por mais que passasse um tempo assim, ia esquecendo, mas ia faltar sempre alguma coisa ali dentro. Por isso que eu acho que eu sou muito importante para o grupo."

Durante o período em que estava realizando um levantamento bibliográfico sobre as produções acadêmicas com temas similares aos da minha pesquisa, pude conhecer a dissertação de mestrado de Ribeiro (2003). Esta apresentou um relato-registro acerca das variadas formas em que ocorre a apropriação da dança, baseada nas atividades com o grupo “?Por Quá?” – formado havia dois anos com alunos da graduação em Educação Física da Universidade do Estado de Goiás. A autora afirmou de maneira conclusiva que a dança pode ser um espaço de relação e intervenção social, além de ter percebido revoluções na consciência política, corporal e social. A pesquisa buscou em sua metodologia analisar a visão da pesquisadora, dos alunos-dançarinos e dos espectadores da atividade desenvolvida pelo grupo.

Um outro alicerce construído na fase inicial da pesquisa bibliográfica foi o entendimento de que nossas experiências vividas atuam como horizontes dos momentos presentes. Assim, o corpo e o espaço têm relações distintas em diferentes períodos históricos. Sennett (2003), em sua obra, permitiu-me entender como o corpo se movimenta de maneira diversificada em distintas cidades com base nos contextos históricos, geográficos, culturais e sociais. Compreendi mais uma vez como o corpo está constantemente constituindo-se no tempo e espaço através das experiências vividas. Este autor e sua obra serão retomados mais adiante quando for discutida profundamente a questão do corpo.

Retorno à trajetória em que se deu a pesquisa com as próprias adolescentes, pude perceber que eu estava dando extrema atenção ao fato delas pertencerem àquela comunidade específica, marcada pela baixa renda, quando investigava a questão do espaço. 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 com aquele grupo, elas quase não tocavam nesse assunto. Lezi me disse ao lhe perguntar como é morar em seu bairro:

"Ai, ali não mexe com eles assim, com quem quem tá traficando, não fazem nada com a gente... É a mesma coisa assim, eu acho, eu acho pelo menos que é a mesma coisa que morar em qualquer outro bairro."

Neste instante conscientizei-me que precisava ouvi-las verdadeiramente. O que eu estava querendo enfatizar como marcante em suas relações não pareciam 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. Se por um lado havia associações entre suas condições econômicas e seu grupo de dança, estas não estavam sendo realizadas por elas e não seria eu que iria fazê-las. Não ignoro que haja essas relações, entretanto não são primordiais nas descrições de Alrac, Aloibaf, Enairam, Lezi e Enila. O que encontrei foram colocações que mostravam uma consciência de que sem o Projeto Aplysia elas não teriam condições de experimentar a dança e tudo o que compõe a programação de atividades do projeto, como é o caso das apresentações, viagens, apreciação de trabalhos artísticos e convivência com algumas pessoas.

Para intensificar minha percepção quanto a isso, ocorreu um episódio bastante interessante. Estava conversando com Lezi e Enairam quando íamos para uma de suas

apresentações. Ao descer o Morro do 25 de carro, passou um outro veículo com alguns jovens. Uma delas falou que era evidente que aqueles ‘guris’ eram ‘de morro’. Questionei como que eram guris e gurias de morro, elas então me descreveram as várias características que compõem este grupo. Os guris vestem calças e bermudas largas e bem baixas, usam bonés e lenços, as marcas preferidas são caras como no caso da *reef*, além disso tem vários acessórios de prata. As duas meninas assinalaram que estes materiais são geralmente roubados. Já, as gurias vestem-se como os guris ou então com saias muito curtas, blusas decotadas, tamancos altos e com saltos de largura média, as marcas são caras e usam muita prata. Elas repetiram que como os “guris”, as “gurias” também possuem muitos objetos roubados. Então Lezi disse que embora elas também fossem ‘do morro’, tinham estilos normais e vestiam-se de forma comum. Percebi que meu maior desejo era compreendê-las por suas falas e gestos. Elas pareciam não ter interesse em associar sua imagem a grupos juvenis com categorização social negativa. Foi interessante visualizar os estigmas que marcam os jovens que moram em morros inclusive na própria fala das adolescentes. Goffman (1982) afirmou que os indivíduos estigmatizados tendem a possuir a mesma crença sobre identidade social que aqueles que não vivenciam o estigma, ou seja, os ditos ‘normais’. Esta colocação visa apresentar uma situação vivida, mas não pretendo analisar ou discutir sobre este prisma. Relato o que vivemos, mas não tenho nenhuma aspiração de explicar suas falas, posto que este já seria um outro trabalho. De qualquer forma, durante o processo de estruturação deste estudo fui ao encontro de informações e conhecimentos sobre o universo juvenil. Deparei com trabalhos produzidos sobre o tema que me aproximaram, de certa maneira, dos grupos formados por jovens.

Uma pesquisa que reflete a influência da dança, junto a jovens e adolescentes de camadas de baixa renda, foi realizada por Vilela (1998) na cidade de Campinas, em São Paulo. Seu estudo procurou destrinchar a rede de significados das “tribos urbanas” de b-boys (dançarinos de break)

e funkeiros (dançarinos de funk) que dançavam em bailes funks da referida cidade. Desta forma, o estudo investigou o significado da dança para eles, sendo que a grande maioria dos sujeitos da pesquisa eram do sexo masculino e de baixa renda. Como metodologia a autora recorreu a pesquisa de campo nos bailes, através de observação e registro; descrição de movimentação através do sistema Laban, com vídeo em anexo; análise dos principais elementos estéticos coreográficos; e análise do conteúdo do discurso dos dançarinos. A partir do estudo, a autora verificou algumas similaridades dos dois estilos de dança, como o mesmo meio social, a vivência na rua e bailes, que privilegiam o dançar junto e a formação maioritariamente por homens, embora haja diferenças fundamentais. O Funk possui uma postura mais descompromissada com o meio no qual se insere, priorizando a prática da dança em detrimento de seu conteúdo, reverenciando basicamente o prazer de dançar. Por outro lado, o Break critica corporalmente o sistema, questiona a tecnologia em relação ao humano, liberta o corpo de condicionamentos sociais, estabelece padrões democráticos demonstrados nas rodas e improvisações. Além disso, a individualidade é respeitada no Break, quando o estilo e características do movimento de cada um são respeitados. Por fim, afirmando que a experiência estética da dança é uma possibilidade de garantia de existência enquanto “ser-no-mundo”, Vilela finaliza sua pesquisa com a citação: “A importância da dança na vida destes jovens traz para nós educadores, a percepção do valor da dança como necessidade do corpo em viver, de ‘construir cultura, fazendo história’.” (1998, p.224). Este trabalho teve um papel importante na minha compreensão da dança como vivência da própria existência.

Uma análise de Cruz (2000) a respeito de como veio sendo formado historicamente o olhar social sobre as crianças e adolescentes no Brasil, mostrou que a partir da década de 80 a sociedade brasileira começou a romper com a divisão entre o “menor” e a criança ou adolescente. Em termos legais, somente com a legitimação do Estatuto da Criança e Adolescente (ECA) em

1990 é que se proferiu teoricamente uma nova realidade. Até então, a expressão “menor” abarcava um alto grau de estigmatização, pois se referia à criança em situação irregular por estar privado de condições essenciais para sua subsistência, saúde e instrução, e necessitando de tutela para se tornarem sujeitos de direitos garantidos. A criação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) objetivou a promoção de condições necessárias para garantir e respeitar os direitos das crianças e adolescentes. Desta forma, ainda hoje se procura reverter idealizações que segregavam e reprimiam a população infanto-juvenil, ao mesmo tempo em que se constata a necessidade de garantia de suas condições peculiares de desenvolvimento. Sendo assim, três inovações fundamentais ocorreram com a criação do Estatuto da Criança e do Adolescente: primeira, a atribuição às ações governamental e social para garantir e manter as condições necessárias de vida digna; segunda, o dever da família, comunidade, sociedade em geral e Poder Público na efetivação dos direitos infanto-juvenis; terceira, o abandono da ótica penal e criminalizadora do antigo Código de Menores.

Contudo, as mudanças ocorreram apenas no campo das idéias, estando muito aquém das necessidades práticas. As crianças e adolescentes de baixa renda ainda são constantemente vistos como “menores” carentes e abandonados que necessitam basicamente de ações assistencialistas. Também são vistos como o futuro promissor, enquanto o Estatuto da Criança e Adolescente defende a idéia de que o público infanto-juvenil já é ser humano pleno e integral, detentor da continuidade da família, povo e espécie humana.

No caso específico dos adolescentes, pude identificar algumas formas em que os adultos concebem a adolescência e adolescentes, e como isto se reflete na dialética das relações dos adolescentes com sua individualidade, com os outros adolescentes, com o mundo e com os adultos.

O artigo produzido por Lyra et al (2002) argumenta que na contemporaneidade, em geral, convive-se com a idéia da supremacia da individualidade, onde cada um é responsável por seu gerenciamento, seus projetos e escolhas. Neste contexto, a adolescência emerge caracterizada pelo questionamento de códigos morais, demonstrando a idéia de liberdade e ousadia. No entanto, ela também é compreendida como um terror social, principalmente com base na violência, sendo em alguns momentos vista como problema social. Porém, é importante estar atento para a questão das significações acerca da adolescência em cada período e sociedade, ou seja tempo e espaço.

Ao que concede a publicação de Magro (2002), a adolescência é refletida através da retomada do percurso histórico, retratando que apenas foi reconhecida social, acadêmica e até economicamente durante a era industrial. Desta forma, é uma categoria moderna, sendo que teve seu principal reconhecimento na educação formal sob jugo e controle do Estado. Assim, foi concebido o direito e dever às crianças e adolescentes de escolarizarem-se. Este processo gerou a separação hierárquica entre os seres adultos, considerados responsáveis pela ordem estabelecida; e crianças e adolescentes, tidos como seres em formação. Este pensamento fundamentou a idéia de que a infância e a adolescência caracterizam-se por menores responsabilidades e necessidade de tutela pelos pais e/ou Estado.

Cronologicamente falando, adolescência é o período posterior à infância e anterior a juventude, vista como inevitável de ser vivida e sendo um momento crucial na vida. Deste prisma, o adolescente “não é”, pois foi criança e ainda será adulto, sendo então um mutante. Neste momento, o jovem é visto como vivendo num limite mal definido, em profunda crise de identidade e falta de autonomia. Assim, tendem a comportamentos transgressores e de rebeldia, em constante busca pela emancipação e liberdade.

A juventude, na obra de Groppo (2000), é definida como categoria social baseada nas faixas etárias tendo o seu estudo como algo fundamental para a compreensão das características, funcionamentos e mudanças das sociedades modernas. Isto pode ser percebido analisando inclusive a pluralidade na formação dos grupos juvenis. A própria juventude ressignifica o que é ser jovem relacionando seu momento com a infância e com outras juventudes através de recortes sócio-culturais. Quando o grupo juvenil é formado por uma classe social marginalizada, possivelmente sua identidade estará fundamentada no reconhecimento ou na expressão de sua diferença perante a sociedade.

Por outro lado, se a visão for sobre o campo de sentidos, a adolescência pode ser despreendida do orgânico, o que explica a adolescência em pessoas adultas. Há inclusive termos para tal caracterização: “adulescência”, “geração canguru” ou “pós-adolescência”. A linha da sociologia mais evolucionista defende que esta etapa da vida do ser humano é essencial para o desenvolvimento social, pois eles são responsáveis por constituir ações de mudança no *status quo*.

Retomando o estudo de Magro (2002), pude entender que politicamente a adolescência é vista constantemente em situação de risco social: incluindo os perigos internos, caracterizados por crises de identidade; e externos, identificados pela violência. Desta forma, a adolescência é marcada pela visão de necessidade de atenção pública e é colocado às margens do poder político. Para a autora referida, de maneira geral, na sociedade contemporânea a juventude e adolescência são relacionadas à idéia de desordem, irresponsabilidade e crise, ou seja, delimita-se como um problema social. Para tal, a maioria dos trabalhos realizados com e para jovens objetiva a reintegração social, através da ressocialização, capacitação profissional e uso do tempo livre.

Fiquei estarecida com a diversidade de possibilidades para explicar a adolescência, oscila-se entre o direito, psicologia, história, biologia, sociologia e outras ciências. O adolescente

é compreendido como possibilidade de renovar e ‘arejar’ a sociedade, mas também como terror social.

Ainda que a multiplicidade de idéias conhecida anteriormente tenha me permitido entender o que é e por que os grupos se formam, ou como foi e como é entendida a adolescência, não proporcionava a compreensão, a partir das percepções de minhas alunas, de como era e para quê elas pertenciam àquele grupo especificamente de dança. Necessitei regressar às questões que me entusiasmaram para dar início a este estudo, para então escolher os trajetos que ainda iria percorrer. Desta forma, ficou evidente que minha satisfação não estaria em elaborar explicações sobre as alunas do Projeto Aplysia. A intenção que impulsionava estava na compreensão das experiências de dança vividas por Alrac, Enairam, Lezi, Aloibaf, Enila e eu.

Quando fazia a revisão da literatura para a elaboração do projeto desta pesquisa, conheci a dissertação de mestrado efetuada por Ferrari (1999), cujo enfoque estava em estudar “crianças socialmente desfavorecidas”, no intuito de proporcionar-lhes um melhor e maior contato com a arte da dança, partindo do questionamento: “Dançar o quê? / Por quê?/ Para quê?” Baseando-se na prática de ensino de dança alternativa, ou seja, livre de códigos formais e embasada na elaboração criativa, na comunicação não-verbal e na exploração da expressividade, o estudo objetivou o desenvolvimento do ser e a recuperação do movimento expressivo através da dança. O objeto da pesquisa consistiu na sistematização de um trabalho prático de dança atento a realidade das crianças, e a reflexão sobre a metodologia utilizada. O processo investigativo ocorreu junto ao Projeto Brincadeira, sendo a pesquisadora também educadora. A coleta de dados contou com filmagem informal em vídeo e registros de observações diárias, ambos realizados pela pesquisadora. Mesmo considerando a primazia deste estudo, entendo que ele foi preparado para as adolescentes, o que contrasta com minha investigação concretizada junto às participantes. Isto se distinguiu consideravelmente da proposta inclusa na presente pesquisa,

tendo em vista que não procurei analisar as fala e gestos das meninas, apenas descrevê-las e compreendê-las.

No entanto, para depreender o grupo foi necessário entender Merleau-Ponty (1999) quando este afirmava que a presença do outro é sentida de forma anônima no objeto cultural, sendo que o primeiro deles é o próprio corpo, na qual todos existem. As ações do outro são sempre compreendida pelas minhas. Por exemplo, ao olhar a expressão do outro posso encontrar uma existência, assim como o outro pode me ver. “[...] meu corpo é movimento em direção ao mundo, o mundo, ponto de apoio de meu corpo.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.469).

Com base na revisão do parágrafo anterior, aproveito para relacionar corpo, dança e grupo. Numa apresentação de dança, movo meu corpo rumo às coisas e aos outros. Entretanto, tenho no mundo o suporte para os meus movimentos. Assim, minha dança passa a se exprimir no outro e no mundo, bem como estes passam a compor a dança no meu corpo. Houve uma série de colocações emitidas por Enairam, Aloibaf, Enila, Lezi e Alrac que refletiam os comprometimentos de dançar para uma platéia. Através de suas falas percebi que ao dançar as meninas se sentiam expostas, vivenciando a relação entre o corpo, o grupo e o espectador. Ao falar sobre este assunto, Lezi comentou:

“Acho que o que tem de diferente é... sei lá, eu tô fazendo um trabalho, que sei lá, eu tô um tempo trabalhando naquilo ali, tô dançando pra uma pessoa que deve tá querendo ver uma coisa nova, né.”

No prosseguir da leitura, será possível contemplar a reflexão sobre a dança em formato de solo e grupo, incluindo suas implicações na vinculação entre o dançarino e o espectador. Para tal, mister se faz compreender primeiramente alguns pontos. Ao que diz respeito a mim e ao outro, Merleau-Ponty (1999) afirma que é criado um conflito nesta relação pela tentativa de pensar o

outro, ou seja como se fosse o outro, mesmo que seja eu própria o fazendo com meus pensamentos. O conflito dá-se também pelo ensaio de viver num intermundo que cede lugar ao outro e a mim, mesmo a imbricação entre mundos é um projeto meu. Ainda, o autor coloca que a partir do momento em que há o olhar de outrem sobre mim, introduzindo-me em seu campo e privando-me de parte do meu ser, só é possível recuperá-la nas relações com outrem. Ao fazer reconhecida minha liberdade pelo outro, esta deve exigir ao outro a mesma liberdade. Desde que eu exista, é viável encontrar diferentes comportamentos que eu apreenda. Porém, não posso me reduzir ao que vivo, minha existência dada a si mesma, permanece além destes comportamentos. Toda experiência surge como uma particularidade que não esgota e nem transpõe a generalidade do meu ser.

Quanto às conversas com Lezi, Aloibaf, Alrac e Enairam sobre dançar em formato de solo, estas enfatizaram o fato de ser somente o seu próprio corpo se mostrando na dança para o outro, apresentando seu ser no mundo e sua subjetividade. A fala de Alrac expõe exemplarmente sua percepção acerca da experiência de dançar solo:

"Ai...difícil porque... ai, sei lá, não pode assim olhar pra ninguém sabe. Pensar que tá todo mundo olhando pra ti assim é... é ruim, não... não é ruim assim, mas dá vergonha e (risinho)... e a gente fica mais nervosa porque sabe que vai tá todo mundo olhando pra gente, por mais que... sabe. E também o lado bom é que tipo... errou, vai lá né e coloca outro movimento no lugar e ninguém vai nem perceber nada. Eu prefiro dançar em grupo, mas..."

Já ao dançar em grupo, há uma rede de relações ocorrendo naquele tempo e espaço. Neste caso, o eu também está em comunicação com o público, e além disso vivencia um projeto comum com os outros dançarinos do grupo.

Em qualquer caso, a coexistência deve ser vivida por cada um. Se nem um nem outro somos consciências constituintes, no momento em que vamos nos comunicar e encontrar um mundo comum pergunta-se quem comunica e para quem este mundo existe. E se algo comunica-se com alguém, se o intermundo não é um em si inconcebível, se ele deve existir para nós dois, então a comunicação rompe-se novamente e cada um de nós opera em seu mundo privado, assim como dois jogadores operam em dois tabuleiros de xadrez distintos, a 100 quilômetros um do outro. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.478).

As quatro entrevistas individuais de aprofundamento enfocaram ainda mais a questão referente a dançar em forma de solo e em grupo. Alrac, Lezi e Aloibaf afirmaram preferir dançar em grupo, pois tinham mais pessoas para compartilhar a atenção da platéia. Alrac e Enairam constataram ser mais difícil dançar em grupo. Lezi e Aloibaf confirmaram a mesma colocação. Segundo todas elas, a maior dificuldade em dançar juntamente com outras pessoas é em estar em sincronia, procurando uma certa homogeneidade nos movimentos. Acerca disso, destaco a fala de Enairam relativa a sua preocupação em chamar mais atenção em grupo devido à dificuldade de fazer os movimentos juntos e parecidos:

"Dançar em grupo? Não sei, é legal, só que tem vezes assim que é meio complicado, porque cada um tem um jeito de dançar né, eu por exemplo assim, eu já acho que... eu dançando é bem diferente da Enila, eu danço mais dura assim e a Enila dança bem mais molinha assim. Aí tipo, um duo eu e ela assim já não daria certo porque ela dança bem diferente de mim assim. Tipo uma...tem que combinar sora, fazer tudo certinho, tudo assim..."

Independente se a dança ocorre em grupo ou num solo, ou se o dançarino prefere um ou outro, percebo que quem se apresenta na dança o faz para quem assiste, bem como quem aprecia, o faz com quem dança. Ao dançar queremos nos mostrar, mas não de qualquer forma. Tentamos salientar primordialmente "figuras" de nosso ser, mas certamente vamos além de onde pensamos ir. Alrac, Lezi, Aloibaf e Lezi falaram que gostam de receber elogios após se apresentarem,

compreendo esta fala como a confirmação de nossa expectativa através da fala do outro. Entretanto, nosso corpo ultrapassa os pensamentos e desejos, apresenta nossa subjetividade, temporalidade e espacialidade, ou seja, mantém também presente o “fundo” do que somos. É justamente nesta sutileza das obras artísticas que está a expressividade da arte. Complementando com Müller (2001), a significação intersubjetiva é dependente da ação criativa do artista e do espectador. Desta forma, estes atos são perfis temporais, ambos presentes à materialidade da obra no espaço.

Atentando-me para os diálogos estabelecidos com Lezi, Aloibaf, Enairam e Alrac, apreendi que todas têm claro que é impossível dançar igual. Por outro lado, é possível dançar de forma harmônica, desvendando a utilização do espaço e do ritmo do movimento. Ou seja, através das técnicas e métodos empregados na dança é viável compartilhar os princípios que impulsionam os movimentos, viabilizando a sincronia dos corpos. No entanto, isto nada tem a ver com a idéia de homogeneização posto que cada pessoa é única, e embora numa apresentação de dança estejam num projeto comum, suas idiossincrasias distinguem-se plenamente. O fato não está em fazer igual, mas em se originar no mesmo ponto, compartilhar parte da intenção e experimentar a dança tendo por base sua própria expressividade. Em grupo podemos descrever um movimento e estabelecer seu perfil e trajetória, inclusive é possível relacioná-lo com fatos e sentimentos compreendidos culturalmente. Entretanto, cada corpo desfruta a dança particularmente, constituindo-a em sua subjetividade, em sua própria forma, tomada por seu esforço corporal e exprimindo no presente o tempo que pertence àquele corpo.

Outro ponto relativo à dança e ao grupo foi a descrição efetuada por Aloibaf acerca de uma apresentação de dança do Projeto Aplysia:

"A apresentação do TAC⁴ eu gostei bastante, foi a melhor apresentação que eu tive esse ano. É importante para mim assim. Sei lá sora, porque eu acho que o projeto tava mais unido assim. Porque o ano passado mesmo era só encrenca, esse ano tá mais unido. Aí, eu acho que foi assim. Eu espero... sei lá, eu danço pra fazer isso..."

Compreendo que gere uma enorme diferença a maneira em que está acontecendo o intermundo das dançarinas. Sem a pretensão de relacionar com qualquer sentido de valor, pude perceber que a qualidade do movimento e da expressão emitida é distinta quando o grupo está vivendo um período de conflito ou de harmonia. Além disso, ao compartilhar um projeto comum, o grupo pareceu estabelecer certos tipos de "códigos de ética", que as meninas chamaram de responsabilidades, para que o desejo intersubjetivo de se mostrar à platéia não caia no fracasso. Foi interessante apreender que elas emitiam suas cobranças primordialmente por meio de seus gestos. Enquanto, eu como professora fazia discursos para exigir algumas atitudes, Aloibaf, Alrac, Enila, Lezi e Enairam estabeleciam uma comunicação não-verbal, permeada por olhares ou a falta deles, mostrando um peso bastante considerável nas relações. Para a composição do intermundo do grupo é necessário comungar de experiências e projetos comuns. Müller (2001) afirma que a intersubjetividade neste processo permite que cada um se reconheça como parte integrante da existência do outro e identifique o outro em seu próprio ser.

Como referência e exemplo das relações constituídas no interior de um grupo de dança formado por adolescentes, há o estudo de Correia (2000) realizado junto ao Projeto Rhythmus. A investigação abordou o processo de interação social numa academia de dança entre cinco meninas de baixas condições econômicas, chamadas de bolsistas, e as antigas alunas de classe média. Além disso, refletiu-se acerca das repercussões, possibilidades e significados gerados a

⁴ TAC é a sigla para o Teatro Álvaro de Carvalho, localizado no centro de Florianópolis.

partir desta intervenção, tendo em vista a mediação pela aprendizagem da dança e articulando com fatores que demonstram as desigualdades sociais. A respeito da metodologia para coleta de dados, a autora utilizou-se do material proveniente de relatórios, narrativa autodescritiva, entrevistas individuais e debates com as bolsistas. Recorreu também a observações e dados da própria pesquisadora-professora. Por fim, coletou informações em entrevistas de apoio, home page da associação de moradores e artigos jornalísticos. Como conclusão, a autora verificou que o lúdico atuou contrapondo-se aos imaginários sociais de estereótipos excludentes. Porém, a coesão, identificação e cumplicidade ocorrida naquele espaço onde se deu a pesquisa, não ultrapassaram para o meio externo. As transformações apresentaram-se restritas àquele grupo específico e não alcançaram o macrogrupo da qual as bolsistas fazem parte. De qualquer forma, os dados obtidos acerca de transformações nas relações entre as integrantes das turmas, fazem concluir que há um novo olhar sobre os “diferentes”. Minha intenção em estar apresentando alguns trabalhos distintos do meu é mostrar que não pretendo descobrir uma verdade. Podemos caminhar por vários trilhos no mundo acadêmico, deste modo trago mais uma possibilidade de olhar para a vida.

No caso de minha pesquisa, para compreender a integração entre Alrac, Aloibaf, Lezi, Enila e Enairam, bem como a construção do intermundo deste grupo, atentei-me para a observação da intersubjetividade mostrada nos gestos e falas compartilhadas pelas participantes da pesquisa. Os gestos serão abordados no item a seguir, aprofundando mais especificamente a questão do corpo e do grupo. Quanto às descrições das falas que caracterizam o grupo, deparei-me com contribuições de Alrac, Lezi e Aloibaf. Na entrevista individual de aprofundamento, elas citaram uma expressão utilizada pelo grupo: “**gosta muito...**”. Embora Enairam não tenha inicialmente exposto, quando lhe questionei mostrou conhecer e me descreveu este termo. É

importante salientar que além delas, outros adolescentes de sua escola utilizam idêntica expressão. De qualquer forma, elas empregam habitualmente esta fala, geralmente acompanhada de um risinho. Com base em suas descrições, esta colocação significa: se achar o máximo; debochar dos outros; querer aparecer e fingir não reconhecer as próprias qualidades, mostrando-se ser como não é. São várias significações para uma mesma fala e gestualidade, mas que cada vez que é empregada, constitui-se em todas através da intersubjetividade do grupo. A respeito disso, meu ponto de vista é que os entendimentos são distintos, ou seja em cada pessoa o pensamento consolida-se de determinada forma. Cada uma pode explicar o dito “gosta muito...” de maneiras diferentes, mas no uso do grupo todas a dominam posto que a fala do outro reflete em mim. É similar com a identificação de uma cor, não sabemos exatamente como o outro vê o vermelho de acordo com suas nuances e intensidades, mas ao nos depararmos com esta cor, podemos imediatamente caracterizá-la. Um outro ponto a ser refletido, é o fato desta enunciação mostrar um reconhecimento de valores intersubjetivos, independente se de maneira assumida, comparativa ou dissimulada. O “se achar” apresenta um olhar sobre si próprio e principalmente, ocorrendo na relação com o outro.

Ainda em relação à fala, destaco que todas nós recorriamos inúmeras vezes à colocação “não sei”. Realmente ainda não sabíamos, relacionei isto à afirmação de Merleau-Ponty (1999) revelada anteriormente que afirmava ser na fala falante que os pensamentos eram formados. Signos até então corriqueiros ganham um novo sentido. Assim, estávamos realizando nossa compreensão e pensamento na própria fala empregada. A pesquisa estava sendo um espaço e tempo de ensino e aprendizagem durante sua concepção. As idéias iam constituindo-se nas falas e gestos, bem como, as percepções e compreensões eram reconstruídas através da intersubjetividade.

Minha principal apreensão das conversas com Enila, Enairam, Aloibaf, Alrac e Lezi a respeito dos aspectos relativos a como e para quê se constroem as relações no grupo de dança, saliento que estas se estabelecem pela convivência, pelas experiências de certa forma compartilhadas, pelos projetos comuns e fundamentalmente pela intersubjetividade. Sob meu olhar, estas 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 através das experiências, de outrem e das coisas que vamos constituindo nossa própria existência.

Na seção que será apresentada a seguir, o leitor encontrará minhas reflexões sobre o corpo ligado à dança e ao grupo. Estará expresso também, parte da revisão da literatura em diálogo com as declarações de Alrac, Enila, Aloibaf, Enairam e Lezi.

3.2. Corpo

Como idéia elegida para estudar o corpo, está a concepção de ser ele constituído na relação com os outros e o mundo. Assim, ao experimentar a vida, o faço no meu corpo; ao ser eu mesma, existo no meu corpo; ao compreender o outro, percebo em meu corpo. É isso que faz com que o corpo e o mundo coexistam de forma inerente, ou seja, compondo e compartilhando um mesmo projeto. No decorrer desta seção estarei aprofundando as noções de corpo empregadas. De todo modo, inicio meu relato revelando algumas investigações de outros autores, para que em seguida possa apresentar minhas próprias compreensões provenientes das falas de Enairam, Enila, Aloibaf, Alrac e Lezi.

Primeiramente, tive conhecimento da pesquisa acerca do corpo efetuada por Rosa (2000). A autora procura dialogar com a proposta de Merleau-Ponty (1999) e os conhecimentos da arte.

Em sua conclusão, concebe a dança como pensamento do corpo, ou seja, uma idéia que se apresenta na expressão. Já, o corpo que dança se confunde com a própria arte expressada, pois a construção dos movimentos dá-se nas relações do corpo com o mundo, espaço e tempo.

Também, sobre o corpo encontrei o artigo de Robatto (1994). Neste, a autora considera que o corpo é construído a partir de nossas singularidades, experiências, contexto sócio-cultural e a compreensão destes elementos. A arte, como um todo, está presente na vida cotidiana, levantando questionamentos, desenvolvendo pensamentos, influenciando condutas, expressando idéias, celebrando e divertindo.

Abordando o tema referente ao corpo e a formação dos professores de dança, Strazzacappa (2001) propõe o desenvolvimento do trabalho corporal nos profissionais do ensino da dança como uma necessidade. Com isso, seria possível que estes refletissem as questões sobre o corpo na escola e descobrissem a espontaneidade de seus próprios corpos. A autora justifica que a dança é caracterizada basicamente por sua tradição oral construída através da observação e reprodução do observado. Alerta que a imitação é bastante presente neste processo e que se o professor não quiser assumir este papel, a mídia o fará. Encerra seu artigo afirmando que a educação corporal é de responsabilidade de todas as disciplinas, tendo em vista que o corpo educa e está em constante desenvolvimento e aprendizado.

O estudo de Cruz (2000) que retratou as questões do grupo, busca definir e relacionar os termos Cidadania e Corpo viabilizando a ação sócio-cultural e política através da dança com crianças e adolescentes. Esta pesquisa retoma discussões sobre a relação e a visão da sociedade a respeito das crianças e adolescentes desde 1830 até 1990.

Chamo a atenção do leitor para uma outra investigação histórica que faz a integração entre o corpo e a estruturação das cidades. Enquanto freqüentava as disciplinas do mestrado, tive o conhecimento do estudo realizado por Sennett (2003). Neste, o autor conclui que a forma dos

espaços urbanos deriva das vivências corporais de cada povo. Sua obra parte da Grécia Antiga, mostrando que neste período o corpo e a cidade se confluíam. Em sua descrição histórica é possível transitar por diversas cidades como é o caso de Roma, Paris e Nova Iorque. A completude da obra contempla diferentes recortes da história social ocidental, permitindo, por exemplo, viajarmos pelos primórdios do cristianismo, perpassando a alta Idade Média e o início da Renascença, chegando às agitações da Revolução Francesa e percorrendo a Idade Moderna desde o início até chegarmos ao corpo e cidade vivenciados atualmente. A história da cidade ocidental é repleta de conflitos entre a realidade viabilizada e a idealização definida pela busca de poder e prazer. A corpo ideal também oscilou na história entre a boa forma, o sofrimento e submissão, a mobilidade, o conforto e prazer. Baseando-me neste estudo, posso dizer que até o século XIX o destino do povo era totalmente vinculado à cidade. Após isto, todo o processo embasou-se na resistência às massas populares e privilégio do individualismo. No início da era moderna, o movimento do corpo fundamentou-se na atividade biológica. O ponto de vista médico sobre a circulação sanguínea, respiração e impulsos nervosos criou uma imagem de corpo saudável, análoga ao movimento. Deste modo, os urbanistas iluministas recomendavam espaços amplos e sem obstáculos, favorecendo a mobilidade. Já a partir do século XIX, sob o jugo do desenvolvimento econômico, passou-se a buscar o conforto individual, visando a diminuição da excitação e aumento da comodidade. Pretendia-se diminuir o esforço do trabalhador e aumentar a produção. Cada vez mais, consolidou-se a questão do individualismo e atualmente nos deparamos com uma certa ausência de contato entre as pessoas numa sociedade pautada na velocidade, fuga e passividade. Assim, o século XX conviveu com a segregação, levando alguns grupos a se fortalecerem a partir do amor-próprio do gueto, ou seja, consolidando a identidade social. No tempo presente, a instabilidade social e a insuficiência pessoal são mal vistas. Desta forma, a integridade individual é um objetivo até mesmo dos movimentos sociais. O corpo tal como está

hoje é caracterizado por sua individualidade, desapego e passividade. O autor encerra seu estudo remetendo-se ao outro, afirmando que a aceitação da dor pode levar-nos a assumir um ‘corpo cívico’, sensível as dores dos outros e consciente de suas próprias dores. Sugere então, que a sociedade admita que não há remédio para todos os sofrimentos, que a felicidade não depende apenas do indivíduo e que a dor é inerente ao ser humano.

Baseando-se no que foi tratado pelo parágrafo anterior, aproveito para me remeter às exposições da seção que abordou o grupo. As falas emitidas por Alrac, Lezi, Aloibaf, Enila e Enairam mostraram a importância da presença do outro na percepção do próprio corpo. Além disso, ficou evidente na descrição de como são os guri e gurias de morro que a localidade onde residem estava contemplada em seus próprios corpos. Assim, o grupo era caracterizado pela vinculação entre ser guri ou guria e o espaço do morro. E ainda, saliento uma declaração de Lezi onde esta se referia ao local em que estava se apresentando. Dizia não gostar de dançar num palco de rua, pois podia ver todas as pessoas lhe assistindo, preferindo então as apresentações em teatro, cujo olhar da platéia era escamoteada pelo apagar das luzes. Aloibaf também revelou ficar nervosa quando vê as pessoas lhe assistindo. Deste modo, parece-me evidente o quanto o espaço e o outro influem sobre o corpo, bem como este constitui o mundo e outrem.

Partindo de um viés distinto ao da pesquisa de Sennett (2003), enquanto fazia o levantamento bibliográfico sobre o corpo, deparei-me com o estudo de Katz & Greiner (2001) que comenta alguns pensamentos predominantes relativos à história do corpo na sociedade ocidental. O corpo, para as sociedades pré-industriais, tinha grande significação quanto a sua importância para o funcionamento da sociedade. Força, destreza e agilidade eram extremamente valorizadas e as relações sociais eram construídas e estabilizadas através do corpo. A partir do século XVII, acentuado pelo desenvolvimento da ciência – que pode ser representada pela mesa de dissecação de Versalius em meados do século XVI - o corpo passa a ser compreendido como

um objeto a ser estudado, disciplinado e controlado. Neste período a razão era vista como instrumento do conhecimento e o cérebro como o principal órgão do corpo humano, a fonte da inteligência. Ao corpo-objeto restava a força muscular para o trabalho, desprovido de significações e consciência. O corpo do homem moderno é visto como objeto fragmentado, como soma das partes que o compõe. Na sociedade ocidental a idéia de um dualismo entre corpo e alma acompanhou pensadores clássicos. Pode-se verificar estas noções em Aristóteles, Platão, Hegel, Bacon, Kant, Descartes, entre outros.

No entanto, alguns pensadores contestaram o ideário dualista. Foucault (1987), por exemplo, critica a construção deste corpo-objeto, chamando-o de “corpo dócil”, definido como algo mecanizado, disciplinado para ser produtivo e econômico. Este corpo docilizado tem uma função primordial ao sistema capitalista, pois é rendoso e com pouca capacidade crítica. Já Merleau-Ponty (1999) buscou compreender o homem de forma integral, como um ser no mundo que só pode ser compreendido a partir de suas singularidades. A existência do homem é concomitantemente concebida como interioridade e exterioridade, sujeito e objeto, natureza e cultura, corpo e alma. Ele defendia a idéia do corpo próprio ou vivido, sendo este a transcendência do sujeito em sua relação com o mundo, comprometido em uma existência. Sendo assim, o corpo movimenta-se para além do suprimento de suas necessidades biológicas, mas criando significados num ambiente cultural, inserido no mundo. Ou seja, sendo a existência no corpo. De acordo com as palavras do próprio autor,

Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele. Portanto, sou meu corpo, exatamente na medida em que tenho um saber adquirido e, reciprocamente, meu corpo é como um sujeito natural, como um esboço provisório de meu ser total. Assim, a experiência do corpo próprio opõe-se ao movimento reflexivo que destaca o objeto do sujeito e o sujeito do objeto, e que nos dá apenas o

pensamento do corpo ou o corpo em idéia, e não a experiência do corpo ou o corpo em realidade. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 269).

Deste modo, o conceito de corpo próprio era entendido como uma unidade com seus aspectos motores e perceptivos indissociáveis em sua relação com o mundo. Por exemplo, a percepção tátil e visual não se distingue, assim o mundo é percebido em sua totalidade no conjunto corporal. A animação do corpo humano não é a junção das partes anatômicas, nem a idéia 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. Por conseguinte, o presente estudo emprega a seguinte noção de corpo:

O corpo é veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 122).

O corpo é natureza e cultura, onde o mundo age e o ser atua sobre o mundo, é o espaço da existência. Porém, o corpo está em constante transformação, pois sua relação com o mundo é dinâmica e incessante.

Para que fosse viável aprofundar o estudo da ligação entre o corpo e o mundo, passei a examinar as falas das meninas, atentando-me para as maneiras próprias de se mostrar que elas possuem. Ao mostrar o corpo expomos nossos desejos, sentimentos, intenções, escolhas, pertencas, origens, enfim, como somos. É através desta exposição que se constitui a intersubjetividade. Se mostrar em si, nos outros e no espaço é experimentar a vida.

Desde a primeira entrevista, encontrei um acanhamento e dificuldade em falar do próprio corpo, contrastando-se com uma desenvoltura para mover-se, vestir-se, mostrar-se. Estas primeiras entrevistas apresentavam referências ao corpo enfatizando a questão da beleza, do

cuidado, da saúde e da “normalidade”. Ao investigar melhor o termo “corpo normal” deparei com respostas variadas. Uma delas considerava o corpo normal como aquele sem necessidades especiais, outra o tinha como aquele sem cirurgias reparatórias. Ao conversar sobre o corpo, Alrac disse:

“ Eu acho que ... ah é normal porque a gente sempre tá usando ele, sempre tá sentindo ele, sempre tá com a gente assim. Todo mundo sente, sempre tá com ele, nunca é...sempre quando vai fazer alguma coisa tá usando ele né.”

Esta fala mostrou-me de forma clara que o fato de ser normal está em existir, armazenando as significações vividas. É o corpo que vê, interage, percebe e é percebido. No depoimento de Enila, foi apresentado que o corpo fica tenso se ela está tensa, confirmando ser o corpo a expressão de sua própria existência. Ou seja, é onde origina os fenômenos e os movimentos da expressão no espaço, é a emissão de significações no mundo.

O corpo apareceu como veículo de novas experiências nas entrevistas individuais iniciais. De modo geral, nas falas empregadas pelas adolescentes pude deparar com a idéia difundida por Merleau-Ponty (1999) afirmando que somos o nosso corpo, não o temos como um objeto, mas como a expressão de nosso ser no mundo. Mas isso era apenas o início, havia outras coisas que eu precisava compreender, e que suas falas e seus gestos ainda iam expressar.

No encontro com o grupo, procurei compreender como era o corpo que dança. Enquanto suas falas afirmavam que não havia tido grandes transformações desde que iniciaram a dança, elas também enumeravam alterações que diziam respeito ao alongamento, capacidade de executar novos movimentos, definição muscular, resistência cardiovascular, força e maleabilidade. Estas colocações eram bastante práticas e facilmente visíveis por mim. Além disso, Aloibaf, Lezi,

Alrac, Enila e Enairam também falavam que o lado bom de dançar estava em poder conhecer pessoas e lugares. Então compreendi que havia mudanças no corpo que dança quanto à questão de apreender novas experiências na co-presença do corpo no mundo e do mundo no corpo. Estas alterações não podem ser contabilizadas como grandes ou pequenas, visto que são subjetivas, apenas acontecem devido a vivência num novo tempo, o corpo existindo no mundo, convivendo com novas pessoas e em diferentes espaços. Como foi tratado anteriormente ao retratar a obra de Sennett (2003), o corpo constitui-se em sua vinculação com o outro, a sociedade e a cidade. A cada novo tempo e espaço vivenciado, é necessário que o conjunto do corpo movimente-se em direção a esta nova experiência, bem como os outros e as coisas circundantes precisam estabelecer uma nova relação com este ser. Mas isso ainda me parecia muito geral, pois não era exclusivo da dança como arte. Posteriormente, deparei-me com o conceito de expressão que muito me auxiliou na compreensão da exposição feita pelas meninas sobre dança, mas isto será tratado mais adiante.

Também, ao realizar a entrevista em formato de grupo focal com as adolescentes da pesquisa, perguntei como foi falar sobre seu próprio corpo. Neste momento, tive acesso a discursos variados, compostos por confirmações sobre o constrangimento de falar de si e explicações sobre este fato. No entanto, movimentavam-se, arrumavam seus cabelos, ajeitavam suas roupas, gesticulavam com as mãos, enfim mostravam o próprio corpo em movimentos para falar de si. Isto me intrigou profundamente, tendo em vista que ainda estava demasiadamente confuso para mim. Como podia ser tão difícil falar de seu corpo, e concomitantemente a isto articulá-lo deste modo e até mostrar sensualidade? Os discursos relatavam a dificuldade de não se ter um corpo bonito, de não chamar a atenção. No final deste encontro em grupo elas dançaram, gesticularam, desfilaram, enfim, mostraram-se na frente da câmera de maneira extremamente desinibida.

Parti para as gravações das aulas de dança e mais uma vez percebi uma profunda desenvoltura para mostrar o corpo. Neste momento tive um *insight*: a questão como e para que Alrac, Enila, Aloibaf, Enairam e Lezi dançavam, vinha sendo respondida pelo próprio corpo. Constatei que o corpo está ali para se mostrar, para existir através de sua expressão. Não era o discurso que detinha esta 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. Entretanto, para tal é necessário encontrar o ruído da fala, o silêncio primordial. Também apreendi uma afirmação do autor que dizia que para 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.

Nas entrevistas de aprofundamento, retornei a cada uma individualmente expondo o vídeo com elas dançando. Foi muito interessante, pois ao se deparar com o próprio corpo como objeto, isto acarretava um estranhamento, vergonha, risos e orgulho. Identifiquei que elas entravam num certo turbilhão, pois a imagem de si é diferente do que se é. Aquele momento já é passado, não é possível acessar a compreensão total da própria vida, é o paradoxo entre o existir e o compreender. No tempo presente eu existo e somente compreendo parte do meu passado, o que me fica como “figura” - termo da *gestalt theorie*- da experiência vivida. Assim, ao se ver no vídeo a imagem do próprio corpo torna-se um lugar de certa elaboração, de uma certa visão de mundo.

Também neste último encontro, questionei como é e para que mostrar o corpo. As respostas relatavam a questão de se mostrar bonita. A fala e o gesto estavam em total sincronia, ao emitir a palavra ‘beleza’, era comum mexer e arrumar o próprio cabelo. Notei em suas falas que para nós ficarmos bonitas precisamos do olhar dos outros para a constatação de nós mesmos. A reflexão, resultante desta intersubjetividade, revela-me como um sujeito até então ignorado por

mim. Eu posso perceber o outro e a mim mesmo mais do que outrora o fazia, e esta percepção só é possível através do outro.

A solidão e a comunicação não devem ser os dois termos de uma alternativa, mas dois momentos de um único fenômeno, já que, de fato, outrem existe para mim. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.482).

Em minha reflexão observei que ao ouvir a resposta do outro sobre o corpo, tendi inicialmente a torná-lo objeto do “eu penso”, como algo externo a mim. Mas o meu corpo e o da Enila, Aloibaf, Enairam, Lezi e Alrac estavam me respondendo através das falas e gestos. O corpo é um conjunto de significações vividas, sendo no espaço e constando de sua própria temporalidade. Mais fácil que falar de si, é simplesmente ser. Para buscar as respostas para as minhas indagações era fundamental me entregar as suas respostas, apreendê-las através de meus dispositivos anatômicos, tentar olhar pelos seus prismas e retornar a minha experiência vivida.

Além disso, pude identificar que não nos mostramos de qualquer forma, na relação com o outro tentamos enfatizar certos aspectos do nosso ser. Entretanto, involuntariamente apresentamos nossa própria amplitude. Ou seja, somos mais do que nossas idéias abarcam e por conseguinte, mostramos mais do que pensamos ou achamos. Por outro lado, os outros percebem nossas faces que de alguma forma existem em sua experiência. As significações intersubjetivas são fenômenos temporais compreendidos, que necessitam de um desempenho corporal do espectador para retomá-los e desvendá-los através de seu próprio corpo. Sendo assim,

[...] uma coisa não é efetivamente dada na percepção, ela é interiormente retomada por nós, reconstituída e vivida por nós enquanto é ligada a um mundo do qual trazemos conosco as estruturas fundamentais, e do qual ela é apenas uma das concreções possíveis. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 377).

Um exemplo que descreve o que expus acima, foi a solicitação de Lezi para que eu elogiasse o grupo nas aulas de dança com mais frequência. Isto ocorreu em aproximadamente 3 ocasiões diferentes. Distintamente, Alrac sugeriu que eu procurasse ser mais 'dura'. A coisa percebida é inerente a quem a apreende, assim a percepção das coisas é a união entre o corpo e as coisas. Cada uma delas tinha em seu corpo, na sua própria subjetividade, a compreensão de minhas ações. De acordo com Merleau-Ponty (1999), a percepção das coisas do mundo é a comunicação ou a comunhão, retomada ou finalização, de uma intenção de outro ou inversamente, é a efetivação de nossas potências perceptivas no exterior. Os gestos do outro aparecem como questões para serem desvendadas em nosso corpo. A comunicação ocorre quando descubro no percurso gestual do outro meu próprio itinerário, ou seja, tenho a imanência entre os gestos produzidos pelo outro e retomados por mim. Esta inerência denominada de significação existencial é única para cada totalidade, particular em cada situação.

Em algumas conversas sobre o corpo, realizadas no encontro em grupo, as meninas relatavam o compromisso com a beleza. Também, afirmaram que às vezes não é o corpo que chama atenção, mas como ele se move, se mostra, como ele é em si. Nas falas sobre o corpo e beleza, verifiquei ser bastante comum todas nós arrumarmos os cabelos. Questionei para mim e para as adolescentes sobre o que isso significava, notei que recorriamos a este gesto quando queríamos nos arrumar, ficar bonitas, ou quando estávamos nervosas e ansiosas. Mas, para cada estado o gesto possui intenções diferentes, observei que arrumar o cabelo é diferente quando está constituído de sensualidade, ansiedade ou nervosismo. Por exemplo: os gestos empregados ao mexer com as mãos no cabelo, quando estão repletos de ansiedade, são concebidos de maneira mais rápida, como uma passagem por aquela ação. Já quando é para o embelezamento, as mãos deslizam cuidadosamente pelos cabelos, quem observa pode sentir um prazer exalando daquele

ato. Além disso, pareceu-me um gesto característico de nosso grupo, uma expressão intersubjetiva que era propagada.

Ainda, apontar para a outra era um gesto que aparecia constantemente no grupo. Na entrevista individual de aprofundamento, imitei este movimento e em seguida indaguei para que era efetuado. Alrac, Lezi, Enairam e Aloibaf me responderam que este acontecia para especificar de quem estava sendo falado. Este gesto facilita a compreensão do outro de que é ele e somente ele o sujeito enfocado naquela fala. Durante a comunicação, todo o corpo movimenta-se para falar. Isto pode ser generalizado a todos, dançarinos ou não, pois constantemente são compreendidos alguns símbolos corporais que aparecem na expressão do movimento. Assim sendo, a fala e o gesto mostram-se novamente imanentes.

Ainda identifiquei que quando a pergunta era mais difícil para responder elas mexiam-se e viravam-se na cadeira. Questionei para que se moviam assim. Aloibaf e Alrac me disseram que olhavam para outro lugar, mudavam a posição de seu corpo para que pudessem responder. Merleau-Ponty (1999) escreveu que todo movimento possui algo que o anima e o mantém a cada momento. Tanto o movimento quanto seu fundo fazem parte de uma totalidade, sendo inerentes. Quanto à fala emitida nestas situações, era interessante observá-la em construção imediata. Como a resposta não existia previamente, o corpo todo mobilizava-se para efetivá-la. Percebi que a resposta estava no ato da fala e este no próprio corpo. Ou seja, o corpo todo respondia.

As colocações anteriores demonstram a compreensão de que esta pesquisa é um recorte da realidade que se destaca tendo como fundo o tempo e espaço onde está sendo executado o estudo. Merleau-Ponty (1999) afirma que o ser do corpo está atado a um certo mundo; ele não apenas está no espaço, ele é no espaço. Um relato de Lezi pode ilustrar o que foi afirmado acima:

" Eu não fico muito preocupada com o corpo, com o meu. Fico mais preocupada em fazer... as coisas assim legais que... não sei sora, não... não percebo muito assim. Não fico... ai meu corpo..."

Depreendo que esta fala expõe a idéia de que simplesmente vivemos, não ficamos refletimos 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 vivido. Desta forma, a síntese do corpo próprio defende a idéia de que o corpo é uma unidade com aspectos motores e perceptivos indissociáveis. Ter um corpo é possuir uma constituição universal, oriunda da relação entre os desenvolvimentos perceptivos, as correspondências intersensoriais e do mundo efetivamente percebido. Este mundo é percebido como um todo, que deve ser compreendido por diversos aspectos e na intersecção inseparável da subjetividade e intersubjetividade. Neste ponto retomo a noção de figura e fundo da *gestalt theorie* discutida em Merleau-Ponty (1999). Remetendo-se ao que já foi explanado anteriormente, a percepção de um indivíduo decorre de suas singularidades dispostas num tempo e espaço. Dentre uma realidade bastante ampla denominada de fundo, são percebidos alguns prismas chamados de figuras. Ao expandir nossas experiências, aumentamos a diversidade do uso corporal e do cruzamento da subjetividade com as pessoas. Quanto maior a diversidade nas vivências, maiores as possibilidades de olhar uma mesma realidade sob diferentes ângulos, aproximando-nos do acesso à verdade. É interessante salientar que ao se referir ao termo 'verdade', não se está indo ao encontro de algo acabado e irrefutável. A busca da verdade é relacionada com as experiências vividas, com a percepção de nossas vivências no mundo. Assim, a verdade não é o puro pensamento sobre o mundo, nem tampouco os dados do mundo, mas sim a imbricação do ser no mundo e do mundo no ser. Deste modo, a verdade é construída no corpo e em sua relação com os outros e as coisas. O autor também vincula a percepção corporal à artística, ambas anteriores ao

pensamento e que sucedem de forma total. Este aspecto é de extrema relevância para a pesquisa, pois se pauta na relação entre o corpo e a dança.

3.3. Dança

A dança, neste trabalho, é compreendida como um processo artístico e educacional, tendo como princípio a percepção e a temporalidade contida nos corpos. O conhecimento advindo da reflexão sobre o movimento, perpassa os contextos sociais, no sentido da (re)significação do próprio corpo, dos outros indivíduos, do meio, da cultura e da sociedade. Assim, primeiramente será realizado um breve levantamento sobre a educação artística, mais especificamente a dança no Brasil, até chegarmos à descrição das aulas de dança do grupo de adolescentes da pesquisa.

A educação da arte vem caminhando de maneira incipiente no Brasil. Até início dos anos 80, as atividades artísticas não faziam parte das disciplinas acadêmicas em escolas básicas. A partir daí, apesar de haver aulas de arte, estas eram restritas às artes plásticas, ocasionando a exclusão da música, teatro e dança das instituições escolares. Marques (2003) relata que somente no final da década de 90 foram publicados documentos oficiais que tratassem do assunto, como é o caso dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs ocorrido em 1997-98 pelo Ministério da Educação e Desporto (MEC). Isto ocorreu em decorrência das discussões e pressões promovidas pelas entidades, associações e órgãos governamentais. Esta foi a primeira vez que a dança esteve num documento nacional contemplada como arte específica e dissociada do teatro. A autora afirma que os PCNs são alternativas para diminuir o risco do trabalho artístico-educativo da dança em sala de aula. Mas, a autora aponta que estes documentos não suprirão a necessidade de maior atuação e comprometimento das universidades e órgãos públicos para a pesquisa e

formação em dança. É importante salientar que, apesar desta situação, a Bahia conta com um curso superior em dança, oferecido na Universidade Federal da Bahia (UFBA) desde a década de 50. Através deste, muitos profissionais da dança puderam prestar concursos públicos e ministrar aulas em escolas públicas.

Considerando especificamente o processo de ensino e aprendizagem da dança, Strazzacappa (2001) ressalta a importância da tradição oral na passagem de conhecimento. Desta forma, o papel do professor e do artista associa-se. Habitualmente, a transmissão é centrada na imitação do fazer. Mesmo em situações em que a finalidade é incentivar o descobrimento de uma mobilidade e construção corporal própria, a observação, a imitação e a desconstrução de um modelo de corpo ocorre como etapas do desenvolvimento do trabalho. Sendo assim, o professor precisa estar atento com a forma de se relacionar com seu próprio corpo. O ensino e aprendizagem, fazem parte de uma mesma totalidade baseada na observação da ação e compreensão da linguagem. Além disso, o trabalho do professor de dança necessita ir além da reprodução de passos codificados, deve atingir a criação, a adaptação a conteúdos, situações e contextos.

Em geral, as aulas de dança em escolas básicas públicas e privadas, assim como em outras áreas artísticas, têm basicamente seu trabalho restrito às atividades de criatividade e auto-expressão, tendo uma imagem recreativa e prescindível. Por outro lado, muitas escolas de dança particulares são conservadoras, limitando-se somente a formação de bailarinos, ao que diz respeito à execução de movimentos através de um trabalho bastante técnico e restringindo os pontos relativos à criação e apreciação da dança. Nos dois casos, que fazem parte de um grande número de instituições que trabalham com o ensino de dança, para sua formação é interessante transpor a técnica e a espontaneidade. Assim, deve-se buscar o desenvolvimento de aspectos do contexto cultural e histórico, epistemologia da dança, conhecimento dos diversos estilos de

dança, didática, composição coreográfica, interpretação, direção, cenografia, iluminação, figurino, bem como possibilitar o desenvolvimento do olhar crítico, auto-análise e expressão. A implantação de um maior número de faculdades de dança, garante uma formação mais ampla na área. A importância em estar ampliando a visão sobre esta arte, precisa também contribuir na formação de platéia ativa para dança, ou mesmo na instrumentalização da profissionalização.

Porém, venho compreendendo que independente do estilo, técnica ou método empregado, o processo de ensino e aprendizagem da dança pode ser pautado na qualidade. Quer dizer que, quando a dança é transmitida visando à própria expressão, sendo uma transação criadora; quando se apresenta imanente ao corpo dançante, ao mesmo tempo em que é transcendente a ele; quando quem assiste os esforços empregados pelo artista pode reviver a obra em seu próprio corpo; a dança é arte. Dessa forma atinge artista e platéia profundamente: a dança modifica e é modificada por suas existências. Para tal, é necessário buscar o arcabouço no que vem sendo desenvolvido pelas técnicas, teorias e experiências na área.

De qualquer modo, no Brasil o processo de ensino e aprendizagem da dança ocorre comumente em escolas especializadas, geralmente particulares e com custos mensais muito altos para os alunos. Às pessoas que vivem uma situação de baixa renda, restam poucas alternativas que possibilitem educação e trocas de experiências em arte. As crianças e adolescentes podem contar apenas com aulas em escolas básicas públicas e transmissão de maneira informal pela família e comunidade; enquanto os adultos desenvolvem a arte em festas e manifestações populares como o movimento hip hop, a capoeira, as rodas de samba e pagode e os bailes funks em determinadas comunidades. No entanto, para confirmar e fortalecer a idéia de que a arte é uma manifestação humana que reflete a existência e a resistência, além destas respostas populares acima citadas, há atualmente um número cada vez maior de projetos sócio-culturais entrando em periferias também crescentes e promovendo a arte junto às camadas populares.

É interessante ressaltar que as culturas populares foram extremamente dominadas desde o Brasil Colônia, sendo que no caso da dança, o controle corporal impedia certos movimentos, e o controle espacial delimitava os locais e momentos para a realização dos eventos. Porém, em pleno século XXI as culturas populares continuam enfrentando dificuldades para sua difusão, assim alguns movimentos têm viabilizado uma maior disseminação da expressão cultural popular. Exemplificando, este é o caso do hip hop que mesmo sendo originado nos Estados Unidos da América, está viabilizando a comunicação direta das vozes das periferias brasileiras e do mundo todo.

Duarte (1999) aponta que este movimento permite a criação de um espaço de referência, desenvolve a questão comunitária e fundamenta a identidade a partir da experiência social e cultural. É importante observar que o hip hop tem em sua essência aquilo que muitos programas sócio-educativos buscam, posto que nele emergem respostas acerca das necessidades e desejos culturais de grupos originados nas periferias urbanas. Quanto ao hip hop brasileiro, este vai embutindo elementos da cultura popular nacional em sua manifestação. Esta característica desenvolvida é primorosa para todos os trabalhos que envolvem educação e sociedade, pois a linguagem é conhecida e consegue atingir a comunicação, o que lhe permite superar diferenças e barreiras sociais. Assim, a linguagem artística ocorre para si mesmo, sem seguir padrões alheios. Quem diz e quem ouve comunicam-se na mesma linguagem. Para ilustrar como isto ocorre, é possível recorrer a citação de MVBill (1999) que diz que ali na periferia “o papo não faz curva, aqui o papo é reto.” Esta colocação demonstra o modo em que se dá a comunicação deste grupo juvenil específico. A fala atinge de forma direta quem fala e quem escuta, a compreensão é inerente à própria fala. Durante, a construção deste trabalho pude apreender mais profundamente o que o compositor estava expondo. Pareceu-me mais simples e claro atentar para a própria fala e gestos de Lezi, Enairam, Alrac, Enila e Aloibaf, assim busquei me embrenhar em suas descrições.

Considerando o que foi colocado anteriormente, a proposta principal do presente trabalho foi aprofundar as declarações sobre a experiência da dança, enfocando o corpo e o grupo. Para tal, mister se fez apresentar um panorama acerca da questão do processo de ensino e aprendizagem da dança no Brasil. A partir deste, pude entender as condições educacionais incidentes no interior do próprio Projeto Aplysia de maneira mais ampla.

Voltando a atenção à situação da dança no Estado de Santa Catarina, esta não conta com a licenciatura, havendo apenas um curso de especialização em dança cênica, oferecido pelo Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Este fator é importante para visualizar os seguintes aspectos: i) formação e contexto vivenciado pelos ministrantes de dança envolvidos no Projeto Aplysia; ii) esclarecimento da escolha das técnicas e métodos de dança empregados no processo de ensino e aprendizagem. Vejamos Monte (2003), cuja dissertação de mestrado mostra que a formação docente da dança em Florianópolis é baseada na educação não-formal, principalmente em cursos livres e através de vivências e relacionamentos. Os agentes e fatores de socialização seriam primordiais no processo de escolha e permanência dos profissionais na área. A autora sugere algumas ações para o desenvolvimento da dança na capital, como: a implementação de cursos de graduação universitária em dança, o fortalecimento das associações e organizações específicas, a criação de políticas culturais e a mudança do pensar e agir dos envolvidos na área, a fim de evitar o individualismo, podendo alcançar ações de intuito coletivo e beneficiando a arte local.

No caso do Projeto Aplysia, as professoras de dança obtiveram sua formação de maneira diversificada. Ninguém da equipe tem formação na área de dança em nível de graduação. As professoras com terceiro grau completo graduaram-se em psicologia e educação física. Já as atuais estudantes estão cursando pedagogia, ciências sociais e letras. Todo grupo docente frequentou oficinas permanentes em diferentes academias de dança. O período de vivência em

dança da equipe varia entre 10 e 23 anos. A maioria teve acesso às aulas no Brasil, apenas uma professora estudou também no exterior. Além disso, todas participaram de diversos cursos esporádicos de âmbito nacional. Para sanar as diferenças entre as formações, e visando assim proporcionar uma coerência na forma de trabalhar com as turmas do Projeto, esta equipe procura reunir-se quinzenalmente para discutir questões pedagógicas, estudar, trocar informações, etc.

Outra característica do Projeto Aplysia é que este abrange um grande grupo composto por subgrupos, como é o caso de cada turma, de cada bairro atendido, do grupo dos meninos, das meninas e das professoras. Desta maneira, ao refletir sobre a descrição das experiências vividas pelas participantes que integram uma turma específica, o faço como alguém que está incluída ao mesmo Aplysia, porém como professora. Esta situação me aproximou da compreensão da fala das meninas, posto que fazemos parte de um mesmo grupo. Ao passo que, acarretou num certo afastamento devido a nossa pertença a subgrupos distintos no interior do Projeto Aplysia. Assim, a dança relaciona-se às experiências exclusivas de cada grupo, sendo este o fator que me fez eleger o estudo da vinculação entre o grupo e a dança. Ainda, minha ligação com o grupo e minha identidade de professora e pesquisadora exigiu um esforço particular e aguçou meu olhar para observar o outro. Necessitei apreender em meu corpo as experiências relatadas por Lezi, Alrac, Aloibaf, Enairam e Enila. Esta vivência foi definitiva para optar em investigar a relação entre corpo e dança.

Porém, para que pudesse compreender efetivamente o outro, precisei primeiramente conceber a ação do indivíduo ocorrendo no mundo, o que inclui a comunicação, trabalho, aprendizagem, sentimentos, percepções, dando-se através do corpo e do movimento. Como já foi exposto outrora, cada corpo tem em sua formação a sua própria facticidade, bem como a temporalidade vivida e revelada em decorrência das coisas. Portanto, a especificidade deste trabalho também está no enfoque ao corpo que dança, sua temporalidade, movimentos,

significados existenciais e intersubjetivos. Assim, ao considerar que a dança é *figura* na realização desta pesquisa, é importante salientar sua existência como arte, como modo de expressão.

De acordo com a explicação de Müller (2001), a relação de imbricação entre as partes que o corpo compõe entre si e com o mundo é denominada expressão. Nas obras de arte a expressão é uma operação criadora e o expresso é inseparável do processo de criação, pois o sentido só é acessível com um contato direto, a significação depende de seu lugar temporal e espacial. A fala de Lezi diz:

"...depende do lugar que eu tô dançando, eu consigo assim sentir meu corpo, mas por exemplo, se eu tô no CIC⁵, assim eu tô dançando, sei lá eu tô dançando... eu não tô assim como todo mundo diz assim que é pra... sei lá, pra expressar assim sentimento, uma coisa. Eu tô dançando porque sei lá, eu tenho que dançar, eu não vou ficar parada assim."

E também afirma que:

"Eu nem lembro que sou eu assim quando eu tô dançando... Que eu não me lembro que sou eu, tô dançando ali, porque sei lá, porque eu tenho que... eu acho que eu tenho que fazer aquilo tudo que aprendi durante meses assim, eu tenho que mostrar ali, daí eu acho assim: eu não fico pensando muito na Lezi dançando, eu fico pensando na coreografia que eu tenho que fazer. Eu acho né...eu fico com medo assim de errar alguma coisa, de cair. Então, eu acho que a Lezi dançando é mais preocupada com o movimento que vai fazer do que... preocupada, assim tipo, com o que vai expressar."

⁵ CIC é a sigla do Centro Integrado de Cultura. Em seu interior há o Teatro Ademir Rosa, uma sala de cinema, espaços para exposições artísticas, espaço multimídia, cinemateca, salas de dança, teatro e música, etc.

Para comentar esta fala descritiva de como é dançar, recorri a dois conceitos empregados por Merleau-Ponty (1999): corpo próprio e expressão. O primeiro 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 reencontrar-nos, pois percebemos com o próprio corpo. Destarte, o corpo é o “sujeito da percepção”:

[...] observo os objetos exteriores com o meu corpo, eu os manejo, os inspeciono, dou a volta em torno deles, mas, quanto ao meu corpo, não o observo ele mesmo: para poder fazê-lo, seria preciso dispor de um segundo corpo que não seria ele mesmo observável. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.135).

Müller (2001) comenta a respeito da expressão e das experiências perceptivas, que o milagre do mundo é revelado no nosso corpo, o interior manifesta-se no exterior. A expressão estética mostra sua existência naquilo que exprime. Retomando a fala de Lezi transcrita acima, percebi que não é necessário se preocupar com a expressão que o corpo emite. Ao viver o ato artístico, a expressão existe no expresso. Assim, é na própria vivência que se dá expressão. No entanto, uma obra artística só é verdadeiramente expressiva quando repercute e convida o espectador a retomar por seu corpo o gesto que a criou.

No encontro que tivemos em grupo pude deparar com preciosidades de suas falas. Ao conversarmos sobre o corpo e a dança, Enairam, Alrac e Lezi consideraram que o mais importante no corpo que dança não está necessariamente na sua forma, mas como esse corpo exprime sua existência. Suas palavras diziam que não importa o corpo ser gordo ou magro, a

platéia olha para a dança, ritmo, sincronia... Embora esta discussão tenha prosseguido e elas constataram que há especificidades na dança pautadas em cada corpo, apreendi que quando a dança é expressiva, seus movimentos emitem gestos que podem ser recriados por aquele que assiste, indo além do corpo do outro e atingindo nosso próprio corpo.

Ainda, Alrac, Aloibaf, Lezi, Enila e Enairam declararam que a dança permitia a experimentação de novos movimentos. Essa idéia já me era conhecida por minhas próprias reflexões, falas de colegas, alunos e estudos desenvolvidos em dança. O que me intrigava era saber para que experimentávamos estes 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. Na entrevista em grupo focal, houve uma colocação de Lezi que afirmava ser questão de tempo se mostrar presente na coreografia, pois **"quando a coreografia está corporeizada fica mais fácil sentir"**.

E para Merleau Ponty:

Um movimento é aprendido quando o corpo o compreendeu, quer dizer, quando ele o incorporou ao seu "mundo", e mover seu corpo é visar as coisas através dele, é deixá-lo corresponder à sua solicitação, que se exerce sobre ele sem nenhuma representação. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.193).

Tendo em vista o que foi mencionado acima, acessei minha memória, no sentido de estar buscando reabrir o tempo a partir das implicações do presente. Tive contato com a forma que vivenciei a dança e retornei às meninas individualmente, questionando o para quê delas

experimentarem novos movimentos. Deparei com respostas que diziam que simplesmente é chato fazer sempre as mesmas coisas, ou que é preciso viver e aprender. 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 estréia 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.

A cada encontro, deparava-me com informações importantes para constituir este trabalho. Aloibaf, Enairam, Lezi, Enila e Alrac mostraram dançar de maneira que entendo como integral, ou seja, experimentando o movimento e a expressão vinculados ao tempo e espaço. Assim, a cada apresentação de dança o corpo retomava parte do que fora vivido, relacionava-se com as especificidades das coisas e pessoas presentes. Lezi descreve como é dançar:

"Sei lá assim tipo, tamo entrando no palco, daí começa a música, daí eu tenho que... daí eu começo a dançar, daí tem alguns passos que eu sei que eu erro, eu vou lá tentar não errar. Eu não fico pensando assim tipo em fazer carinha bonita, assim rindo assim, sabe? Pra dançar, pra mostrar. Tipo, se a música é alegre, rir pra mostrar que é alegre... Eu fico pensando assim... não, eu vou fazer isso, mas eu vou ter que me concentrar mais na coreografia do que ficar pensando só em mim assim, só eu ficar... sei lá assim sora, eu na hora de pensar eu sempre fico só me preocupando com a coreografia, não comigo assim."

Deste modo, considero que não é preciso pensar no corpo, posto que se é ele. Tampouco se mostrar, pois aparecer é inerente a existir. Além disso, não carece impor sentimentos nem emoções para a vivência da obra. Ao dançar, emerge todo conteúdo proveniente da relação entre

o corpo e àquela obra. Ainda assim, resta-me compreender para que dançamos. Antes de chegarmos a esta questão, optei em apresentar alguns estudos explicativos sobre o porquê de dançar.

Ainda em relação ao aspecto da função da dança, Spencer (1985), defende que a dança assume papéis maiores e significantes dentro do processo social na qual se insere, indo além do conteúdo da própria dança. Dentre estes papéis está a possibilidade de aliviar tensões e a capacidade de gerar grande exaltação, desenvolvendo e estimulando o estado emocional. Além disso, o estudo propõe que este estado de exaltação alcançado na dança, desenvolva-se em cada bailarino e expanda-se para a relação com todo o grupo.

Deparei com explicações da atuação da dança nas relações grupais. Entendi que paradoxalmente, a cidade pós-moderna marca uma cultura com movimentos descentrados do sujeito e que vão além do individualismo, embora seja constituída numa sociedade extremamente individualista. Nas cidades pós-modernas são encontrados grupos de pessoas agregadas em comunidades temporárias que segundo Maffesoli (1987) são chamadas de “tribos”. Estas, ao invés de se apoiarem em princípios de individualização, partem para vivenciar um sentido de identidade de grupo, através de uma emoção coletiva, constituindo um laço grupal. Assim, o autor acredita que os sentimentos destes grupos podem ser expressos em atos de contestação, bem como em diversões e lazer. De toda forma, estes grupos constroem uma identidade coletiva, com semelhança de atitudes e comportamentos. Eles podem dar uma impressão de fechamento aparente, mas é resultado, explicita Vilela (1998), de uma auto-suficiência produzida pelo grupo no ato de fazer junto suas atividades.

Robatto (1994) identifica diversas finalidades na dança, sendo extremamente complicada uma total separação, pois seus fins estão inter-relacionados, podendo uma prática de dança possuir mais de um objetivo. De qualquer forma, a autora enumerou suas finalidades da seguinte

maneira: dança nas escolas, com o intuito de desenvolver a expressão através do movimento corporal; dança ensinada em escolas especializadas, com técnicas específicas, objetivando a formação de artistas; dança com finalidades terapêuticas e/ou sociais; dança para o lazer e recreação; e dança como manifestação cultural.

Além disso, tendo por base um estudo feito por Freire (1999) na Inglaterra, foi possível assinalar alguns aspectos educacionais desenvolvidos com crianças viabilizados pela dança. A dança é reconhecida pelo Currículo Nacional de 1988 da Inglaterra como uma arte de execução, caracterizada pela intenção e habilidade de usar o movimento de modo simbólico, visando assim criar significado. Desta maneira, a dança possibilita o desenvolvimento integral, inclusive ao que diz respeito à personalidade, pois através do movimento, ela expõe o indivíduo a si próprio e para os outros, expressando assim sua singularidade pessoal. Um outro aspecto é o desenvolvimento físico corporal e a percepção da singularidade ao entrar em contato com a percepção de sua diferença em relação ao outro. Também atua sobre a relação social, favorecendo a interpessoalidade durante a atividade de dança e aproximando as pessoas através do rompimento de barreiras do toque. A dança auxilia na reflexão da auto-realização, na valorização pessoal e na forma de lidar com os próprios sentimentos, pois possibilita sua vivência artística e experimentação diferentemente do cotidiano. Ainda, a questão intelectual é trabalhada, principalmente porque está vinculada com a criatividade, à relação da criança com o meio, com a apropriação de seqüências de movimentos e à criação de novas movimentações, atuando diretamente na cognição. Por fim, a dança em sua ação junto ao corpo age sobre a consciência do mesmo e o auto-conhecimento.

Müller (2001) afirma que mesmo no processo de imitação, a cada nova orientação dada pelo outro, é meu próprio corpo que busca uma maneira pessoal de realizá-la, sem recorrer a uma

representação anterior para a ocorrência da compreensão da estruturação motora do corpo do outro.

Para Katz e Greiner:

[...] imitação é aprender algo sobre a forma de comportamento através da imitação de outros, enquanto o aprendizado social refere-se a aprender sobre o ambiente através da observação de outros. (2001, p.87-88).

Também, pude encontrar resultados de trabalhos científicos preocupados com a atuação da dança junto às crianças. De acordo com os estudos de Harlow and Rolfe (1995) a dança, além de ser uma forma artística presente em todos seus contextos culturais, abastece o conhecimento infantil com formas especiais de utilização da imaginação, auxiliando na percepção e exploração de suas próprias experiências. Através da satisfação e significação da arte, a dança desenvolve a questão estética, a conscientização corporal, a reflexão crítica, encorajamento para a interpretação e aprofunda a sensibilidade. A arte promove o conhecimento de sua própria cultura e o raciocínio, sendo um componente essencial de uma educação balanceada. Desta forma, as autoras definem como contribuição da dança para crianças os seguintes aspectos: oportunidade para a alegria natural infantil e encantamento com o movimento expressivo desenvolvido nas formas da dança; desenvolvimento do uso da imaginação e comunicação não-verbal através do movimento; estruturação de idéias e sentimentos também por meio do movimento; encorajamento para aquisição de habilidades técnicas e performáticas, focalizadas nas qualidades expressivas do movimento; possibilidade de diferentes formas de conhecimento através da introdução das crianças numa variedade de formas da dança dentro de um contexto cultural; e finalmente, incentivo para serem sensíveis e perceptivas para o significado da dança. Ainda, a dança proporciona contribuições em outras áreas, como a oportunidade para o desenvolvimento de

habilidades pessoais e sociais por meio do indivíduo e do trabalho em grupo; possibilita a compreensão de diferentes tradições culturais; promove atitudes positivas para a saúde; incentiva a exploração de crenças, atitudes e valores dentro da sociedade; desenvolve a linguagem, independência e resolução de problemas.

Embora estas pesquisas tenham me oferecido explicações relevantes sobre a dança, elas não me davam alcance para a compreensão do “para quê” as adolescentes do Projeto Aplysia continuavam a praticar a dança.

Então tive acesso a visões acerca da relação da educação com a dança que me auxiliaram na reflexão sobre o assunto. Há principalmente na Inglaterra uma série de autores como Harlow, Rolfe (1995), Bannon, Sanderson (2000); e no Brasil como Freire (2001) que discutem processos fundamentais para o ensino e aprendizagem da dança. Estas autoras propõem a idéia de que a educação da dança é permeada pela execução, a observação e a criação do movimento. Na confluência destes processos constitui-se a apreciação da dança, garantindo assim, um conhecimento e reflexão da experiência estética.

Assim, recorri às meninas para que descrevessem sua experiência estética, dando-me subsídios para a superação das explicações dos educadores e pesquisadores da área. Decidi, então, questionar-lhes para que dançavam e se apresentavam. Foi um dos momentos mais interessantes da pesquisa, pois todas contavam que dançavam para se apresentar, para mostrar para os outros o que sabiam. Pude compreender várias coisas neste relato.

Ao que confere “para que se dança”, pude refletir sobre a vivência intersubjetiva. Conforme Merleau-Ponty (1999), percebo outrem através de sua conduta, por exemplo 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, bem como, visíveis na conduta. 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. Como foi exposto anteriormente, a reflexão através do outro me revela a mim mesmo como um sujeito até então ignorado.

Entre minha consciência e meu corpo tal como eu o vivo, entre este corpo fenomenal e aquele de outrem tal como eu o vejo no exterior, existe uma relação interna que faz outrem aparecer como o acabamento do sistema. A evidência de outrem é possível porque não sou transparente para mim mesmo, e porque minha subjetividade arrasta seu corpo atrás de si. Dizíamos a pouco: enquanto outrem reside no mundo, enquanto ele é visível ali e faz parte de meu campo, ele nunca é um Ego no sentido em que eu sou para mim mesmo. Para pensá-lo como um verdadeiro Eu, eu deveria pensar-me como simples objeto para ele, o que me é proibido pelo saber que tenho de mim mesmo. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.472).

Acredito que dançamos para nos mostrar ao outro. De acordo com as palavras de Lezi, se há algum sentido na hora da dança, este é o "de eu tá mostrando o que eu posso fazer". É através da relação interna entre meu corpo e o do outro, ocorrida na experiência da dança, que percebo em mim aquilo ainda ignorado. A participação do espectador permeada pela sua visão, motricidade e emoções, são fundamentais para a expressão de um valor intersubjetivo. Na dança, exprimem-se também os vestígios dos esforços corporais do sujeito, demonstrando a motricidade investida pelo artista, as emoções e intenção perceptiva. Porém, mesmo que na dança a obra coincida com o próprio corpo do artista, este corpo não encerraria toda a significação da dança. Ao redor do que está sendo apresentado como fenômeno no espaço, há ocorrências inatuais e iminentes. Há um fundo de dispersão e expectativa, que é a co-presença do tempo no que está dado no espaço. Merleau-Ponty analisa que:

Portanto, o tempo não é um processo real, uma sucessão efetiva que eu me limitaria a registrar. Ele nasce de ‘minha’ relação com as coisas. Nas próprias coisas, o porvir e o passado estão em uma espécie de preexistência e de sobrevivência eternas. (1999, p.551).

Depreendo então que os empreendimentos corporais do bailarino são os horizontes temporais da criação e daquilo que está realizado no espaço, estando co-presente na obra. Desta forma, a apresentação da dança mostra aspectos referentes à existência do artista e retoma interiormente no espectador suas próprias significações existenciais. A cada nova apresentação, há uma diferente temporalidade que faz este momento ser único, exprimindo novas significações perceptivas e intersubjetivas. Destarte,

Sinto meu corpo como potência de certas condutas e de um certo mundo, sou dado a mim mesmo como um certo poder sobre o mundo; ora, é justamente meu corpo que percebe o mundo de outrem, e ele encontra ali como que um prolongamento miraculoso de suas próprias intenções, uma maneira familiar de tratar o mundo; doravante, como as partes de meu corpo em conjunto formam um sistema, o corpo de outrem e o meu são um único todo, o verso e o reverso de um único fenômeno, e a existência anônima da qual meu corpo é a cada momento o rastro habita doravante estes dois corpos ao mesmo tempo. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.474).

Ao observar a temporalidade presente em cada corpo que dança, posso identificar alguns aspectos acerca do processo em atividade de ensino e aprendizagem da dança. Assim, noto parte das intenções e linguagens estudadas. Por conseguinte, mesmo que o objetivo deste trabalho não seja discutir como a dança é ensinada e aprendida, considero necessário relatar resumidamente como são as aulas e a criação coreográfica no Projeto Aplysia, dando assim continuidade a descrição. Quanto às oficinas do projeto que são oferecidas a crianças e adolescentes, estas são compostas por aulas de balé clássico e dança contemporânea. Durante os dois primeiros anos, são enfatizadas as aulas de dança contemporânea. Estas foram preparadas utilizando algumas técnicas de chão, queda e recuperação, acrobacias, *contact improvisation* e outras técnicas de

improvisação. A turma que participou desta pesquisa realizou no ano de 2004 três aulas de balé clássico semanalmente, marcada pela transmissão minuciosa da técnica. No entanto, as relações entre professora e alunas não são marcadas pelos pensamentos que embasaram o balé clássico. Dentre outros diversos aspectos, estes ideais eram compostos pela tentativa de padronização do grupo, deste modo, buscava-se neutralizar a individualidade e as diferenças em prol da noção de beleza marcada pela simetria e uniformidade. Mesmo que se utilize a técnica clássica nas aulas do Projeto Aplysia, os relacionamentos determinam-se pela amizade, evitando ações autoritárias ou de subserviência. A dança é construída considerando as diferenças e significações existenciais, bem como similitudes e significações culturais. Por outro lado, para a turma de adolescentes que participou deste estudo, a aula de dança contemporânea em 2004 ocorreu somente quinzenalmente, posto que no primeiro semestre o Projeto Aplysia não possuía recursos financeiros para contratar mais de um professor por turma e no segundo semestre a verba estava extinta e o trabalho manteve-se voluntariamente. No caso da criação coreográfica, esta é realizada pela professora, auxiliada por opiniões e críticas dos alunos e alunas. Assim, todas as turmas do projeto têm bastante abertura para deliberar partes das obras. A pesquisa corporal, aprimorada pelas aulas de dança contemporânea, disponibiliza material para as coreografias. Estes trabalhos, embora ocorram espaçadamente neste grupo específico, são desenvolvidos de modo a viabilizar a concepção de movimentos do corpo carregados pela expressão. Quando elas não se identificam com alguns movimentos ou trechos, estes são refeitos. Sobre como ocorre a criação de um solo, Alrac diz:

"Tipo, a sora montar e eu colocar em mim, vê como fica bom pra mim, se encaixar, assim mesmo. Não ficar como a sora mostrou, sabe. Acho que tem que se encaixar nele".

Na entrevista em grupo, Lezi contou uma conversa que teve com Alrac donde elas constataram que as coreografias são muito repetitivas. Lezi concluiu que a questão está na forma em que são desenvolvidas as coreografias, deixando-as às vezes, muito parecidas. Sua reflexão apontou para o fato de cada professor coreografar suas turmas, fazendo com que o estilo do professor marque vigorosamente as turmas que ele trabalha. Lezi sugeriu que as professoras criassem coletivamente, assim vários estilos estariam definindo as diversas turmas. Além disso, Alrac relatou ser importante os próprios bailarinos trabalharem mais o movimento, buscando redescobri-lo. Há um trecho de sua fala que ilustra isso:

"...a sora passa a coreografia e a gente acha que tem que fazer como a sora fez, e a gente não coloca nada, a gente só passa. Se a gente comesse a colocar, tipo assim: ah, isso daqui eu deveria fazer lento assim, isso daqui eu não deveria fazer, eu não gosto assim... Se a gente falasse pra 'sora' e mudasse sabe, não fazer uma coisa que a gente não gosta, sem vontade sabe... A gente passa isso pros outros assim, imagina: faz uma cambalhota lá e não gosta, as pessoas vão perceber que a gente não gosta."

Tanto no final desta declaração de Alrac exposta acima, como em outras falas de Enila, Aloibaf, Enairam, Alrac e Lezi, encontrei variadas vezes descrições evidenciando que, nas obras de arte, a platéia percebe parte dos sentimentos, desejos, esforços, enfim, da subjetividade do artista. Um outro exemplo, foi quando Alrac afirmou que para se fazer uma coisa “boa” na dança é necessário vivenciá-la por completo e com vontade. Deste modo, mesmo o que é feio fica bom. Ela pôde alertar para a importância em se estar presente na experiência da dança, podendo atrair quem assiste. É coerente ressaltar que quem assiste não é passivo nesta relação, pois está diretamente comprometido com o que está sendo expresso. Sendo assim, seu corpo está disposto num espaço, munido de sua própria temporalidade e reconstruindo as significações da arte para

que se consuma a expressão. Ainda, quando se trata de uma arte em que o artista e a platéia vivenciam a obra em tempo real, os movimentos do espectador atuam junto à apresentação da própria obra. Assim, a construção da expressão da dança ocorre na relação entre a criação no corpo do artista e a recriação no corpo da platéia.

A reconstrução não acontece apenas na relação entre artista e platéia, mas também entre aluno(a) e professor(a) de dança. Recordei uma aula que estava sendo filmada, cuja Aloibaf dançou seu solo e após isto reclamou que a coreografia exigia muita força, cansando demais. Assisti ao vídeo e notei que por ela ser forte, ela própria utilizava em demasia sua força. Conversamos sobre isso, expus minhas impressões e sugeri que reconstituísse a seu modo a coreografia. No outro vídeo filmado Aloibaf estava completamente diferente, os movimentos fortes começaram a intercalar com a leveza e a suavidade. Ao lhe assistir, eu pude perceber as palavras emitidas pelo seu próprio corpo, minha fala foi compreendida por ela que redescobriu a coreografia. Ao lhe encontrar novamente, perguntei como estava sendo dançar aquele trabalho e ela respondeu que não cansava mais.

Outro ponto marcante sobre os discursos de dança proferidos por Lezi, Aloibaf, Alrac, Enairam e Enila era referente à preocupação em executar certo. Questionei-me: para que eu também procurava executar sem erros meus trabalhos coreográficos, ou seja, fiel às minhas próprias expectativas? Embora fosse o meu corpo que dançava, eu sabia não ter controle da percepção do outro. Compreendi que talvez fosse uma tentativa de selecionar o que seria percebido pelo outro. Então, retornei aos conceitos de Merleau-Ponty (1999) sobre imanência e transcendência para que estes clareassem meu itinerário. Assim, o primeiro emitia que o percebido não podia ser estranho a mim, pois é meu corpo em movimento e percepção. Por outro lado, o segundo anunciava que o percebido ia além do que era dado. Ao tentar analisar a percepção de outrem, segundo o autor, deparamo-nos com o paradoxo de uma consciência vista

de fora, que ao ser comparada com a minha própria e meu pensamento é anônima e sem sujeito. Voltei-me para as meninas e perguntei: para que dançar corretamente? Suas respostas exprimiam um desejo que a percepção proeminente do outro fosse pautada na beleza, reconhecimento do esforço e admiração. Enairam descreveu de maneira mais completa o que seria para ela dançar certo:

"Não tipo, dançar certo não digo que...que eu tenho que dançar do jeito que todo mundo dança assim, do estilo não. Se a sora tá passando uma coreografia que todas tem que fazer o... tem que levantar a perna, todas vão levantar a perna, mas no limite que conseguem. Eu acho que levantar... que fazer certo é... fazer igual só que do jeito que sabe, não fazer do jeito que todo mundo quer que a gente faça, que levante bastante a perna..."

Esta fala retrata a questão da subjetividade e intersubjetividade. Além do mundo físico que habitamos, também desfrutamos de um mundo cultural, ou seja construído pela ação humana. Somos nós dançando, carregados de toda nossa constituição, e o fazemos com e para outros. A experiência do corpo com o grupo de dança e a platéia formam um único todo, marcado pela intersubjetividade. Nosso ser continua em constituição enquanto dança, imbricando seu próprio corpo com outrem. No entanto, cada sujeito é único e constitui-se em sua própria temporalidade, espacialidade e motricidade, caracterizada pela subjetividade. Assim, a subjetividade e a intersubjetividade são inerentes.

Relativo ao que foi exposto acima, houve uma fala de Alrac que considere importante explicitar. Nesta, ela descreveu a situação de dançar em solo e em grupo. Em ambos, Alrac relatou como ocorre a chamada de atenção da platéia. Primeiramente, ao apreciar um solo, o olhar dos espectadores volta-se para aquele único corpo que está se expressando. No caso das apresentações de dança em grupo, Alrac afirmou que ao fazer junto e de maneira homogênea, a

unidade da obra coreográfica toma a atenção de quem assiste. Já, quando há alguém se diferindo de forma a enfatizar suas singularidades, o olhar é deslocado do grupo para aquele sujeito. Inicialmente, questionei-me como é isso, pois para que num grupo haja um sujeito figurando, é necessário que exista o próprio grupo de fundo, assim como o contrário também, posto que o grupo necessita de todos os seus componentes.

[...] olhar o objeto é entrenhar-se nele, e porque os objetos formam um sistema em que um não pode se mostrar sem esconder outros. Mais precisamente, o horizonte interior de um objeto não pode se tornar objeto sem que os objetos circundantes se tornem horizonte, e a visão é um ato com duas fases. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.104).

Posteriormente, compreendi que independente se os ritmos e movimentos são similares ou completamente distintos, o espectador está enfocando certos prismas em detrimento de outros. Isto depende da obra e das idiossincrasias do apreciador, e deste modo, afirmo decorrer da expressão da dança. Sintetizando, o olhar do espectador pode transitar e focar o grupo ou o sujeito, a intersubjetividade ou a subjetividade da obra. No entanto, uma certa confusão de Alrac para me descrever este fato, auxiliou-me a perceber também que embora o olhar possa ser deslocado, para cada figura há um fundo. No momento da expressão desta dança, o grupo continua existindo no sujeito e o sujeito no grupo, assim como a intersubjetividade e a subjetividade co-existem reciprocamente.

O trecho a seguir estará tratando justamente dos pontos mais marcantes de minhas reflexões a partir das descrições realizadas sobre grupo, corpo e dança. Em suma, são as principais apreensões para minha vida, obtidas nesta pesquisa que estarão encerrando este trabalho.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente, pude depreender que elaboramos nossos pensamentos na simples experiência de falar sobre algo. Diferentemente da reprodução de informações, realizamos o pensamento ao descrever nossas próprias experiências, sentimentos, intenções, desejos, enfim nossa vivência. Durante todo o processo de construção desta pesquisa, ao observar as adolescentes descreverem a dança, precisei reconstituir a dança em mim. Por outro lado, percebi que elas próprias faziam este movimento de estruturação ao me contar minuciosamente, e de forma inédita, como é e para que elas dançavam. Destarte, entendo que ao expormos nossas experiências através da linguagem verbal e não-verbal, viabilizamos a resignificação do vivido e então, a aprendizagem. Em Carmo encontramos:

Aprender, então, em seu sentido amplo, não significa apenas tornar-se capaz de repetir o mesmo gesto, mas de fornecer a situação uma resposta adaptada através de diversas maneiras. (2002, p.88).

Desta forma, refino o que já foi dito por alguns autores que estudam a questão do ensino e aprendizagem da dança: esta necessita ir além da transmissão de informação. Para tal, afirmo ser indispensável ir ao encontro da expressão.

Além disso, desde o princípio desta jornada havia uma questão que me motivava: para quê Alrac, Lezi, Enairam, Aloibaf e Enila dançavam. 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 mantém parte do estímulo a pesquisadores, tendo em vista que constantemente são analisadas as diferentes funções, finalidades e sistematizações sobre este tema. No entanto, pude deparar 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. Entretanto, isto não ocorre de maneira isolada. 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. Recupero um diálogo entre Lezi e eu que abordávamos a questão da graça da dança. Este começa quando Lezi fala:

"Porque se eu tô fazendo balé eu tenho que mostrar que eu sei alguma coisa, né. Como é que eu vou fazer dança e não vou dançar. Tem gente que faz, faz entrar na dança, mas aí acho que não teria graça."

Então indaguei: Onde que tá, é...como é que é a graça da dança? E imediatamente ela me respondeu:

"Ah, a graça é sei lá, é tu poder mostrar que tu... é capaz de fazer alguma coisa assim."

E aqui, constato que dançamos pra mostrar ao outro, experimentar a vida e assim viver. Desta forma, algo que parece tão simples toma um outro volume, pois acredito não haver algo mais extraordinário do que a própria vida. Como foi exposto acima, a dança atrai o olhar do outro e permite a recriação das coisas e do mundo através da expressão. Este processo alcança artista e platéia. Porém, ficam ainda algumas questões, como é o caso da experiência da dança para as pessoas que a praticam isoladamente, sem buscar o olhar do outro. No entanto, este já seria um outro estudo.

Ainda, quanto à expressão, pude apreender de forma mais veemente o que significa ser a dança um processo artístico e educativo. 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. Durante a testagem piloto e as entrevistas iniciais, ainda buscava nas falas da Enairam, Aloibaf, Alrac, Lezi e Enila algo que pudesse relacionar com o que me era conhecido de teorias e pesquisas sobre dança. Sentia aflição quando seus discursos

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, professores e coordenadores deste projeto. Somente após a entrevista em grupo focal, pude começar a observar 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 ser realizadas. 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 viver a dança já era seu próprio fim.

Esta pesquisa modificou minhas antigas concepções sobre como e para quê dançamos. Quiçá, devido a um pensamento dualista entre o corpo e a alma, ou por trabalhar a dança preponderantemente no nível da razão, o fato é que anteriormente eu sentia uma enorme dificuldade em lidar com a subjetividade dos alunos durante o momento da dança. O conceito de expressão apreendido no prosseguir deste trabalho, auxiliou-me a olhar sob um outro prisma para a criação da obra de dança. Recordo outra fala de Lezi que afirmava que no momento da dança ela não pensava em nada ou interpretava algo, ela simplesmente dançava. Ao refletir esta declaração, penso que a expressão se dá quando o invisível torna-se 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 disto, e enfim, transcendendo. Deste modo, é possível viver e recriar a própria dança no corpo da platéia. E como a intersubjetividade é uma constância neste processo, já que estamos dançando para alguém, o

corpo do outro mostra-se 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. Para cada dançarino, seus colegas de trabalho, professor e platéia atuam neste processo como indicadores de ângulos ignorados de seu próprio ser. Conhecemo-nos na relação com o outro e compreendemos o outro através de nós.

Assim, a expressão ocorre como um movimento constante entre a subjetividade e a intersubjetividade, entre o ser e o outrem. É assim que venho depreendendo esta 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. Como já foi exposto em outros momentos desta pesquisa, realizei uma descrição de nossas experiências, minha e das adolescentes, e em decorrência disto expus minhas próprias compreensões. Mesmo que não tenha buscado a universalidade e o absoluto dos fatos, e também consciente que minha fala não é irrefutável, pois as experiências são diversas e o mundo é múltiplo, aproveito este momento final para convidar o leitor a experimentar a dança. Desta forma, não fecharei um trabalho, pelo contrário, encerro esta pesquisa abrindo a possibilidade de que outras sejam realizadas.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Mirian et al. Escolas inovadoras, experiências bem sucedidas em escolas públicas. **Unesco**. Brasília, set. 2002.

ALBRIGHT, Ann Cooper. **Choreographing difference**. New England: Wesleyan University Press, 1997.

ABRACE: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 3, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: IOESC, 2003. p. 332.

ALTER, Judith B. The transcultural adaptation of teaching methods from country of origin to na american university setting. **Research in Dance Education**, United Kingdom, v. 1, n. 1, 2000.

ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.) **Rap e educação – rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999.

ANPED SUL: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL, 5, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Universitária Champagnat, 2004. 436 p.

ARENDDT, Hannah. **A dignidade da política: ensaios e conferências**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: Afiliada, 1981.

AZEVEDO, Janete M. L. de. A temática da qualidade e a política educacional no Brasil. **Revista de Ciência da Educação**, Campinas: Papyrus, n. 49, p. 449-467, 1994.

BANNON, Fiona; SANDERSON, Patricia. Experience every moment: aesthetically significant dance education. **Research in Dance Education**, United Kingdom, v. 1, n. 1, p. 9-26, 2000.

BANNON, Fiona. Towards creative practice in research in dance education. **Research in Dance Education**, United Kingdom, v. 5, n. 1, p. 25-43, 2004.

BILL, M.V. Soldado do Morro. In. **Traficando Informação**. Rio de Janeiro: BMG Brasil, 1999. 1cd. faixa 8.

BRANDÃO, Carlos R. **Educação popular**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRASIL. Lei n. 8069, de 13 de julho de 1990. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Brasília: Senado Federal, 1991.

_____. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Lei de diretrizes e bases da educação**. Brasília: Ministério da Cultura, 1996.

CABRAL, Beatriz (Org.). **Ensino do teatro: experiências interculturais**. Florianópolis: Imprensa Universitária, 1999.

CARMO, Paulo S. do. **Merleau-Ponty: uma introdução**. São Paulo: EDUC, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1999.

_____. Introdução. In: **Merleau-Ponty: vida e obra**. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1980. (Os Pensadores).

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

CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 3, 2003, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, IOESC, 2003. 332 p.

CORREIA, Adriana M. **Dança e interação social: estudo de um projeto de intervenção pedagógica**. 2000. 198 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro, 2000.

CRUZ, Márcia Cristina da. **“Corpo cidadão”**: A construção do ser social através da dança cênica. 2000. 44 f. Monografia (Especialização em Dança Cênica) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

DANCE AND THE CHILD INTERNATIONAL CONFERENCE, 9, edição especial, fev/ago 2003, Salvador. **Anais ...** Salvador: Faculdade Social da Bahia, 2003: v. 2, 349 p.

DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) periferia: sobre...vivências. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.) **Rap e educação - rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, p. 13-22 , 1999.

FANTIN, Maristela. **Construindo cidadania e dignidade**: experiências populares de educação e organização no Morro do Horácio. Florianópolis: Insular, 1997.

FERRARI, Marina Gonçalves Barbieri. **A Dança das Crianças**: experiência de ensino da dança para crianças socialmente desfavorecidas. 1999. 161 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FLEURI, Reinaldo Matias. Intercultura e educação. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, maio/ago. 2003, n. 23, p. 16-35.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Ida Mara. Dança-Educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. In: CABRAL, Beatriz (Org.). **Cadernos Cedex**, São Paulo, n. 53, p. 31-55, 2001.

_____. **Um olhar sobre a criança**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GABRIEL, Eleonora. Cidadania rima com alegria: o folclore nas favelas cariocas. In: DANCE AND THE CHILD INTERNATIONAL CONFERENCE, 9, edição especial, fev/ago. 2003, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade Social da Bahia, 2003 : v. 2, p. 153-158.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1995.

GODARD, Hubert. Gesto e percepção. Tradução: Silvia Soter. **Lições de dança**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 11-35, 2001.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: Zatar, 1982.

GONZAGA, Maria Aparecida. **Reflexões sobre a dança africana, manifestações populares das periferias e danças acadêmicas em Florianópolis**. 2000. 55 f. Monografia (Especialização em Dança Cênica) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

GREEN, Jill. Socially constructed bodies in american dance classrooms. **Research in Dance**, United Kingdom, v. 2, n. 2, p. 155-173, 2001.

_____. Power, service, and reflexivity in a community dance project. **Research in Dance Education**, United Kingdom, v. 1, n. 1, p. 53-67, 2000.

GREINER, Christine. Culture as a process: diversity and survival. In: DANCE AND THE CHILD INTERNATIONAL CONFERENCE, 9, edição especial, fev./ago. 2003, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade Social da Bahia, 2003: v. 2, p. 13-16.

GROPPO, Luís Antonio. **Juventude**: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas. São Paulo: Difel, 2000.

HAAD, Carlos. RG com muito ritmo e cor. **Pesquisa Fapesp**. São Paulo: Fapesp, ago. 2003.

HARLOW, Mary; ROLFE, Linda. **Let's Dance**: a handbook for teachers. Cambridge: BBC, 1995.

HELLER, Alberto Andrés. **Ritmo, motricidade, expressão**: o tempo vivido na música. 2003. 175 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

KATZ, Helena., GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: **Lições de dança**. Rio de Janeiro: UNIVERcidade, n. 3, p. 77-102, 2001.

KATZ, Helena. **Problemas estruturais e similaridades conceituais na dança de Brasil e Portugal** : Seminários. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1998.

KEYWORTH, Saul Asher. Critical autobiography: 'straightening' out dance education. **Research in Dance**, United Kingdom, v. 2, n. 2, p. 117-137, 2001.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1990. 261p.

LYRA, Jorge et al. "A gente não pode fazer nada, só podemos decidir sabor de sorvete". Adolescentes: de sujeito de necessidades a um sujeito de direitos. **Cadernos Cedes**, v. 22, n. 57, p. 9-21, ago. 2002.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. 2. ed. São Paulo: EPU, 1986.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massas**. Rio de Janeiro: Florense-Universitária, 1987.

MAGRO, Viviane M. de M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e hip hop. **Cadernos Cedes**. Campinas, v. 22, n. 57, p. 63-75, ago. 2002.

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

_____. **Ensino de dança hoje** : textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

MAYER, Alice M.M. **Um "olhar" fenomenológico sobre o processo criativo em composição coreográfica na área de dança-educação**. 1998. 122 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

MAZZOTTI, Alda Judith Alves. A "revisão da bibliografia" em teses e dissertações: meus tipos inesquecíveis – o retorno. In: BIANCHETTI, Lucídio; MACHADO, Ana Maria Neto (Org.). **A**

bússula de escrever: desafios e estratégias na orientação de teses e dissertações. Florianópolis/São Paulo: Cortez, 2002, p. 25-44.

MEKSENAS, Paulo. **Pesquisa social e ação pedagógica:** conceitos, métodos e práticas. São Paulo: Loyola, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas.** Campinas: Papirus, 1989.

_____. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. O olho e o espírito. In. **Merleau-Ponty: vida e obra.** São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1980. (Os Pensadores).

_____. A Dúvida de Cézanne. In. **Merleau-Ponty: vida e obra.** São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1980. (Os Pensadores).

MONTE, Fernanda C. de S. G. **O processo de formação dos professores de dança de Florianópolis.** 2003. 138 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

MÜLLER, Marcos José. **Merleau-Ponty: acerca da expressão.** Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

NOVACK, Cynthia J. **Sharing the dance:** contact improvisation and american culture. United States of America : The university of wisconsin press, 1990.

OLIVER, Sue. Aesthetic understanding in dance in community and schools. **Research in Dance Education,** United Kingdom, v. 2, n. 1, p. 215-220, 2000.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. Jovens e adultos como sujeitos de conhecimento e aprendizagem. **Revista Brasileira de Educação.** São Paulo, n. 12, p. 59-73, set./dez. 1999.

PERALVA, Angelina. O jovem como modelo cultural. **Revista Brasileira de Educação.** Rio de Janeiro, n. 5, p. 15-24, maio/ago. 1997.

PEREIRA, Roberto; SOTER, Sílvia (Org.). **Lições de dança**. Rio de Janeiro: UNIVERcidade Editora, n. 1, 1998.

_____. **Lições de dança**. Rio de Janeiro: UNIVERcidade, n. 2, 2000.

_____. **Lições de dança**. Rio de Janeiro: UNIVERcidade, n. 3, 2001.

PINK, Sarah. **Doing ethnography: images, media and representation in Research**. England: Sage Publications, 2000.

RIBEIRO, Luciana G. **Os sentidos da dança: construção de identidades a partir da experiência com o ? Por Quá? Grupo experimental de dança**. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

ROBATTO, Lia. Atividades na usina de dança do projeto axé: ensino de dança para adolescentes em situação de exclusão social. In: DANCE AND THE CHILD INTERNATIONAL CONFERENCE, 11., edição especial, fev./ago. 2003, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade Social da Bahia, 2003 : v. 2, p. 43-50.

ROBATTO, Lia. **Dança em processo: a linguagem do indizível**. Fotos de Silvio Robatto. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994. 349 p.

ROSA, Luciana. **Uma experiência fenomenológica: o corpo que dança**. 2000, Monografia (Especialização em Dança Cênica) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

ROSE, Gillian. **Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials**. London: Sage, 2001.

SALVA, Sueli. **Vai ter dança hoje? itinerários juvenis no espaço escolar**. 2003, 205 f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SANTA CATARINA. **Secretaria de Segurança Pública e Defesa do Cidadão: Diretoria de Combate ao Crime Organizado / Gerência de Inteligência**. Análise Estatística de Homicídios na Grande Florianópolis, Florianópolis, 1º Semestre 2003.

SANTOS, Evanguelia Kotzias Atherino dos Santos. **A expressividade do ser-mulher/mãe HIV positiva frente à privação do ato de amamentar**: a compreensão do significado pela enfermeira à luz da teoria da expressão de Merleau-Ponty. 2004. Tese (Doutorado em Enfermagem) – Centro da Saúde, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

SCARPATO, Marta T. Dança educativa: um fato em escolas de São Paulo. **Cadernos Cedes**. São Paulo, n. 53, p. 57-68, 2001.

SPANGHERO, Maíra. **A dança dos encéfalos acessos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

SPENCER, P. **Society and the dance**: the social anthropology of process and performance. Cambridge: University Press, 1985.

SPOSITO, Marília Pontes. Algumas hipóteses sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 13, p. 73-94, jan./abr. 2000.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 2003.

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cadernos Cedes**, São Paulo, n. 53, p. 69-83, 2001.

_____. Dançando na chuva... e no chão de cimento. In: FERREIRA, Sueli (Org.). **Ensino das artes**: construindo caminhos. São Paulo: Papyrus, p. 39-78, 2001.

_____. Prodança – criança – escola: os projetos de ensino de dança em Campinas/SP – integrando universos. In: DANCE AND THE CHILD INTERNATIONAL CONFERENCE, 9., edição especial, fev/ago. 2003, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade Social da Bahia, 2003 : v. 2, p. 273-278.

TAJFEL, Henri. **Grupos humanos e categorias sociais**. Lisboa: Livros Horizonte, 1982.

VEIGA-NETO, Alfredo. Cultura, culturas e educação. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 23, p. 5-15, maio/ago. 2003.

VILELA, Lilian Freitas. **O Corpo que dança**: os jovens e suas tribos urbanas. 1998. 235 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

YARROW, Leon. Interviewing Children. In: WUSSEN, Paul (Org.). **Handbook of research methods in child development**. New York: John Wiley & Sons, p. 561-602, 1967.

APÊNDICE A

Testagem piloto

Preparação da testagem piloto

Ao final do ano de 2003, as oficinas de dança contavam com a participação de 90 (noventa) alunos infanto-juvenis. As atividades no ano de 2004 começaram em fevereiro e duas novas turmas estavam sendo abertas. Desta forma, novos alunos surgiam a cada aula e o banco de dados do Projeto Aplysia ainda não dispunha do registro total. Sendo assim, optei em considerar o universo de 90 (noventa) alunos que compunham as oficinas em 2003. Para a escolha da amostra de 10% do universo a ser estudado recorri a dois critérios básicos: a idade e o tempo de inserção nas atividades de dança. De acordo com o levantamento ocorrido junto ao banco de dados do Projeto Aplysia e relacionando com estes dois critérios acima citados, os participantes das oficinas de dança estavam dispostos da seguinte forma:

| IDADE (em anos) | QUANTIDADE | TEMPO DE INSERÇÃO (3 meses) | TEMPO DE INSERÇÃO (6 meses) | TEMPO DE INSERÇÃO (1 ano) | TEMPO DE INSERÇÃO (2 anos) |
|----------------------------|-------------------|--|--|--|---|
| 5 | 21 | 21 | - | - | - |
| 6 | 21 | 21 | - | - | - |
| 7 | - | - | - | - | - |
| 8 | 5 | - | 2 | 1 | 2 |
| 9 | 9 | - | 5 | 3 | 2 |
| 10 | 8 | - | 5 | 3 | - |

| | | | | | |
|--------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| 11 | 5 | - | 2 | 3 | - |
| 12 | 5 | - | - | 3 | 2 |
| 13 | 9 | - | | 3 | 6 |
| 14 | 4 | - | - | 1 | 3 |
| 15 | 3 | - | - | - | 3 |
| TOTAL | 90 | 42 | 15 | 17 | 18 |

Desta forma, a testagem do piloto foi realizada com 9 crianças e adolescentes da seguinte forma:

| IDADE (em anos) | QUANTIDADE | TEMPO DE INSERÇÃO (3 meses) | TEMPO DE INSERÇÃO (6 meses) | TEMPO DE INSERÇÃO (1 ano) | TEMPO DE INSERÇÃO (2 anos) |
|--|-------------------|--|--|--|---|
| 4 | 1 | 8 | | | |
| 5 | 2 | * | | | |
| 6 | 1 | * | | | |
| 9 | 2 | | * | | |
| 10 | 1 | | * | | |
| 13 | 2 | | | | * |
| TOTAL | 9 | 4 | 3 | | 2 |

Observação da aplicação da testagem piloto

Quanto à aplicação do instrumento foram aplicados nove questionários: cinco preenchidos manualmente e três recorrendo à entrevista, gravação e transcrição. Três crianças, sendo duas de 9 anos e uma de 10 anos, iniciaram o preenchimento do questionário, chegando no máximo até a questão 3; elas tiveram dificuldade em continuarem sozinhas. Uma das crianças de 13 anos pediu ajuda para o preenchimento desde o início, alegando não gostar de escrever. Desta forma, quatro crianças solicitaram o auxílio da aplicadora. Das cinco crianças que preencheram à mão o questionário, três delas responderam de forma direta e resumida.

Questões da testagem piloto

As questões que compuseram o questionário foram elaboradas com objetivos específicos. Desta forma, serão descritas as perguntas e o porquê de sua construção:

A questão 1, “Quando eu danço, eu me sinto...” teve como objetivo evocar a descrição das sensações decorrente da prática da dança.

Já na questão 2, “A aula de dança me faz...” pretendeu abrir mais possibilidades de respostas e incentivar uma reflexão sobre a percepção do corpo como um todo. Nesta fase da pesquisa não se acreditava que a percepção das sensações e a percepção do corpo ocorram diferentemente embora tenham sido colocadas de forma separada. Ambas eram vistas como coexistentes e dependentes, mas a opção em dividir essas questões decorreu do fato de se crer na facilidade do entendimento e da evocação de uma maior discussão derivada das duas perguntas.

Nessas duas primeiras perguntas a maioria das respostas das crianças mais novas limitavam-se ao se sentir bem, com exceção de uma menina que traduziu a sua percepção

corporal de maneira bastante expressiva, mostrando sua própria dança. As entrevistadas mais velhas demonstraram recorrer a respostas mais elaboradas e conscientes, o que excluía a espontaneidade da percepção. Ou seja, ali era encontrado um dado, o que tinha por trás dele estava obscuro.

A questão 3, “O que eu mais gosto no Projeto Aplysia é quando...” tinha como meta descobrir o que elas entendem como Projeto Aplysia e os pontos de identificação com esse programa. Esta questão aproximou-se da proposta inicial. As crianças mostraram que sua experiência caracterizava o Projeto como aulas de dança. Assim, outros pontos nítidos para professores e simpatizantes das atividades, ao que se refere aos ideais e objetivos, eram ignorados pelos alunos.

Na pergunta 4 visou-se instigar a projeção, ou seja, através da questão “ Se você fosse um animal qual seria? Por quê?” houve a pretensão de se aproximar da imagem que a criança tem de si ou gostaria de ter.

Completando esta pergunta a de número 5 “Se esse animal dançasse como dançaria?”, objetivou conhecer a imagem que a criança tem de si no momento da dança. A utilização do animal como personagem pretendeu facilitar a projeção através da impessoalidade.

Já na questão 6 “E se ele fosse professor, o que ensinaria?”, a preocupação estava em resgatar a idéia que a criança tem do ensino e aprendizagem da dança. Além disso, poderiam aparecer eventuais necessidades deste processo.

A questão 7 “Qual animal você não seria de jeito nenhum. Por quê?” tinha por meta complementar os dados obtidos na pergunta 4, permitindo maiores informações sobre as categorias que cada criança considera importante na composição de sua identidade.

No caso da pergunta 8 “O que eu acho mais chato na aula de dança é...” pretendeu analisar a relação da criança com a aula de dança, abrindo possibilidades para a discussão do processo de ensino e aprendizagem da dança.

A pergunta 9 “A minha turma de dança é...” visou estudar as categorias que compõem o grupo social derivado da turma de dança.

A questão 10 que dizia “Se eu for professora de dança, eu...” objetivou complementar a visão da criança sobre o ensino e aprendizagem. Porém, esta pergunta buscou respostas mais ‘clichês’, ou seja, componentes da imagem do domínio público sobre o ensino e aprendizagem da dança.

A última pergunta “Por eu dançar, as pessoas que eu conheço acham que...” visou analisar a relação entre a imagem do ‘eu’, a imagem dos outros sobre o ‘eu’ e a identidade social.

APÊNDICE B

Pinturas e autores utilizadas nas entrevistas individuais

PINTURAS UTILIZADAS NAS ENTREVISTAS INDIVIDUAIS

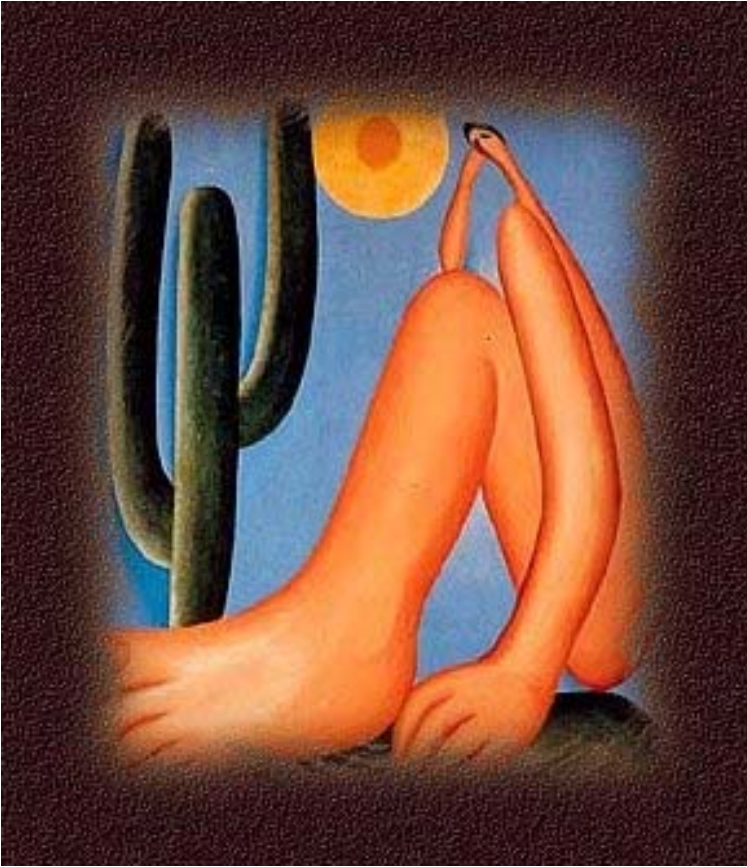
“Dance Class” de Cézanne



“Dancers” de Fernando Botero



“Abaporu” de Tarsila do Amaral



“The Fall” de Michel Angelo



“Gioconda” de Leonardo da Vinci



“Two Friends” de Toulouse-Lautrec



APÊNDICE C

Entrevistas individuais

Entrevista 1 (Alrac)- 17/09/2004

15hs 40 min.

16 hs 15 min.

Legenda:

(...) – indicativo de tempo

* – observação

(?) – trecho intranscritível

P: pesquisadora

E: entrevistada

Pintura 1 – “Dancers” de Fernando Botero

Pintura 2 – “Dance Class” de Cezanne

Pintura 3 – “Abaporu” de Tarsila do Amaral

Pintura 4 – “Gioconda” de Leonardo da Vinci

Pintura 5 – “Two Friends” de Toulouse-Lautrec

Pintura 6 – “The Fall” de Michel Angelo

P: A primeira coisa que eu queria te pedir é pra ti falar as 3 primeiras palavras que te vêm a cabeça quando tu escuta a palavra corpo.

E: Corpo sora ? (...) Movimento. (...) Três coisas, sora?

P: É, se não tiver tudo bem fala..., se conseguir falar três, fala três. Senão não é obrigada. Nada é obrigada.

E: Corpo? (...) sora é difícil. (...) Ai sora, só movimento. (...)

* - Expressão pensativa.

P: Tá bom. E quais são as 3 primeiras palavras que te vêm à cabeça quando tu escutas a palavra dança?

E: É... vontade eu acho. Vontade, é... Sei lá, é difícil falar assim palavras que vêm à cabeça.

P: Procura não escolher, só qualquer coisa que vêm à cabeça.

E: Com dança...Acho que movimento também e... profissão.

P: Tá. Eu só vou dar uma parada para poder testar e vê se está dando para ouvir a nossa voz.

E :Tá.

* - Havia muito barulho de carro em certos momentos no local, mas estava gravando com qualidade.

P: Tá. Podes me falar um pouco da tua vida?

E: Tá. Eu estudo. De tarde eu vou para o balé. Lá em casa só mora eu e minha mãe. Minha mãe é separada e... que que eu posso falar... (...) É, não sei sora. É... ai sora... ai que que eu posso falar? Sei lá sora. Sei lá sora, tenho várias amigas, gosto de sair com elas, me divirto. É... (...)

P: Como está a tua vida agora?

E: Tá bem, assim. Minha mãe, sei lá agora assim, na adolescência ela fica me perguntando um monte de coisa assim, se eu tenho algum problema. Ela falou que se eu tiver assim alguma dúvida, ela esclarece. Ela falou pra eu não ter medo de perguntar nada pra ela, que ela vai ser a melhor pessoa pra me ajudar.

P: Na adolescência. Como assim na adolescência?

E: Sei lá sora. Assim 14 anos, agora que a gente começa a namorar, a querer sair, se divertir. E como tá agora, tão perigoso tudo, sabe?

P: Hum hum.

E: Ela acha que eu tenho que perguntar tudo pra ela, se eu tenho alguma dúvida em qualquer coisa, ham... de ficar com algum guri, de sair, pra eu pra não ter que perguntar pra qualquer outra pessoa estranha que não seja ela.

P: Hum hum. E o que tu acha disso?

E: Eu acho que me dá mais segurança assim. De não ter medo de falar nada pra ela, ficar pensando em perguntar pra outras pessoas que eu não tenho confiança. Nela eu tenho.

P: Tá. Olha só, vou te mostrar umas figuras e eu gostaria que tu falasses sobre elas. (...) Pinturas, né?

E: Falar o que eu acho delas? Ou o que que elas representam?

P: O que tu quiser falar. Tá livre.

E: (...) Pintura 6- Essa aqui é legal, curiosa assim. Não sei o que eles tão tentando fazer aqui.

P: Como é que é? Essa é legal? O que que tu falou?

E: É curiosa assim. Não dá pra saber o que eles estão fazendo, ou assim o que (...)

P: Hum hum.

E: Tão tentando subir numa árvore pra pegar alguma coisa assim.

P: Hum hum.

E: (Pintura 1) Essa aqui ... pela cara dele não tão se divertindo muito. Sério.

P: Ahan.

E: (Pintura 2) Esse daqui... dançando balé.

P: Como é que tu vê os corpos?

E: (...) Como eu vejo?

P: É, esses corpos aí.

E: Como assim sora?

P: Como que tu, é... o que tu percebe dessas figuras, que são várias pessoas, o que tu percebe?

E: A diferença entre elas assim, mais ou menos?

P: É pode ser assim, se tu quiser falar da diferença, pode ser a diferença.

E: Sei lá, sora. Meio estranhas essas figuras. Acho que todas tão usando assim, mais o corpo, o contato assim. Essa (Pintura1), essa aqui (Pintura 5), essa (Pintura 6). A do balé (Pintura 2) também. Elas usam mais o contato com o corpo assim. Essas duas aqui não sei não (Pintura 4 e 3). É como se tivesse dançando um solo. Meio sozinho ele é, né (Pintura 3)?

P: Não sei. Como é dançar um solo?

E: Acho que é se sentir assim. Tu tá fazendo pra se sentir assim... não como grupo que a gente olha mais assim as pessoas, tenta fazer mais igual a elas, né. Acho que solo tem que ser uma coisa de ti assim. Tipo a sora montar e eu colocar em mim, vê como fica bom pra mim, se encaixar, assim mesmo. Não ficar como a sora mostrou, sabe. Acho que tem que se encaixar nele.

P: Hum hum. E de grupo, como é?

E: Grupo, eu acho que assim... não tem aquela coisa de tentar se encaixar assim. Tem que ser...eu acho que tem que ser mais parecida com o outro assim Não tem que ficar...os movimentos têm que ficar parecidos. Tem que ser uma coisa mais igual.

P: Hum hum. Tu podes me falar um pouco do teu corpo? Quer dizer, pode me falar do teu corpo? Não precisa ser um pouco, pode ser o quanto tu quiser.

E: De que forma assim sora?

P: Como é o teu corpo?

E: (risos) Ai sora! Sei lá. Acho que normal.

P: E o que que é um corpo normal?

E: É...(risinho) (...) É... ai 'sora, que difícil (...) Eu acho que...ah é normal porque a gente sempre tá usando ele, sempre tá sentindo ele, sempre tá com a gente assim. Todo mundo sente, sempre tá com ele, nunca é...sempre quando vai fazer alguma coisa tá usando ele, né. É isso.

P: Tá. É...e o que te faz ir pra dança?

E: Acho que vontade sora, eu tenho. Eu adoro ir fazer balé. Não por não ter nada do que fazer em casa assim, eu me sinto bem fazendo.

P: Vontade? Como assim vontade? Vontade de quê?

E: Vontade de dançar. De...de me soltar assim sora. Eu acho que eu sou tão assim...sei lá, meio presa assim com o meu corpo. Eu tenho vontade de me soltar assim no balé, vontade de dançar, de me espreguiçar, de sabe...de me alongar.

P: Hum hum. É... pode completar pra mim assim: quando eu danço, eu...

E: Quando eu danço, eu me sinto bem, eu acho.

P: Como é que é a Alrac dançando?

E: Acho estranho. (risos)

P: Como assim estranho?

E: Sei lá, têm alguns movimentos assim que eu não pego, acho que eu fico feia fazendo aquilo, sabe. Me sinto feia fazendo aquele movimento.

P: Como assim? Que tipo?

E: Um exemplo de movimento?

P: É, pode ser.

E: Na minha coreografia aquela...(risos) *pirueta em plié*...

P: Ahan.

E: Eu me sinto feia, que eu pareço uma maricota. (risos) Eu acho.

P: Tá, tu pode me explicar melhor como é quando tu se sente estranha e quando tu não se sente estranha? Como é que é isso?

E: Eu acho que quando eu faço uma coisa assim nova, assim...eu me sinto estranha assim, sabe? Quando eu faço um *plié*, eu não me sinto estranha, porque eu sempre tô fazendo aquilo. Acho que se eu fizesse sempre aquilo que eu achava estranho assim, não ia ser tão estranho, sabe. Eu acho que as coisas novas se tornam estranhas assim.

P: E depois que elas não são mais novas?

E: Daí não, daí eu acho que é normal.

P: Ah...é, tu pode me falar um pouco do teu grupo de dança?

E: É...sei lá, às vezes tem umas briguinhas assim que eu não gosto, eu acho meio idiota assim. Acho que cada um deveria se respeitar mais porque... ai, sora sei lá, ali é tão assim... eu não acho errado todo mundo falar de o que acha de cada um assim, mas não também dizer assim “ai que coisa horrível que tu tá fazendo”, sabe. Eu acho que tinha um jeito certo assim de falar...tipo, “ai eu acho que esse movimento não ficou legal pra ti”, sabe. Não dizer assim: “ai que coisa horrível, tu não deveria fazer isso.”

P: Hum hum. Tás falando..., o grupo é quem?

E: O grupo assim eu, a Lezi, sabe o grupo, a Aloibaf, Enila, a Enairam.

P: Ahan.

E: São todas assim, eu acho. Um pouco assim.

P: Hum hum.

E: Eu acho que é isso.

P: E como é que são tuas relações fora do grupo?

E: Fora. Falar de cada uma?

P: Não, como quiser, se quiser falar pode falar.

E: Não? É... acho que são legais assim. A Lezi e a Aloibaf são as que eu converso mais, assim moram perto da minha casa, eu convivo mais com elas. A Enila e a Enairam só na escola. Assim, às vezes a gente tem umas briguinhas na sala de aula e tal...acho que é bom, assim.

P: Hum hum. O que que eu ia te perguntar? Ah, fora o grupo de dança, as tuas outras amizades como é que são?

E: Acho que as mais fortes são dentro do grupo sora. A Aloibaf e a Lezi assim. Fora tem a D. assim. Não é tão como elas assim. Mas... eu acho que amizade mais forte é dentro do grupo sora.

P: Já era assim antes?

E: Era assim... eu era amiga da Lezi e da Aloibaf antes de entrar no grupo, daí fortaleceu assim porque a gente andou mais junta.

P: Tá. Como é que é a Alrac dentro do grupo de dança?

E: Meio metida. É... acho que quando eu tenho uma coisa assim pra falar eu não falo com medo da reação das outras pessoas. Às vezes é ruim e é bom, né. Sei lá, acho que é... acho que eu deveria falar o que eu acho assim. Porque às vezes não é isso que acontece. Eu tenho medo do que elas possam achar de mim.

P: E como assim? O que é ruim e o que que é bom nisso?

E: Assim, ruim é tu não tá mostrando o que tu é de verdade; e bom, sei lá, às vezes tu acha que a pessoa tá fazendo feio assim, é ruim tu chegar e falar pra uma pessoa, ela vai se sentir mal. Eu acho que deveria ser tipo... ai não é legal fazer isso e tal. Não dizer que feio, a pessoa vai se sentir mal e eu também sabe, com a reação que ela vai ter. Têm dois lados.

P: Isso em geral? Com todas as pessoas do grupo?

E: Acho... menos com a Aloibaf assim que eu... sei lá, por ela ser minha prima acho, que eu tenho mais... fico mais aberta assim com ela. Tenho assim, não é medo assim...sei lá, que as pessoas fiquem brabas sabe...de eu falar alguma coisa, criticar. Acho que é isso.

Ao final da entrevista desliguei o gravador e agradei. Ela afirmou ter sido difícil responder as perguntas, disse que já se ‘matava’ para responder uma questão e depois eu vinha com outra mais difícil. Exemplificou seu comentário com a questão referente ao seu corpo, pois após responder que seu corpo era normal eu questionei o que é um corpo normal. Eu disse que era assim mesmo. Comentei novamente que este era o primeiro encontro para o levantamento de informações que auxiliariam na pesquisa. Também relembrei que em breve estaríamos a fazer os encontros em grupo, que provavelmente seriam mais divertidos. Pedi para que não comentasse sobre a entrevista com as colegas para que elas não preparassem respostas, pois assim poderiam pensar demais, perdendo a espontaneidade e não respondendo o que realmente achavam. Ela concordou. Ela falou que ali onde estávamos realizando a entrevista era ruim, pois tinha muito barulho. Então perguntei se ela achava que isto atrapalhou para a elaboração das respostas. Ela negou, dizendo que estava tão ocupada em responder que esquecia de todo o resto. Ao entrarmos no carro, contei-lhe que tinham entrado mais 2 meninos numa outra turma e que agora estava com 4 meninos. Ela disse conhecer todos eles e são da mesma faixa etária dela. Exclamou que esperava que eles não desistissem, pois seria muito legal também dançar com meninos. Depois me perguntou quem mais já tinha sido entrevistada, eu disse que ela foi a primeira.

Entrevista 2 (Lezi) - 20/09/2004

14hs 40 min.

15hs 30 min.

Legenda:

(...) – indicativo de tempo

* – observação

(?) – trecho intranscritível

P: pesquisadora

E: entrevistada

Pintura 1 – “Dancers” de Fernando Botero

Pintura 2 – “Dance Class” de Cezanne

Pintura 3 – “Abaporu” de Tarsila do Amaral

Pintura 4 – “Gioconda” de Leonardo da Vinci

Pintura 5 – “Two Friends” de Toulouse-Lautrec

Pintura 6 – “The Fall” de Michel Angelo

P: Tá. A primeira coisa que eu queria te pedir é pra me dizer quais são as 3 primeiras palavras que te vêm à cabeça quando tu escutas a palavra corpo.

E: (...) Têm tantas sora. (risos)

P: Ah, fala quantas vierem.

E: Corpo sora?

P: Hum hum.

E: Órgãos, assim eu acho. Que mais...movimento eu acho também, junto. E... capacidade, eu acho sora.

P: Legal. E quais são as 3 primeiras palavras que te vêm à cabeça quando tu escutas a palavra dança?

E: (...) Entusiasmo, nervosismo e dedicação, eu acho sora. (riso)

P: Legal. É... Tu podes me falar da tua vida?

E: De tudo assim? Olha sora..., tá, deixa eu ver, por onde é que eu começo. Eu considero assim minha vida normal assim, sei lá. Não acontecem coisas muito diferentes assim. Às vezes acontece, que nem quando a minha vó morreu, foi muito diferente assim, da forma que ela morreu. A sora sabe, né?

P: Não.

E: Não sabe?

P: Não.

E: Mentira né sora que eu não falei pra sora?

P: Não.

E: Ai sora, é que quando ligaram lá em casa que minha vó tinha morrido, foi meu primo que matou ela.

P: Quando foi?

E: Faz tempo, foi àquela vez que eu não fui na apresentação do Clube sora.

P: Ah, eu não sabia!

E: Não sabia? Então, ele usav... usava droga daí ele matou a madrinha dele, daí matou minha vó.

P: A mãe da tua mãe?

E: Não do meu pai.

P: Ah.

E: Deixa eu ver que mais. Ah, eu me acho feliz assim.

P: Mas, tu falou que é normal. Como assim?

E: Normal assim, que não não acontece coisa muito diferente. Que nem tipo assim, sei lá. Ah, tem gente que tem... assim uma vida normal assim que eu acho...Sei lá, tenho um corpo assim que eu não tenho nenhuma deficiência física assim.

P: Hum hum.

P: Eu acho...eu não tenho, não sinto necessidade assim de coisa que a gente precisa pra viver que nem comida, essas coisas assim estudar. Por isso que eu acho que eu tenho uma vida normal assim.

E: Hum hum. Tá. É... Com o é que tá a tua vida agora?

P: Tá calma, sora. Tá mais tranqüila do que já foi.

P: Como assim tranqüila? Como é que é?

E: Ah tranqüila, porque sei lá antes era era, ai sei lá assim, ali no morro assim quando a gente veio morar pra cá era difícil de se acostumar, a gente ficava se mudando sempre, daí agora...

P: Ali vocês se mudavam?

E: Não a gente não morava ali antes.

P: Ah!

E: Quando a gente veio do Paraná, faz 5 anos eu acho. A gente morou um tempo lá num outro, perto do hospital infantil. Daí ficava se mudando assim. Mas agora de um de uns 2, 3 anos pra cá tá sendo assim...calmo assim.

P: Como que é ali?

E: Ali no morro, ali em cima?

P: É, onde tu moras.

E: Ai, ali não mexe com com eles assim, com quem quem tá traficando, não fazem nada com a gente.

P: Hum hum.

P: É a mesma coisa assim, eu acho, eu acho pelo menos que é a mesma coisa que morar em qualquer outro bairro.

P: Hum hum. É...eu vou te mostrar umas pinturas e eu gostaria que u me falasse um pouco sobre elas.

E: Tá, mas falar como assim sora, o que eu acho delas?

P: É, o que tu quiser falar delas.

E: A gente já fez isso na aula de artes uma vez.

P: É

E: Hum hum.(...) (risos) Engraçado sora essa daqui.(Pintura 1).

P: Por que que é engraçado?

E: Sei lá o cara (risos), olha só a (risos), o corpo da mulher sora e o do cara também, o olho assim meio desviado um do outro, assim sora. Eu achei engraçado essa pintura.

P: É.

E: São duas mulheres essa daqui? (Pintura 5) Ai essa daqui eu achei...

P: Achasse o quê?

E: Tô pensando ainda o que eu tô achando.

P: Ah tá.

E: (...) Ai essa aqui não dá pra saber muito bem assim sora. Ela é meio, deixa eu ver, ela (...) depende de como assim a pessoa vai ver essa daqui, parece sei lá, duas mulheres assim, deixa eu ver... Mas essa aqui tá fazendo alguma coisa nela!

P: O que que ela tá fazendo?

E: Sei lá sora, olha só pra onde que ela tá olhando, tá olhando pra baixo, essa daqui tá olhando pra ela. Ai essa aqui eu achei meio... como é que eu vou dizer...ah ela parece uma coisa assim, ela é meio que sugestivo assim, sei lá.

P: Sugestiva de que?

E: Assim duas mulheres sora, vê se não parece assim um(...) sei lá sora .(risos) Uma pintura meio homossexual. (risos)

P: Hum! Ah tá. Hum hum.

E: Essa aqui eu acho que é mais fácil. (Pintura 2) (...) Ah essa aqui é... parece um teatro, assim algum lugar que elas tão dançando alguma coisa. Um monte de bailarina. Eu acho essa pintura assim, não foge assim do real sora, dança assim.

P: Hum hum. (...) “Não” foge tu falou?

E: É acho que não foge assim.

P: Ahan.

E: Ela é, sei lá, bem normal. Não tem nada assim de anormal. Essa aqui, eu já vi outras vezes. (Pintura 3) Só que eu achei meio estranha assim, sei lá, meio deficiente que tem... só dá de ver uma perna, até porque ela tá de lado. Mas só dá pra ver uma perna, um braço um nariz assim é meio...

* - mostrava o que falava apontando para a própria pintura.

P: O que que é deficiente, como assim?

E: Sei lá, tá faltando um pedaço do corpo sora. Que ela tá de lado assim.

P: Hum hum.

E: (...) (Pintura 6) Essa aqui tem um cara e uma mulher pelada, Adão e Eva vamos dizer, né? E a cobra aqui alcançando a maçã. (risos) Deixa eu ver o que que eu acho dessa daqui. (...) Eu acho essa daqui, dessa parte pra cá assim eu acho ela natural assim, só que dessa pra cá estranha, porque sei lá parece... olha só o corpo assim...

P: Como assim um corpo estranho? O que é um corpo estranho?

E: Corpo estranho pra mim sora é que não é um corpo assim que todo mundo tem. Olha só ninguém tem (risos) um corpo assim, né sora? O que é corpo estranho, sei lá! Eu acho essa aqui (...) Ai eu não sei o que eu acho dela sora(...) Uma pintura assim normal só se não fosse isso daqui.

P: O que que é isso aí que tás falando?

E: Isso daqui ó. Esse...esse rabo aqui sora, essa calda. (riso)

P: Ah tá.

E: sora posso falar o que que eu acho bem sincero dessa pintura aqui, dessa Monalisa?

P: Hum hum.

E: Tão sem graça.

P: É?

E: Eu acho ela bem sem graça. Assim um risinho sem (...) Eu não sei porque eles valorizaram tanto um quadro desse, assim pintar uma mulher, deve ter um monte de cara que pinta e faz melhor assim eu acho.

P: Hum hum.

E: Até porque não tem nem sobancelha, cara. Eu não gostei muito dessa, essa pintura eu acho que não...sei lá. É mais famosa do que bonita, assim eu acho.

E ela era o quê sora? Ela era uma coisa famosa, né? Ela era tipo sei lá...uma mulher a Monalisa, uma princesa, alguma coisa, não era?

P: Não sei. (...) Tá, tu pode me falar do teu corpo? De vários corpos, tu falasse de outros corpos.

E: Pra falar do que assim, do que eu acho dele ou do que eu... eu vou falar do que eu tenho nele assim?

P: Do que tu quiser falar.

E: Vou falar do que eu acho dele, pode ser?

P: Tá.

E: Olha, nem todo mundo tá satisfeito com que tem (riso), então eu também não tô muito satisfeita. Mas...sei lá, eu tenho 2 pernas, 2 braços, me movimento todos eles, graças a Deus (risinho).

P: Hum hum.

E: Mas, sei lá assim. Deixa eu ver, que mais...se eu pudesse melhorar eu melhorava.(risinho)

P: Como tu melhoravas?

E: Ai, sei lá sora, eu tirava essa barriga assim. Eu me botaria um pouquinho mais de altura. (risinho).

P: Tá, como que é movimentar o corpo que tu falou? Que ele movimenta, que tu falou...

E: Sei lá, eu posso andar, ando e corro. Os braços eu posso mexer assim conforme eu quero usar assim, eu mexo meus braços.

P: Hum hum. É...Tu pode me falar do teu corpo quando ele dança?

E: Quando assim, depende do lugar que eu tô dançando eu consigo assim sentir meu corpo, mas por exemplo, se eu tô no CIC assim eu tô dançando, sei lá eu tô dançando...eu não tô assim como como todo mundo diz assim que é pra... sei lá, pra expressar assim sentimento, uma coisa, eu tô dançando porque sei lá, eu tenho que dançar, eu não vou ficar parada assim. E deixa eu ver... Como é que eu sinto meu corpo? A professora diz assim, dançando?

P: É, como que... é pode ser, que tu sente.

E: (...) Meio, às vezes meio assim dolorido.(risinho) Mas assim agora eu acho que é bom, porque sei lá. A gente tá dançando, assim pro meu corpo eu acho que é bem também isso aí.

P: Bom, por quê?

E: Porque sei lá sora, eu vou fazer um monte de coisa, descobrir com o meu corpo, que antes eu não fazia, por exemplo sei lá, abrir *grand quantre* assim essas coisas. A gente não sabe que tem a capacidade de fazer, mas a gente se tem alguém pra explicar a gente sabe que pode fazer.

P: Hum hum.

E: Eu acho que é assim.

P: Como é que é ter que dançar? Que tu falou...

E: Ai, sei lá, ter que dançar assim sora, se eu gosto de dançar, vou ter que dançar assim. Não que eu seja obrigada. Mas assim tipo se a sora faz uma coreografia, não vou chegar lá na hora, todo mundo achando que eu vou dançar, de cara pra mim. Então eu tenho que dançar. (riso) Não tô dizendo assim que eu sou obrigada, mas sei lá, eu tenho responsabilidade. Se eu aceitei participar, então eu tenho que ir lá e fazer a minha parte,né?

P: Hum hum. Tá. É...o que te faz ir pra dança?

E: (...) Eu acho sora assim que eu parar de dançar eu vou ficar muito horrível...Eu acho assim, sei lá se eu se eu já fico em casa assim... eu acho assim se eu parar de dançar eu vou ficar muito gorda sora, muito horrível. Eu acho assim, porque sei lá, a gente faz dança assim mexe mais o músculo do corpo, se movimenta mais... eu acho assim, e também eu acho assim que sei lá, vai... vai ficar muito vazio assim, porque antes eu não tinha assim... que nem às vezes tem apresentação no CIC, antes eu não ia porque eu... não tem como ir, assim, sei lá, sem ninguém

que conhece alguma coisa lá, eu não ia assim sem mais nem menos e daí assim...o que era a pergunta mesmo?

E: Ah, o que me faz ir dançar.

P: O que te faz ir dançar.

E: Ah, o gosto pela dança, eu gosto mesmo...às vezes eu não gosto, né... (risos) como diz aquele filme lá.

P: Qual filme?

E: Aquele “Domésticas”, a sora já assistiu?

P: Não.

E: Fala assim dos horóscopos: “a cê gosta? Ah, quando eu leio, eu gosto, mas quando eu não leio eu também não gosto.” (riso)

P: (riso)

E: Então eu acho assim, sei lá eu vou porque eu quero, porque eu gosto.

P: Tá, e como é que é a Lezi dançando?

E: (...) Como assim sora?

P: Como que é, como tu acha que é tu dançando?

E: Eu dançando sora? Eu nem lembro que sou eu quando eu tô dançando.(risos) Se lá.

P: Como assim? O que que é isso? Eu não entendi muito bem.

E: (riso) Como que é assim... que não sou eu dançando? Que eu não me lembro que sou eu, eu tô dançando ali, porque sei lá, porque eu tenho que... eu acho que eu tenho que fazer aquilo tudo que aprendi durante meses assim, eu tenho que mostrar ali, daí eu acho assim, eu não fico pensando muito na Lezi dançando, eu fico pensando na coreografia que eu tenho que fazer. Eu acho né...eu fico com medo assim de errar alguma coisa, de cair. Então, eu acho que a Lezi dançando é mais preocupada com o movimento que ela vai fazer do que... preocupada, assim tipo, com o que ela vai expressar.

P: Como é que é esse momento assim, como é que como é que faz?

E: Como é que faz o quê?

P: Como é que é esse momento, como que tu administras isso tudo?

E: De eu ter que fazer assim...

P: É, a tua preocupação, tu ali...

E: Como é que é? Ai, sei lá, eu fico... ah meio nervosa, mas depois eu me acalmo. Porque sei lá assim, eu tenho medo de eu tá fazendo assim e errar muito feio, daí...como é que é? Deixa eu ver, como é que é...é pra explicar como assim, sora?

P: É pra explicar...não, só tô te perguntando porque eu não entendi muito bem que tu falou assim é... que tu fica preocupada, né? Mais do que a Lezi dançando, tu ficas preocupada mais com o que tu tá fazendo?

E: É.

P: Daí, eu queria saber melhor como é que é isso, como é que é esse momento.

E: Sei lá assim, tipo: estamos entrando no palco, daí começa a música, daí eu tenho que... daí eu começo a dançar, daí tem alguns passos que eu sei que eu erro, eu vou lá tentar não errar. Eu não fico pensando assim tipo em fazer carinha bonita assim rindo assim, sabe? Pra dançar pra mostrar. Tipo, se a música é alegre, rir pra mostrar que é alegre... Eu fico pensando assim... não, eu vou fazer isso, mas eu vou ter que me concentrar mais na coreografia do que ficar pensando só em mim assim, só eu ficar...sei lá assim sora, eu na hora de pensar eu sempre fico só me preocupando com a coreografia, não comigo assim.

P: Hum hum. É...tu podes me falar do teu grupo de dança?

E: Do que que eu acho?

P: É.

E: Bem sincero?

P: Ahan.

E: Meio assim, da parte das alunas assim, às vezes, meio... meio irresponsável, assim sabe. Às vezes sei lá, ganha um material novo e já perde, sabe que tem um ensaio muito importante pra ir mas mesmo assim falta, dá uma desculpa qualquer e assim às vezes a sora evita de comentar assim, não sei se a sora evita de comentar ou a sora esquece, depende de quem falta. De vez em quando eu falto também.

P: Hum hum.

E: E eu acho que o nosso grupo assim, ele tá bem mais unido do que era antes assim, eu acho que ele é um grupo unido, mas às vezes ele precisa...eu acho que ele precisa, ter mais responsabilidade assim.

P: O que seria essa responsabilidade.

E: Sei lá, cuidar assim das coisas que têm...não...em viagens, daí chegar assim, deixa eu pensar, formular uma resposta aqui...por exemplo: tem viagem, sabe que vai precisar de algumas coisas e não leva...mas não vai precisar de um...nem que seja uma meia-calça pra amarrar o cabelo, tem mais não leva.

P: Hum hum.

E: Eu acho assim que tem que ter mais responsabilidade com isso assim, eu acho.

P: Hum hum. Como que é a Lezi no grupo de dança?

E: A Lezi no grupo de dança é muito bagunceira, assim eu acho. Eu gosto muito de rir das coisas sora. (risinho) Então, eu acho que na aula de dança...sei lá sora, se tem uma coisa engraçada eu vou rir até acabar a graça assim. Por mais séria que seja a coisa sora, não adianta me pedir pra parar, eu acho assim que eu sou muito engraçada. Deixa eu ver...teimosa eu acho que eu sou, e eu sou assim com todo mundo, em todo lugar eu sou teimosa. Teimosa, deixa eu ver o que mais...Eu sou irresponsável, mas não a mais de todas assim, eu...têm coisas que eu que eu esqueço, ou esqueço porque quero esquecer ou porque a ...sei lá, têm coisa que eu esqueço assim e tem coisa que eu levo, mesmo que não precise, sei lá eu levo. Deixa eu ver... depende do dia assim na no balé eu me divirto bem, mas também depende do dia...na maioria eu me divirto bem, mas têm dias que eu tô muito cansada, daí... daí eu fico fazendo meio matado assim, mas... Mas, senão eu faço...dou o que eu posso!

P: Hum hum.

E: E a sora, às vezes também mais reclama do que dá elogio, né sora? Né que... eu sei que se elogiar muito também daí pára de... não é que pára de fazer, mas faz menos porque acha que já tá bom. Mas, sei lá, às vezes assim um elogio dá motivação assim pra fazer melhor assim eu acho.

P: Hum hum.

E: Tá, e como é que é fora do grupo? O grupo que tu tá falando quem é?

E: O nosso grupo de dança: a Lezi, Alrac, Aloibaf, a Enairam, Enila, a sora.

P: Hum hum. Tá, pode me falar de novo em geral como são as relações dentro deste grupo?

E: Assim, na nossa turma?

P: É.

E: Eu acho que é boa assim agora. Às vezes uma irrita a outra, mas não é sempre como antes assim. Antes era Enila e Enairam num canto, e nós 3 no outro assim, agora...

P: E fora, como são tuas relações fora do grupo?

E: Com elas, e também com outras pessoas.

E: Com todo mundo assim ou a sora diz, ou só com quem tá no projeto?

P: Tá, primeiro com as pessoas que são do projeto.

E: É sei lá, têm umas assim que a gente não não ... não combina muito, mas têm outras assim que...mesmo que eu não goste da pessoa eu não vou ficar assim provocando ela, eu vou evitar, mas eu vou ficar evitando assim.

P: Hum hum.

E: Também não vou irritar ela, não vou fazer nada que vá ofender ela, mas também não vou ficar em cima assim. Como minha mãe diz, né, não precisa gostar, mas também não precisa cortejar, né.(riso) Então eu fico meio longe assim mais assim, também têm umas brincadeiras que fazem com a gente que a gente também não gosta, né sora?

P: Hum hum. Tás falando isso das pessoas do projeto em geral.

E: Do projeto, ahan.

P: E em relação com as pessoas do projeto assim, ah sei lá, com a Enila assim na escola, Enila é bem legal assim, a Enila, a Enairam assim, às vezes eu acho que relação na escola é um pouco melhor assim às vezes do que no projeto, depende.

P: De que? Como?

E: Sei lá, no projeto assim, ali na aula de dança não tem tempo pra ... pra ficar...conversando assim, ficar falando as coisas, daí na escola a gente na hora do recreio assim, às vezes até ali na aula, no meio da sala.

P: Como são as relações fora assim, sem ser com as pessoas do projeto, tuas amizades?

E: São igual de como era antes de eu de eu fazer balé. Não mudou nada, eu acho.

P: Têm bastante pessoas fora?

E: De amigos, assim amigos mesmo eu tenho poucos assim.

P: Hum hum.

E: Não considero todo mundo amigo, mas assim também não considero todo mundo inimigo. Tenho conhecido assim, tenho bastante conhecido, mas amigo só tenho poucos.

P: Tá, entre esses amigos... tu podes me falar um pouco desses teus amigos, esses teus melhores amigos?

E: Ah, meus melhores amigos é Alrac, Aloibaf, D., sei lá amigos assim, sei lá. Falar assim como que a sora diz?

P: Não era mais... como é que é relação de vocês em geral, a amizade de vocês?

E: Ai é ...sei lá, uma amizade assim normal eu acho assim...nada de...sabe ninguém tem umas idéias muito assim de...no meu grupo de amigos assim, pelo menos, ninguém tem umas idéias idiotas assim de, sei lá, fazer coisa errada...essas coisas, a gente não tem essas idéias assim, às vezes até dá uma louca assim, mas não assim de chegar e ai vou fazer isso, vou fazer aquilo, não. E assim, às vezes, a gente discute assim, briga também...nada é perfeito, né sora?

P: Ahan.

E: Fica umas...uma meia hora, uma hora sem se falar e depois fala de novo.

Ao final da entrevista, com o gravador já desligado, agradei, disse que era ‘isso’ que estava precisando e perguntei se foi difícil responder. Lezi respondeu que não. Ela perguntou se fui eu quem escolheu as figuras. Eu disse que sim. Ela lembrou seus próprios comentários, rindo da pintura “Dancers” que considerou engraçada; além disso enfatizou não gostar do ‘rabo’ da pintura : The fall”. Ela pediu para ouvir sua voz ao gravador e ao ouvir um pequeno trecho dizendo não querer mais escutar, pois as vozes ficavam muito feias quando gravadas. Perguntou quem já tinha sido entrevistada além dela e da outra. Eu contei sobre a testagem piloto. Ela perguntou sobre uma adolescente de outra turma que foi entrevistada por mim. Expliquei que era

para testar as perguntas e assim, escolher as mais convenientes com o objetivo da pesquisa. Ao entrarmos no carro, perguntei como ela se sentia quando era elogiada, ela disse se sentir bem. Ela afirmou não querer ser elogiada para 'se achar', mas para saber se está evoluindo. Afirmou também que se for muito elogiada também não vai gostar. Ela já tinha efetuado este comentário e solicitou mais elogios nas aulas umas três vezes. Tenho tentado fazê-lo desde então, mas parece que ainda não foi suficiente. Esqueci de pedir para que não comentasse com as outras colegas sobre as perguntas, pois com elas não refletindo antecipadamente e a resposta poderá ser mais espontânea, e talvez, mais verdadeira. Então liguei para ela e pedi o que explicitiei acima, no entanto, ela me respondeu que já sabia, pois pediu informações sobre a entrevista para a sua colega que já tinha sido entrevistada e esta respondeu não poder contar nada. Ela concordou em não emitir comentários com as demais colegas. Durante a entrevista aparentou tranqüilidade.

Entrevista 3 (Enila) - 24/09/2004

15hs 20 min.

16hs 30 min.

Legenda:

(...) – indicativo de tempo

* – observação

(?) – trecho intranscritível

P: pesquisadora

E: entrevistada

Pintura 1 – “Dancers” de Fernando Botero

Pintura 2 – “Dance Class” de Cezanne

Pintura 3 – “Abaporu” de Tarsila do Amaral

Pintura 4 – “Gioconda” de Leonardo da Vinci

Pintura 5 – “Two Friends” de Toulouse-Lautrec

Pintura 6 – “The Fall” de Michelangelo

P: Assim ó, a primeira coisa que eu vou te pedir é pra ti me dizer quais são as 3 primeiras palavras que te vêm à cabeça quando tu escutas a palavra corpo?

E: Corpo? (...) Corpo? Sei lá, movimento, é... o que eu posso falar mais? (...)

P: Tem mais algum?

E: (...) Saúde. Movimento, saúde, deixa eu ver... energia.

P: Tá. E quais são as 3 primeiras palavras que te vêm à cabeça quando tu escutas a palavra dança?

E: Conhecimento, é...uma experiência, né...uma coisa muito boa, muito bom.

P: Legal. Tá, é... me fala da tua vida?

E: Agora?

P: Hum hum.

E: Mas, o quê? Família? A convivência?

P: O que tu quiser falar.

E: (...) Sei lá, sora. Não é fácil, né. A convivência ali em casa pelo menos, não é fácil. O pai e a mãe brigam toda hora. O pai chega tarde, daí discutem, daí eles ficam uma semana sem se falar...daí, ele vai e briga com ela e desconta em mim e qualquer coisinha que minha irmã faz, sou eu...é chato, né. Mas, ...eu sei que quando eu tô assim, quando eu tô me sentindo ruim o B. tá do meu lado, não tem? Eu sei que eu posso contar com ele...é difícil. É difícil.

P: Tem mais alguma coisa pra falar da tua vida?

E: É claro que têm momentos ruins e têm muito bons, muito bom. Quando o pai tá de bem daí é muita brincadeira...

P: Hum hum.

E: Presente, leva a gente pra passear, mas...é porque ele tem, cada pessoa tem seu lado bom e ruim, né. O pai tem hora que se transforma. Tudo que aconteceu com ele também, né?

P: Do que que tu tá falando?

E: Ham?

P: O quê?

E: Ah, do acidente de moto, já foi preso, é... a mãe já se separou, ele foi atrás...rolo de família, já brigou com o meu padrinho por causa de mim, minha vó e minha mãe já deixaram de se falar por causa de mim...minha tia e minha mãe por causa de mim...

P: Como assim?

E: É...tudo por palhaçada, né. Minha vó pedia pra mim lavar a louça, eu ia lá, lavava e a mãe dizia que era pra eu não lavar e eu não lavava. Daí as duas foram lá discutiram, discutiram, não se falaram mais, ficou um tempão...

P: Tua mãe falou que não era pra ti lavar?

E: É, a mãe disse que não era pra mim lavar e eu lavei. Daí quando eu cheguei em casa, daí ela me bateu. Daí meu vô disse que se ela me batesse era pra mim falar pra ele, né. Só que daí eu nem falei nada, pra não arrumar mais rolo, né. Daí ficou assim um tempão, sem se falar. Meu pai foi até agora, não faz tanto tempo, foi até dar queixa do meu tio pra polícia, irmão dele. Eu... assim achei...mal né, porque irmão, né. Mas... a mesma coisa se fosse eu dando da minha irmã na... Todo mundo ali ficou muito chocado com o pai, né. Mas...mas, agora tão se falando já. Faz um tempinho, faz meses que eles não se falavam.. Eu e ele, ele e meu pai, né. Mas, agora voltaram a se falar tudo, se beijaram, abraçaram, choraram e conversaram e...ainda bem né, que agora tá tudo... Quando tava tudo bem, semana passada, eu acho, que a gente foi pra casa da minha tia, meu pai e minha mãe se pegaram no pau. Ai meu Deus...é muito ruim, não tem?

P: Hum hum.

E: Se pegaram no pau, aí um mandava, um falava, xingava o outro, que não dá certo, melhor se separar...e... é ruim que eu fico nervosa né, por causa que eu já tenho tireóide também, não posso ficar nervosa. E a B.também ficou num estado de nervos e, toda a família pra separar os dois e ninguém conseguia. E um acaba sempre machucando o outro, né. No final das contas meu pai saiu com a cara toda arranhada. Agora já voltaram a se falar, né. É sempre assim, brigam, brigam, mas se amam.

P: É...Eu vou te mostrar umas pinturas e gostaria que tu me falasses sobre elas.

* - Do outro lado da rua passou um rapaz e ela me mostrou.

E: O namorado da Enairam, de blusa amarela, já vai passar.

P: Hum hum.

E: O que que é, o que que eu, que que eu...

* - Cumprimentou com um aceno o rapaz sorrindo.

E: Falar qualquer coisa de cada um, é?

P: Hum hum.

* _ O rapaz gritou alguma coisa do outro lado da rua, ela sorriu e voltou a olhar para as pinturas.

E:(...) O que que eu posso falar dessas pinturas? (...) Essa tá parecendo eu e a Enairam (Pintura 5) (riso). O que que eu vejo em cada uma?

P: Ahan.

E: Sei lá, parece que eles tão conversando (Pintura 5)... parece que ela tá triste, essa daqui sei lá, tá... parece que tão conversando. (...) Essa aqui (Pintura 6)...parece que ele tá pegando alguma coisa e tá dando pra ele, ela e... esse daqui também tá pegando, tá ajudando, sei lá. (...) Aqui é o quarto (Pintura 5), a natureza (Pintura 6)...deixa eu ver...(risos), a dança, né (Pintura 1). (...) esse daqui é muito lindo, né (Pintura 2)? É nós, né (Pintura 2)? (...) Esse aqui...(...) esse aqui (?). Falo mais?

P: Se quiser falar mais, pode falar.

E: (...) É eu a Alrac, a Enairam e a Lezi (Pintura 2). Estranho esse aqui (risos) (Pintura 1).

P: Estranha, por quê?

E: Sei lá, a cara dele, é engraçada (riso). Parece uma festa, né (Pintura 1). (...) É...tá bom, né?

P: É...pode me falar do teu corpo?

E: Como assim, o quê? O que que eu acho?

P: É.

E: (...). Ah, eu gosto, né. (...) O que posso falar...é, pra mim já é difícil porque eu tenho que me cuidar pra não engordar, né. Por causa da minha tireóide, né. A minha já é a que tem a tendência de engordar e eu tenho que me controlar na comida né, mas já , lá no comecinho que eu descobri eu já tava bem gordinha, daí depois...daí que eu descobri, daí comecei fazendo aquela dieta, e ...colesterol tava alto, bastante coisa assim ruim, não tem?

P: Hum hum.

E: Mas, depois foi melhorando tudo...daí fui emagrecendo, daí engordei, depois emagreci e agora eu tô assim. Emagreci e agora eu tô assim...ah, mas eu tô me sentindo muito bem. (...)

P: Como que é o teu corpo?

E: (...) Cada pergunta, né! O que que eu vou falar de como que é? Eu acho que...(risos) ele é lindo. (risos) Cheio de curvinha. (risos) Deixa eu ver..., pelo menos o B. gosta, né. (risos) Ai sora, não sei o que posso falar...não tenho o que falar. Ele é... muito perfeito, não dá pra falar. Ai, sei lá, eu gosto, me sinto bem.

P: Hum hum. Como que é o corpo perfeito? O que tu acha do corpo perfeito?

E: (...) Aquele que é... perfeito, aquele que é bem normal, não tem nada aquelas coisas de silicone ...tudo a saúde perfeita, ... é saúde mesmo, né, mais é cuidar da saúde pra ter o corpo, ter as coisas adequadas e...(risinho). É isso, né.

P: Tá, como é que é o teu corpo quando dança?

E: Como é que ele fica? Ai, sei lá. Têm vezes que ele parece que... se eu não tô com vergonha, parece que ele solta mais, parece que ele se solta melhor, não tem. Mas quando eu tô muita com vergonha parece que ele fica meio tenso, eu já sinto que eu já errei e... mesmo assim continuo, né... só que daí depois tu vê lá no final que todo mundo gostou, todo mundo aplaudiu... É uma sensação bem boa, bem gostoso, não tem. É muito bom.

P: Hum hum. Ham...O que que te faz ir pra dança.

E: É porque eu gosto mesmo. E...o quê?

P: O que que te faz ir pra...pra aula de dança?

E: (...) Sei lá, às vezes é chato porque tu vai e é sempre aquela mesma coisa, mas têm vezes que... que tem coisa nova, né já fica aquele conhecimento de outra... de outra coisa nova já e...(...) O que que faz ir é o conhecimento, cada dia que tu vai aprende uma coisa nova, tu...

P: Tu podes me falar um pouco...falar dessas coisas novas, o que que é?

E: É...várias coisas diferentes que eu não aprendi com a outra professora que eu aprendi com...vamos supor contigo, não tem. É...(...) É isso.

P: Ham, como é que é a Enila dançando?

E: É bem louca. (risos)

P: Como assim?

E: É...(...) Exibida, tenta fazer, sei lá, pros outros ver (risinho), ver mesmo. É, deixa eu ver...(...)

P: Pode me explicar melhor o que que é fazer pros outros verem?

E: (...) Como é que eu vou explicar? Mais quando eu tô lá atrás, né. Tá todo mundo na frente, fazendo tudo ali, ninguém me enxerga lá atrás, daí faz as coisas, sei lá, maior.

P: E quando tá na frente?

E: Quando eu tô na frente, aí mesmo é que eu me esgaço toda. (risos). Quando tá na frente, aí mesmo que... dança mesmo, não tem. É uma sensação muito boa tá ali dançando, todo mundo vê,

e a gente vai e aprende e...e eles saberem que não é só aquela coisa que vai, vai, vai todo dia, que a gente anda em lugar diferente pra dançar ...outras pessoas, conhecendo outros lugares diferentes.

P: Como é que é dançar sozinha?

E: Pra mim é difícil. Sei lá, já fazer...se as gurias faltassem um dia, meu Deus, eu ficaria louca, não ia nem querer fazer acho que aula porque...sei lá, eu fico muito tensa, tô pensando bem nesse meu solo, como é que eu vou fazer. Quero só ver. Sei lá, vai que na hora tranca tudo (risos). Daí não sai nada. Não sei, quando pensa assim, aí mesmo que dá tudo certo, né. Tomara que dê tudo certo, né.

P: Tá, tudo pode me falar do teu grupo de dança?

E: (...) Ah, no comecinho eu achava a... todas elas muito chata, menos a Enairam, né.

P: Hum hum.

E: Lezi, Aloibaf e Alrac: chatinha. Mas depois que a gente vai conhecendo, vai vendo como que a pessoa é de verdade e... tanto que naquele dia lá em Itajaí, todo mundo jogou uma na cara da outra o que tinha pra falar o que não gostava o que gostava, como é que tinha que ser... e tá aí a gente é hoje grandes amigas, né. Todas sabem o que a outra faz, e aonde vai, e o que está fazendo naquela hora... Tanto que ontem a gente... antes de ontem, quando que eu ia ter a coisa?

P: O quê?

E: Que a sora tinha marcado comigo?

P: Quarta, não foi quarta?

E: Quarta foi ontem... não ontem teve balé, na terça-feira, acho. Tudo lá em casa assistindo um vídeo, fizemos a maior bagunça, comemos um monte...foi bem legal, bem divertido, não tem. Todo mundo dando a maior força. Muito... muito bom. O grupo assim atualmente...eu gosto.

P: Tá, e... como é que é a Enila nesse grupo? No grupo de dança?

E: Acho que é a mais...extrovertida de todas, a... que adora rir, falar...adora...é...paparicar, né as...ali, quando elas tão tristes, também. Adoro tá ali do lado, ajudar, dá conselho. Fazer, tentar fazer melhorar, e nem sempre eu consigo, né. Tanto como elas podem contar comigo, quanto eu sei que posso contar com elas, né. (?)

P: Como é que é esse grupo dançando?

E: Ah é muito lindo, cada uma faz de um jeito diferente, cada uma tem seu corpo. Cada uma tem o seu jeitinho de dançar, né.

P: Como é que é esse...essa coisa de cada uma ter um jeitinho de dançar.

E: Ah como eu, eu danço bem mais solta, bem mais mole, não tem; a Alrac vamos supor, já dança mais... como se fosse assim mais dura, sei lá, trancada. A... a Lezi, vamos supor que já é mais elástica, já faz as coisas mais..., né. E nisso que... que eu quis dizer.

P: Qual o resultado disso, o que tu acha que... que isso parece?

E: No final das contas tudo se junta e todo mundo fica assim...bem lindo dançando.

P: Tá, como é que são as relações de amizade fora do projeto?

E: Com as meninas ou com as outras pessoas?

P: É... as meninas primeiro.

E: Bem normal, ligo pra conversar com a Enairam de vez em quando... mas com a Alrac, com a Lezi e com a Aloibaf, não. Porque também só celular e... mas aonde a gente se vê a gente se fala, se a gente... se eu sair e encontrar elas no meio do caminho elas voltam pra ir comigo... bem amiga, não tem...aquelas bem... não se separam, toda hora isso.

P: Isso mudou depois que se formou o grupo? Isso mudou com o grupo de dança, tu acha?

E: Acho. Porque senão elas iam continuar sendo as chatinhas, as exibidas e a gente sempre querendo ser melhor que elas, sempre assim.

P: Como é que foi essa mudança?

E: Sei lá, é a convivência, né. A gente conhece a pessoa bem melhor. O caráter da pessoa, né. Tudo, a sinceridade, a falsidade.

P: Tá, e como são as tuas relações de amizade fora do projeto?

E: A mesma coisa, eu trato todo mundo como se fosse... uma pessoa da minha família, trato com bastante carinho, adoro conversar, dar beijo, abraçar toda hora...do jeito que eu sou, não tem.

P: Ahan.

E: Toda hora assim. Se eu não conheço umas pessoas já falo “oi” e... daí é onde eu sempre pego amizade, não tem. Pelo menos todo mundo diz que a maioria gosta de mim, pelo menos que eu saiba ninguém tem nada contra.

P: Ahan.

E: Do jeito que eles são...

P: Tá, e com as pessoas que são do projeto, mas que não são do teu grupo, como que é a relação?

E: Ah é a mesma coisa, só que tem aquelas que são chatinhas... A K. mesmo é ...vem me dar beijo, abraço, mas daqui a pouco eu viro as costas já apanham, já xingam. (...) É a mesma coisa, mas só que tem hora que incomoda demais. Aí, é onde tu viras o outro lado.

P: Ahan. Como é que é esse outro lado?

E: Olha dependendo da pessoa, dependendo da... da, do que que tá acontecendo na hora... mesma coisa a F. e Enairam ali, eram duas amigas como eu e a Enairam, se falavam, se beijavam, isso e aquilo, daqui a pouco forma e se pegaram no pau. Onde já se viu isso! E a... a mais encrenqueira de tudo isso é a F., porque a... a F. que queria fazer a C. e a T. se pegar pra F. se meter e fazer a Enairam se... pegar, né. Porque a Enairam não ia deixar as duas brigar né, onde a Enairam ia se meter... e foi... ai sei lá, às vezes é criança demais. Aí, isso também incomoda.

P: O que que tu acha dessa briga, dessas brigas?

E: Uma tolice. Tanto que nem...nem tão se falando, né. Pela Enairam, acho que nem se falam mais. Podem até voltar a se falar, mas não aquela amizade como antes, né. Coisa de criança mesmo, a F. mesmo pelo amor de Deus, ela tá demais agora, passou dos limites. Para mim, não vejo ela como antes, não tem. Sei lá, tá muito assim com os guris, fica com qualquer um e... não é mais aquela F. como eu via antes de amiga, não tem. Mas falo com ela, tudo normal, a mesma amizade de antes. Sei lá, tem horas assim que eu fico até assim com nojo, não tem (suspiro)... o que todo mundo fala aí dela, mas continuo sendo a mesma pessoa que eu era.

Ao terminar a entrevista, agradei as informações e solicitei que não comentasse com as colegas sobre as perguntas para que fosse mantida a espontaneidade da entrevista. Ela declarou que foi difícil responder, pois foi feita “cada perguntinha”, exemplificou com a questão de falar sobre o corpo. Fez comentários acerca da felicidade de sua amiga Enairam, devido o início de namoro, também exclamou ter se admirado com a avó da amiga que permitiu o namoro, pois até então sempre prendeu bastante a Enairam. Perguntou o horário da aula de dança que ocorreria às 17 hs. Foi a única que chegou na aula no horário certo, às demais confundiram com outro dia da semana. Iniciou a aula sozinha e pareceu bastante tranquila.

Durante a entrevista me desconcentrei consideravelmente. Já no início, percebi que peguei a fita errada e desconfiar estar gravando sobre uma outra entrevista. Quando vi a capinha ao lado

da fita que já estava gravada fiquei extremamente nervosa. Embora, a outra entrevista já havia sido transcrita, este incidente influenciou o andamento da pesquisa.

Entrevista 4 (Enairam)- 30/09/2004

12hs 45 min.

13 hs 20 min.

Legenda:

(...) – indicativo de tempo

* – observação

(?) – trecho intranscritível

P: pesquisadora

E: entrevistada

Pintura 1 – “Dancers” de Fernando Botero

Pintura 2 – “Dance Class” de Cezanne

Pintura 3 – “Abaporu” de Tarsila do Amaral

Pintura 4 – “Gioconda” de Leonardo da Vinci

Pintura 5 – “Two Friends” de Toulouse-Lautrec

Pintura 6 – “The Fall” de Michel Angelo

P: Tá, eu vou começar, tá?

E: Hum hum.

P: A primeira coisa que eu queria te perguntar é: quais são as 3 primeiras coisas que te vem à cabeça quando tu escutas a palavra corpo?

E: Corpo? Deixa eu ver... ah, sei lá sora, tipo cuidado, né?... com o corpo, saúde, escultural (riso). Eu acho assim bonito o corpo, a gente tem que cuidar... tem que...deixar bem em forma, sabe. A dança também serve pra isso, eu acho. É isso.

P: Tá, e quais são as 3 primeiras palavras que te vem à cabeça quando tu escuta a palavra dança?

E: Dança? Movimentos, deixa eu ver... movimento também... ai, sei lá sora, assim tipo leveza e ... tranqüilidade também, às vezes. É isso que eu acho.

P: Tá. Me fala da tua vida?

E: Minha vida?

P: Hum, hum.

E: É meio complicada, sora. A sora sabe como é. Às vezes eu tô bem, às vezes eu não tô. Às vezes eu tô feliz, às vezes eu tô triste. Sinto falta de bastante coisa, assim: carinho de mãe, carinho de pai. É isso. Agora no momento, eu tô muito feliz, muito alegre, tô tendo carinho, bastante carinho. É isso que tá acontecendo na minha vida, neste instante, agora.

P: Tá. Pode me falar mais assim da tua vida no momento?

E: No momento. Ah, no momento eu tô muito feliz, tô curtindo o máximo possível, o máximo que eu posso eu curto assim, eu saio, me divirto bastante. No momento tá bem, bem estável assim. Tô feliz.

P: Hum hum. O que que é estável, um momento estável?

E: Na paz, sem sem brigas na minha casa, sem briga. Tá...tá tudo tranqüilo, eu tô bem com a minha vó. Eu tô me dando bastante bem com ela agora.

P: É... eu vou te mostrar umas pinturas e eu gostaria que tu me falasses delas.

E: (Pintura 2) Aqui principalmente é a dança, eles estão bem feliz, parece. Ele não tá com uma expressão muito boa...deixa eu ver. (Pintura 6) Aqui parece que eles estão pedindo ajuda um pro outro, estão buscando alguma coisa. (Pintura 4) Aqui é tranqüilidade, tá bastante tranqüila. Aqui (riso) ... não sei falar sobre isso. Tomando um sol, né sora, curtindo o momento. (...) (Pintura 5) Aqui ... uma conversa muito gostosa, buscando saber uma sobre a outra, bem perto né. (Pintura 2) Aqui, tão dançando, se alongando, conversando também.(...)

P: Mais alguma coisa?

E: Só.

P: Me fala do teu corpo?

E: Meu corpo?

P: Hum hum.

E: Ah, não sei sora, meu corpo é meio estranho. Não tá...não tô muito feliz com ele. Meu corpo é...deixa eu ver...ah eu tô me achando assim mais alongada...meu corpo eu tá...tô de bem assim, quase de bem, não tô muito feliz.

P: Como assim?

E: Assim, não tá do jeito que eu quero.(...) Não tá do jeito que eu quero ainda, queria fazer mais aula de dança pra... sei lá pra ficar mais em forma.

P: Como é que tu querias, o que tu quer?

E: Do meu corpo?

P: Hum hum.

E: Mais cintura, só quero mais cinturinha assim. Só. Tá ótimo. Mais cintura, quero perder bastante barriga.

P: Tá, e como que é o teu corpo quando dança?

E: Quando dança? Ah eu me sinto muito leve. O que acontece com meu corpo...sei lá, parece que a muda, a gente fica mais... mais leve sora, não sei como explicar assim. Fica bem... bem gostoso, bem bom. Me acho o máximo quando eu tô dançando.

P: Tu podes me explicar melhor como é que é essa sensação?

E: Ah sora assim a gente se sente pesada, aí depois que a gente começa a dançar a gente fica mais leve, começa a se soltar mais...a gente vê que a gente...a gente á capaz de fazer mais coisas com o corpo, não apenas ai se olhar no espelho, achar que tá bonitinha, botar uma roupinha, a gente pode fazer bastante coisa com o corpo.

P: Como?

E: A dança...ah sora, fazer coisas assim que a gente acharia que nunca ia fazer com o corpo, perna lá em cima, o braço, é isso que eu acho...as costas...

P: Hum hum. Tu podes completar pra mim é... a frase: quando eu danço, eu...

E: Quando eu danço, eu fico feliz.

P: E o que te faz ir pra dança?

E: O que que eu...o que me faz ir pra dança? Ah, eu acho que pra mim é... ah é muito bom ir pra dança. Eu gosto de ir pra dança assim tipo porque eu me distraio, eu conheço as pessoas novas... ah eu faço bastante coisa assim, converso, eu faço bagunça, eu danço bastante. Isso.

P: Como que é assim tu se distrair, tu conhecer pessoas novas... Como que acontece?

E: Ah, nas aulas de dança mesmo, eu conheci a sora, eu não conhecia, conheci... a T....conheci as gurias assim sabe sora, conversei bastante com elas, me distraio. A sora passa as coisas, me distraio fazendo... é isso que eu acho. Acho que em vez de eu tá... eu prefiro ficar dançando do que ficar em casa sem fazer nada ou ficar pensando besteira. É isso.

P: Como assim pensando besteira?

E: Assim sora, eu posso tá na rua: fumando, cheirando, roubando, fazendo coisa errada assim, aí mais vale eu dançar, me distrair, só fazer coisa boa do que tá fazendo isso. Pelo menos fazendo isso eu acho que eu...tipo eu me ocupo de alguma coisa, não ficar à toa. Isso que eu acho.

P: É... Tu... como é que é a Enairam dançando?

E: Eu? Só alegria. Eu dançando... ah fico... sei lá sora, eu mudo. Eu fico bem mais alegre, bem mais feliz. Eu fico mais interessada, mais séria, eu acho que eu fico mais séria assim. Eu sei que eu tenho que passar as coisas certinho, tenho que desenvolver o meu corpo. Eu acho que eu fico alegre e séria.

P: Alegre e séria. Como que o momento ali, esse alegre e séria?

E: Eu acho que eu fico feliz porque eu sei que eu tô conseguindo fazer, ficar séria pra tentar pra tentar passar tudo certinho, sem errar, sem sem precisar repetir de novo... Isso que eu acho.

P: E quando dança no palco?

E: No palco? Ah, nervosismo né sora? Eu acho que se eu chegar lá e eu fazer alguma coisa errada eu acho que todo mundo vai me julgar mal assim. Eu acho que... no ...no palco quando eu vou dançar, eu acho que eu sempre tenho que me distrair mais pra mim ficar mais solta, senão eu fico muito nervosa. Aí eu tenho medo de chegar lá, fazer tudo errado, fazer antes da contagem ou depois. Isso que eu acho.

P: Hum hum. Tu podes me falar um pouco mais assim né...falar mais como é que é essa coisa das pessoas te julgar quando erra?

E: Tipo quando erra sora, fica todo mundo olhando pra ti assim, parece que tu... tu fez alguma coisa muuuito errada. Tá todo mundo dançando certinho e tu vais e erra, depois aí tu leva bronca...assim tipo das gurias também, porque se uma erra parece que todas se confundem, porque parece que tem que tá uma olhando pra outra pra ver se tá fazendo tudo igualzinho, tudo certinho... aí tipo se eu erro parece que... depois todas as gurias vão cair em cima pra ficar: “não, tu não devia fazer isso, devia ter prestado mais atenção...” Eu acho assim. Vão me julgar meio...querendo me dar conselho, só que também dando bronca.

P: Hum hum.

E: É isso que eu acho.

P: Hum hum. Como é pra ti quando alguém erra?

E: Pra mim?

P: É.

E: Ah eu acho também assim sora, também não é...ninguém é perfeito, errar é normal também. Mas tipo é muito pelo nervosismo sora, a gente vai muito no...na empolgação, chega na hora a gente... dá um branco, a gente esquece... eu acho que também a gente não tem que julgar, levar as pessoas assim: ah vai errar, ah vai levar esporro. Tem ajudar, tem que incentivar, ficar calma... É isso que eu acho.

P: Hum hum. Tá. Tu podes me falar do teu grupo de dança?

E: Meu grupo? Ah o melhor. O melhor grupo que tem é o aplysia. (...) Meu grupo, nível 3 sora, a sora tá falando, ou por inteiro assim, todo mundo?

P: É. Primeiro o teu grupo nível 3.

E: Nível 3? Ah eu acho que... no começo não tinha muito... as gurias não se entendiam direito, mas agora assim a gente é bem amiga, a gente se entende, quando uma erra uma ajuda a outra, se tá precisando de figurino...ajuda sabe sora? Bastante ajuda assim, bastante compreensão. Acho que uma compreende a outra. A gente se entende, diria isso, nas coisas a gente sempre se entende no final. Agora o grupo por inteiro, apesar de ter algumas confusões entre eu e a F. assim sora, acho que tá tudo bem assim, tudo...tudo legal, se esforçam bastante também. Acho que é isso. Elas estão...cada vez mais, sabe, pensando assim: “não, eu tenho que mudar, eu tenho que fazer

isso, não tenho que fazer aquilo. Tenho que prestar mais atenção...” Eu acho que elas estão mudando um pouco assim.

P: Como, como assim mudando? O quê?

E: Que antes sora, eu acho que elas iam, levavam assim mais na brincadeira. Agora não, eu acho que elas tão levando mais a sério, eu acho que elas tão percebendo que se... se ficar levando só na brincadeira, nunca vai dar em nada. Sempre tem que levar as coisas a sério. Eu acho que elas tão, a partir de agora assim, eu acho que elas tão levando mais a sério, de todos esses ensaios, das aulas, eu acho que elas estão prestando atenção e vendo que não é... que a vida não é só brincadeira. É isso que eu acho.

P: Tá. Tu falou que o grupo, que o aplysia é o melhor. Como assim? O que que seria ser o melhor?

E: Ah o melhor...pra gente é o melhor, né sora? Ah, sei lá, as professoras são muuito legais, elas compreendem a gente, os nossos problemas, principalmente eu. Assim, eu acho que tem bastante compreensão... entre os professores e alunos. Ah, os professores entendem a gente sora. Acho que é isso, é o melhor por isso. Porque sempre tem muitos grupos, tem muitos professores sabe, estressados, só brigando... Assim, o aplysia não, que eu conheça assim, os professores não. Sei que tão buscando... dar, passar mais informação pra gente, não tipo só a aula de balé. Passa contemporâneo, faz apresentação, quando tem apresentação a gente vai... é conhecimento sora.

P: Hum hum.

E: É isso que eu acho.

P: E as colegas?

E: E as colegas? Assim, muitas são...eu acho que dá confiar, algumas não dá. Enila, eu gosto muito da Enila, da Lezi, da Alrac, da Aloibaf, da T., essas meninas assim sora, eu acho que eu posso confiar. O nível 3 eu tenho certeza que eu posso confiar sim. Antes eu até achava assim...não achava elas legal porque eu não conhecia então, aí então eu julgava sem conhecer, mas agora eu sei que elas são gente boa, elas são muito legais, sora. O nível 2 também, são legais. Eu acho assim, eu acho que a partir de agora, do momento assim, do ano passado eu não confiava em nenhuma delas, só na Enila, mas agora eu confio.

P: Como que mudou?

E: Mudou sora porque a gente se conheceu. Tipo, eu e a Enila, a gente chegou no nível 3, a gente não sabia o que fazer, porque a gente não falava com as gurias, a gente achava tipo: “que gurias nojentas, não sei, não vou ...não vou me enturmar com elas, não vou ser amiga delas.” Mas a gente viu que elas são bem assim sabe...são bem simpáticas. A gente julga também pela aparência, tipo “são nojentinhas porque andam de um jeito, andam de outro...”. Eu acho que a... a gente mudou bastante com elas e elas mudaram coma gente... Depois que a gente foi pra Itajaí, né?

P: Hum hum.

E: A gente teve altas conversas assim, o nível 3 tá muito mais... muito mais assim... como que eu posso dizer, eles tão mais.... a gente tá mais unida, sora.

P: Hum hum.

E: Mais unida, a gente se entende melhor agora. É isso que eu acho.

P: Hum hum. E como que é a Enairam no grupo de dança?

E: No grupo? Eu acho que é a de sempre, né sora.

P: Como que é?

E: Oh, semanas está bem, semana não está, assim tipo... ela tá feliz, aí daqui a pouco começa a ficar triste, fica feliz de novo...vê que não tá certo ela tenta fazer, tenta tudo mudar, não tem sora...nunca ficar na mesma, sempre tentando ficar feliz, mais feliz do que...é, agora que eu tô

bastante feliz. É isso que eu acho. Que... deixa eu ver, eu, mas no grupo, no nível 3, sou mais feliz sora, antes eu era muito mais... sei lá, eu acho que eu era muito muito quieta, muito... não sei sora, agora eu tô mais solta. Agora eu tô vendo que eu sou eu.

P: Como que é tu?

E: Ah, eu sou... sei lá, eu sou... sou feliz. Agora eu tô bastante feliz. Tô... eu assim, eu sei que ali no grupo eu posso também como dançar ajudar elas, como elas podem me ajudar, eu posso falar as coisas que eu tô sentindo, elas me falam também... eu acho que é isso, eu sou assim: eu sou muito de ter... eu sou muito de ter amiga pra falar segredo, não só pra... ai, oi, tudo bem? Assim é (?). Eu gosto de ter amiga só pra falar segredo, pra me ajudar, pra mim ajudar ela... não só quando tem as coisas também... É isso que eu acho.

P: Hum hum. E tu pode é... me explicar um po... é assim melhor como que é essa coisa que tu diz que a Enairam é feliz e às vezes tá triste... como que acontece?

E: Ah sora, é porque cada momento eu tô sentindo, eu tô pensando uma coisa, tipo: eu penso na minha vó, que um dia eu posso ficar sem ela, daí eu fico triste; eu penso nas gurias, que elas são legais comigo, que elas tão sendo... tão sendo verdadeira comigo, pelo menos é o que eu acho, aí eu fico feliz; eu fico feliz também porque eu sei que eu tenho bastante gente do meu lado sora, porque eu posso ... quando eu precisar eu posso ter alguém ali, alguém eu sei... eu sei que alguém vai me ajudar. Mas assim é tipo... eu acho que eu não sou tão completa, não sou assim totalmente feliz, porque de vez em quando assim... ninguém é perfeito, a vida nunca é só de felicidade, sempre tem que ter... tem seus altos e baixos assim, eu acho que é isso sora que... eu penso muito, eu gosto muito de pensar, eu começo a pensar nas coisas, que um dia pode acontecer, daí eu fico triste. Eu acho que... não devia ser assim sabe, eu queria que fosse vida eterna pra todo mundo, esse que é o problema, que eu começo a pensar muito.

P: Tá. E como é que são tuas relações de amizade fora do projeto?

E: Fora do projeto? Ah, eu tenho bastante amigas assim. Tenho gurias que me compreendem também, não só guria. Deixa eu ver... o A., ele é muito meu amigo também. O M., o A., eu acho sora, que eu tô feliz na minha parte assim de amizade, eu acho que eu tenho bastante amigo, amigos verdadeiro assim.

P: Hum hum.

E: No projeto eu também conheci bastante, na escola, na rua. Assim eu acho isso. Também tô feliz, por completo, bem dizer no final. Na amizade eu tô... satisfeita.

P: Hum hum. E a Enairam com esses amigos, como é?

E: A mesma que é do grupo. A mesma, sempre a mesma.

P: Hum hum.

E: Sempre alegre. Tentando também fazer os outros felizes também, né sora? Fazer os outros rir... quando alguém tá lá em baixo, triste, eu vou lá eu ajudo, eu tento pelo menos sabe, eu dou uma força, sei lá eu acho que eu sou assim: quando eu tô precisando eu sempre... eu sei tenho gente pra me ajudar, então quando alguém tá precisando eu acho que eu... que eu também tenho o dever de ajudar também. É isso que eu acho.

Ao nos encontrarmos ela comentou que estava muito feliz por causa do namorado, mostrou-me sua aliança de compromisso. Ela era apaixonada por esse rapaz há algum tempo e faz duas semanas que ele a pediu em namoro. Antes de começar a conversa ela me questionou se eram realizadas muitas perguntas, eu neguei. Aproveitei para lembrar que as perguntas não tinham respostas certas, o que era importante era sua opinião, o que ela achava é que interessava à pesquisa. Durante a entrevista ela não olhava para mim, olhava para frente e ia respondendo. Ao acabar a entrevista, agradei sua participação, lembrei que esta era a primeira etapa da coleta de

informações e perguntei como foi responder. Ela me respondeu que ficou bastante nervosa e que às vezes queria dizer uma coisa, mas não encontrava as palavras. Completou dizendo que embora tenha ocorrido este nervosismo ela conseguiu responder de forma satisfatória, que declarou o que queria. Comentou que a Enila já tinha dito que na hora da entrevista dava um nervosismo. Após isto, veio um homem correndo me devolver a bolsa que eu tinha esquecido num banco de uma praça no centro da cidade. Ficamos impressionadas com o esquecimento e honestidade do homem, fizemos alguns comentários sobre o ocorrido até chegarmos em sua casa.

Entrevista 5 (Aloibaf)- 30/09/2004

15hs 10 min.

15 hs 50 min.

Legenda:

(...) – indicativo de tempo

* – observação

(?) – trecho intranscritível

P: pesquisadora

E: entrevistada

Pintura 1 – “Dancers” de Fernando Botero

Pintura 2 – “Dance Class” de Cezanne

Pintura 3 – “Abaporu” de Tarsila do Amaral

Pintura 4 – “Gioconda” de Leonardo da Vinci

Pintura 5 – “Two Friends” de Toulouse-Lautrec

Pintura 6 – “The Fall” de Michelangelo

P: A primeira coisa que eu quero te pedir é pra ti me falar as 3 primeiras palavras que te vêm à cabeça quando tu escutas a palavra corpo.

E: Corpo? Movimento (...) movimento... não vem na minha cabeça (...) Tem tempo sora?

* - Fez essa pergunta apontando com o olhar para o gravador.

P: Não, tem, tem, pode pensar a vontade.

E: Movimento, inspiração e (...) movimento... e... falta uma (risinho)... Calma sora.

P: Não, eu tô bem calma, não precisa nem ficar nervosa.

E: Tá. (...) sora, a última palavra... pode ser qualquer tipo de palavra assim?

P: Qualquer coisa que te vem à cabeça.

E: Eu falei inspiração, movimento e (...) tem quem pensar muito sora (...) cuidado.

P: Tá, só me diz uma coisa a segunda é inspiração ou respiração?

E: Inspiração.

P: Inspiração. Ah, tá. E quais são as 3 primeiras palavras que te vêm à cabeça quando tu escutas a palavra dança?

E: Dança? Expressão, sentimento e... e alcançar seus objetivos.

P: Me fala da tua vida?

E: Minha vida? (risinho) Como assim minha vida sora assim?

P: O que tu acha importante pra...falar. O que tu vai falar da tua vida?

E: Minha vida? (...) (risinho) Minha vida é como a... a vida das outras pessoas assim, só que... sei lá sora, o que eu vou falar de importante assim.

P: Pode falar a vontade. Fala aquilo que tu quiser.

E: (...) A sora fez essa pergunta pra todo mundo sora? (risos) Ou a sora escolheu essa aí pra mim?

P: Não, pra todo mundo eu fiz essas perguntas.

E: (...) Tá, sora tá. A vida é... a mesma coisa, como é...como é a de todo mundo, só que a minha é corrida. Tem que esforçar, eu sou muito pra... pra ter essa vida que eu tenho, tem que ser... ter muita cabeça pra se esforçar muito, porque... tá difícil.

P: Como que ela é corrida? Por quê?

E: Ai corrida, sora. É assim, eu chego da aula, almoço, vou trabalhar, depois do serviço vou direto pra dança. Eu digo assim que é corrida por causa disso.

P: Hum hum. E como que é isso pra ti?

E: É complicado.

P: Como assim?

E: É complicado porque assim, não dá tempo muito assim de... de conversar assim com minhas amigas assim, não dá de... assim não dá de conversar, não dá de... de fazer nada assim ... do que eu fazia antes, não tá dando mais.

P: E o que que tu fazias antes?

E: Antes a gente saia, a gente...eu e as gurias, tudo junto. Saia, a gente ficava assim...a gente jogava vôlei, ficava assim conversando em casa assim, uma na casa da outra assistindo filme, agora é só final de semana e olhe lá.

P: Hum hum.

E: Corrida ela é.

P: Tá, tu podés me falar mais como tá tua vida agora? Em outros aspectos assim.

E: Minha vida agora?

P: É, como que tu achas que ela tá?

E: Minha vida agora. Tá eu acho que tá normal porque eu estudo, trabalho, faço o que eu gosto, porque tem gente que faz... faz... trabalha, não dá tempo de estudar, não tem...dá de fazer mais nada porque não tem tempo, os pais não deixam. Minha vida eu acho que tá agora como eu quero, assim: faço as coisas que eu gosto.

P: É... eu vou te mostrar umas pinturas e gostaria que tu me falasses delas.

E: Falar de cada uma delas?

P: Hum hum.

E: (...) (Pintura 1) Essa daqui quis mostrar o preconceito, porque tem muita gente que... assim que...sei lá, assim...que não... tipo assim, tem aqueles guris assim que falam que não gostam de mulher gorda assim, e tem meninas também que falam que não gostam de homem gordo e aqui tá mostrando a realidade.

P: Hum hum.

E: (...) (Pintura 6) Depois eu falo dessa daqui. (...) (Pintura 5) Essa figura aqui tá mostrando assim ... quando era antigamente, como eles se vestiam, como era assim, como era a vida deles assim, eu acho assim.

P: E como tu acha que era essa vida?

E: Era sofrida, muito sofrida. (...) (Pintura 4) essa figura tá mostrando que não... que quando for desenhar assim... não precisa ser tudo do mesmo tamanho assim, pode ser... por exemplo, aqui tem a cabeça grande, os braços longos, o pé grande, o sol pequenininho, por causa do tamanho... Cores vivas, algumas cores vivas. (...) Olha ali. * - estava passando as colegas Alrac e Lezi, e abanaram de longe. (...) (Pintura 2) Ai, vem na minha cabeça, só que eu tenho que arrumar uma palavra pra encaixar. (...) Aqui sora, essa daqui é um grupo de dança, que tá mostrando o que realmente eles gostam de fazer, que é dançar.

P: Hum hum.

E: (...) (Pintura 5) Aqui é duas mulher, né? Tá mostrando como era a realidade antes, quando é... quando eles não tinham casa pra dormir, eles dormiam nas palhas assim, naqueles negócios fechados porque não tinham casa.

P: Ahan.

E: Deu.

P: Me fala do teu corpo?

E: Do meu corpo? De... como assim, que tipo de corpo assim? De que jeito assim?

P: Do que tu quiseres falar do teu corpo. O que que tu acha do teu corpo?

E: (...) (risinho) Ai sora, essa é foda. (...) (...) Acho assim, que meu corpo é igual ao das outras meninas, só que cada um tem o seu cuidado, cada um gosta de cuidar mais de uma coisa, né. Tem umas que gostam mais dos olhos, outra mais da ... da barriga, sei lá né, é gosto diferente.

P: Hum hum. Como que é contigo?

E: Comigo? O que eu mais gosto assim do corpo?

P: É.

E: Gosto mais dos meus olhos, porque... um monte assim de gente fala que é bonito assim. Daí, eu comecei a gostar mais dos meus olhos.

P: Como que é o teu corpo?

E: Como que é?

P: É.

E: (...) Meu corpo, como é... (...) Como assim, como ele é... como ele é sora?

P: Se tu tivesses que falar do teu corpo, ah, meu corpo é... descreve como que ele é?

E: (...) Ah, meu corpo não é tuuudo aquilo, né? Mas assim, têm coisas que eu acho bonita, né, têm coisas que eu acho feia, por exemplo, deixa eu ver... minha mão eu acho bonita, ham... minha perna eu acho feia (risinho) Assim... eu acho que meu corpo... tm coisas que eu gosto, têm coisas que eu não gosto... nele assim. Eu dei o exemplo da mão...

P: Eu não entendi quando tu falou assim, não é aquilo tuuudo, o que seria aquilo tuuudo?

E: Não é tudo aquilo, porque não é tão bonito sora. Não é tudo aquilo, assim bonito assim sabe? Tem gente que tem o corpo lindo.

P: Hum hum. O que que é um corpo bonito?

E: Ah, corpo bonito assim, é cuidado... bem cuidado, mas bem... bem cuidado mesmo. Bem cuidado... bem lisinho, macio assim, pra mim isso corpo bonito.

P: Ahan. Como é que é... como é que é o teu corpo dançando?

E: Dançando? Ah, meu corpo dançando... ai sora, meu corpo dançando sora, eu acho assim que... eu dançando assim eu fico estranha sora. Assim eu acho que fica tudo estranho, assim sabe? Quando a gente faz assim... a gente se estica toda assim, sei lá fica estranho assim, eu me sinto mal assim.

P: Como que é estranho?

E: É assim, porque assim, a gente não é mu... sei lá, a gente... a gente torce muito nosso... ai sora (risinho), como é que eu vou responder? Calma aí. (...) Qual é a pergunta? Ah tá. Como... quando... meu corpo...

P: Como é que é? Como assim estranho?

E: (...)

P: Tu falou que torce, que não sei o quê, que torce muito o corpo...

E: É... a gente... ai sora. (...) Assim... que é... é estranho assim sora, por exemplo se a gente tá caminhando, caminhando é normal, a gente não sente nada, a gente caminha. Agora, a gente vai dançar, a gente faz muitas coisas assim que... por exemplo assim... a gente dobra muito o joelho assim, a gente se a... se estica muito o peito, só cabeça reta, não pode baixar a cabeça... assim eu

acho. Que é estranho porque assim, se a gente... se a gente tá andando assim, daí chega na hora de dançar assim... claro a gente anda, só que ... movi... tem movimento assim que... que é muito... que a gente se torce muito assim. Que é... é muito... que é muito diferente.

P: Hum hum. O que te faz ir pra dança?

E: O que me faz ir pra dança? O que me faz ir pra dança é ter força de vontade... é ter força de vontade, gostar de dançar, porque se... se não gostar de dançar só vai pra lá que, pra incomodar? Deixa eu ver... eu... eu vou pra dança porque eu gosto, porque eu me sinto bem, porque eu nunca vou deixar de dançar sora (riso). Porque eu não consigo sora. Eu não consigo mais parar de dançar.

P: Tá, e como que é a Aloibaf dançando?

E: (...) Ai sora, eu tento me esforçar bastante, tento me... tento me dedicar ao máximo, tento fazer tudo assim...gosto de ... aprender assim coisas novas, gosto de mostrar pro ... pro público assim o que eu aprendi e o que eu sei.

P: Hum hum. Pode me falar mais dessas coisas novas? Como são? O que que é aprender coisa nova? Danças novas?

E: Eu nem sonhava sabe... eu nem sonhava em conseguir dar... ficar assim na... como é que pode dizer? Como é que eu posso dizer sora? (...) (?) (...) Ai sei lá sora, eu nunca pensei assim que eu ia conseguir... por exemplo...abrir as pernas assim no “x”, porque, meu Deus, eu tentava fazer antes não chegava nem...nem um tantinho assim né.

P: Hum hum.

E: Então, eu nunca pensei que eu ia conseguir... sei lá, dar uma pirueta assim bonita assim sabe?

P: Hum hum.

E: Nunca pensei isso.

P: Hum hum. E como que é quando tu experencias isso? Experimenta isso?

E: (...) Ah, uma experiência nova, né. Porque eu nunca tinha visto...feito isso, depois que eu comecei a fazer, eu comecei a gostar.

P: Ham, aham. Tá, é...pode me falar do teu grupo de dança?

E: Do meu grupo de dança? Não tenho nada pra falar sora, assim é... é legal, a gente se dá, a gente se dá tudo bem. Assim, mas todo grupo de dança sempre tem uma discussãozinha, né. Mas é normal isso nos grupos de dança. Um dia uma fica com cara...uma fica olhando de cara feia pra outra. Eu antes não aceitava correção das alu...das minhas colegas, né. Agora, eu já tô aceitando, antes eu ficava emburrada, não aceitava, e agora já tô aceitando. Porque eu comecei a entender que todo mundo aceitava e eu era a única que não aceitava. Daí eu comecei a... e...e...comecei a ver que eu...eu tava errada assim, sabe. Daí agora assim eu tô... aprende... a... aprendendo assim a deixar... deixando elas dar a opinião delas assim sabe? Delas.

P: E como que tá agora isso?

E: Ah, agora tá bem melhor. Porque assim, por exemplo, se eu faço uma coisa errada...se eu não sei fazer uma coisa... por exem... todo mundo tá fazendo uma coisa certa e eu sou a única fazendo errada, elas vão lá me dizem, eu tento fazer o máximo, eu tento fazer tudo certinho.

P: Hum hum.

E: Tá bem melhor assim.

P: Como que é a Aloibaf no grupo?

E: A Aloibaf no grupo? Ai sora, sei lá, eu sou... alegre, sou extrovertida, sou carinhosa, eu me acho carinhosa também com ou outros.

P: A relação de vocês... é, que grupo que estás falando? É quem o grupo?

E: Eu, a Alrac, a Lezi, a Enila, a Enairam e a sora.

P: Ah tá, nível 3.

E: É.

P: É... a relação de vocês tu falou que mudou, como que era e como que tá tu acha?

E: Como que era e como que tá? Antes a gente bri... antes a gente brigava muito sora. A gente brigava, meu Deus, era muito que a gente se brigava, a gente ficava até sem falar. Um dia a gente sentou na sala, a sora fez eu e a Alrac sentar porque a gente tinha brigado, daí a gente começou a chorar assim, e agora não sora. Agora mudou muito isso sora porque a gente não tá assim... agora a gente amadureceu mais parece sabe, a gente amadureceu mais, a gente sabe agora conversar, conversar direito assim. Porque antes, qualquer coisinha era discussão.

P: Hum hum.

E: Agora não. Agora a gente amadureceu bastante.

P: Como é que foi esse amadurecimento?

E: (...) Como ele...

P: É, como que tu achas que aconteceu isso?

E: Como aconteceu? É porque a gente com o... com o... a gente... eu e a Alrac assim, a gente brigava muito sora, daí a gente começou assim a conviver muito sabe, ficar muito assim... como é que eu posso disser pra sora, a gente brincava junto, a gente estudava junto, daí nisso, em meio disso a gente começou a... a parar assim de se brigar assim, a conversar, a ter diálogo uma com a outra, não brigar.

P: Hum hum.

E: É isso.

P: Foi isso que aconteceu, tá. Como é que é a relação do grupo fora do... da aula de dança? E: Fora do projeto?

E: É normal. É como se a gente tivesse dentro o projeto.

P: E como que é?

E: Como que é fora?

P: É.

E: (...) Fora, deixa eu ver... fora, a gente conversa. Na dança a gente não pode conversar muito, mas a gente conversa um pouquinho. A gente brinca, a gente brinca fora da dança, a gente... sei lá sora, a gente faz um monte de coisa, assim... a gente sai também assim, é claro também, quando a gente tiver na dança a gente não vai sair (risinho) ... a gente brinca, a gente conversa e a gente se dá... ao mesmo tempo a gente tá... a gente tá conversando, brincando e estudando. Porque é assim, às vezes a gente por exemplo assim... eu falo alguma palavra errada, as gurias vão lá e corrigem, isso aí é... é corrigir, é estudar também, né.

P: Hum, hum.

E: Eu acho assim. Que é a mesma coisa.

P: Hum hum. Como que é a tua relação com as outras pessoas do projeto que não é do teu grupo?

E: É normal, só que é um pouco diferente porque... a gente... eu convivo mais com as meninas do nos...meu grupo sabe, não com as outras, mas eu se dou com todas elas, só que as que eu mais me identifico é com elas, com o nosso grupo, o nível 3.

P: Por que tu achas que tu se identifica mais com elas?

E: Porque eu paro mais com elas sora, não com as outras, as outras a gente só vêm de vez em quando. E aquelas não, a gente se vê to-do san-to dia.

P: Como é que é o teu grupo dançando? Como que tu acha que é?

E: É... acho que o nosso grupo é talentoso, porque... é...todas nós, nós todas damos o melhor de... de nós, sora. A gente assim tenta mostrar o máximo no...pro... pro público assim. Mostrar o que a gente aprendeu, o que a gente sabia já, sabe. Eu acho que é assim, que a gente... claro que todas

se acham assim né, quando tão dançando assim, porque... a gente se acha assim... porque é legal assim, a gente se achando assim.

P: Como assim se acha?

E: Ai, é sora, eu também falei por falar.

P: Como é se achar? Não tem problema, mas como é que é se achar?

E: Como é se achar? É se achar o máximo sora assim, sabe. Porque tá dançando assim, acha que é... a gente... a... a gente fica assim bonita assim, dançando assim, a... eu me acho muito bonita dançando assim. Não sei se os outros acham, né. Assim.

P: Tá, tu acha que com todas isso acontece?

E: Ahan.

P: E como que é tua relação com as pessoas que não são do projeto ali, assim geral? As pessoas que tu conhece fora do projeto. Tens muitas amigas que não são do projeto?

E: Tenho.

P: E como que é?

E: É um pouco diferente. Porque... é um pouco diferente assim, porque gente não tem o que conversar muito com elas. Porque o que a gente mais... o que a gente do grupo conversa, mais é de dança, e com as outras não dá de conversar a mesma coisa, porque elas não fazem. Ou uma faz isso, a outra faz aquilo, né ... daí claro, eu conto a minha... eu conto a minha... pra uma amiga minha que por exemplo faz teatro, ela conta o dela pra mim e eu conto o meu pra ela. Mas a... a relação é assim, não é tão... não é muito boa quanto à do grupo assim, mas a gente conversa bastante.

P: Tu podes me falar dessas conversas de dança? Como é que...

E: É que a gente... por exemplo, eu converso muito o que a gente aprendeu... tanto assim...eu aprendi... eu falo com elas assim que eu aprendi a... por exemplo assim, a dar uma pirueta, que eu consegui... fazer assim sora... como é que eu posso dizer (...) consegui dar pirueta, consegui dar várias coisas assim que... ai... que eu... que eu não sabia assim, eu acho.

P: E elas?

E: Como é que é a conversa delas comigo?

P: É, sobre isso. Sobre dança, como é que é assim?

E: Sobre dança? Eu acho bem legal, assim porque sempre tem uma coisa diferente assim pra gente conversar. Eu tenho uma amiga, por exemplo, que faz teatro.

P: Hum.

E: Ela fala o que ela gosta assim no teatro, e eu falo o que gosto da dança.

P: Ahan. Então Aloibaf, era isso.

E: Aaai. * - expressão de grande alívio.

P: Ficasse muito nervosa?

E: Ahan.

P: Difícil?

E: Ai, sei lá sora, eu não tava preparada pra essas perguntas.

Depois disso perguntei se tinha algo que ela gostaria de falar e que não foi dito. Ela pensou um tempo e disse que não. Declarou que tinha conversado com a Enairam e ela tinha dito que era “de responder”, assim ela achava que precisaria escrever. Expliquei que o próximo encontro seria em grupo, e ela exclamou que seria bem melhor. Sugeri de fazermos numa praia. Gostei da idéia e coloquei que falarei com as demais componentes do grupo. Ao chegarmos no carro, havia um

guardador de veículo embriagado. Procurei moedas e como não tinha, ele exaltou-se. Levamos um grande susto, achamos que haveria uma agressão física. Ficamos conversando sobre o fato ocorrido, ela me acompanhou até um projeto social da localidade denominado de Florir Floripa para o encaminhamento de um ofício. Após isto, fomos ao shopping para ela comprar um cartão de celular e pegarmos minha sobrinha para irmos à aula de dança.

APÊNDICE D

Entrevista em grupo focal

Encontro do grupo focal (anotações acerca do vídeo)

Este relato foi efetuado enquanto assistia ao vídeo deste nosso encontro. Expus minhas impressões, percepções e o que conseguia apreender das falas. A finalidade de disponibilizar este material está em oferecer ao leitor parte do material primordial para a elaboração deste trabalho.

Data: 09/11/2004

Local: salão de festas de um prédio

Grupo: Alrac, Aloibaf, Enila, Enairam, Lezi, Valeska.

Ao começar a gravação, percebi que as meninas estavam bastante descontraídas, brincando de queda de braço. Enquanto isto, eu estava preocupada com a parte técnica da entrevista: gravação, posição de cada adolescente, qualidade do som... Elas me perguntaram se poderiam depois ver a fita. Concordei. Alrac me ajudou a arrumar o local (tripé, filmadora, cadeiras).

Organizamos tudo e sentamos. Enquanto eu falava sobre os objetivos e expunha como seria coordenada a dinâmica da entrevista em grupo, elas estavam em silêncio. No entanto, Lezi fazia alguns movimentos de batuque na mesa sem a emissão de som. Este batuque é conhecido pela grande maioria das alunas do Projeto Aplysia residentes no Morro do 25, inclusive foi utilizado no espetáculo "Voz de quem Escuta"⁶. Dentre os objetivos especificados estava o de esclarecer alguns pontos da entrevista individual. Aloibaf, Alrac e Lezi começaram a se imitar na entrevista individual, elas falavam: "ai sora", "assim", "só"... Enila perguntou se ouviriam a fita da entrevista inicial. Respondi que não havia problema algum. Também lhes contei que tinha efetuado a transcrição da fita-cassete e me prontifiquei em entregar uma cópia a cada uma, deste modo o grupo todo solicitou este material. Então, Alrac, Lezi e Aloibaf falaram em tom de brincadeira: "O meu tu vai dar pra mim, né?" "Ai, falei tão mal de fulana."

⁶ "Voz de quem escuta" foi o espetáculo do Projeto Aplysia, que estreou nos dias 30 e 31 de outubro no Teatro Álvaro de Carvalho (TAC). O elenco foi formado por todos os alunos do projeto, incluindo as três comunidades envolvidas (Praia das Areias, Morro do 25 e Morro da Nova Trento).

Enila perguntou se na entrevista que seria realizada em grupo eu iria fazer a pergunta para ela e ela teria que responder na frente de todas. Eu disse que não, seria em forma de conversa. Enila parecia nervosa. Alrac e Lezi diziam em tom de brincadeira: **"Ah, então todo mundo pode se meter. Todas se metem."**

Houve o momento para a escolha dos nomes que elas utilizariam na pesquisa. Com muitas risadas e brincadeiras chegaram a um consenso. Inicialmente, usaram apelidos dados por mim nas aulas, mas optaram por algo mais original. Foi um momento bastante divertido.

Minha cunhada chegou no salão de festas para oferecer água. Elas continuaram se divertindo com a escolha dos nomes. Alrac virou-se para a câmera e apresentou o Projeto Aplysia. Ela dizia que estavam ali, com um projeto maravilhoso e com Valeska com elas. Dizia que eu era uma pessoa maravilhosa e tinha começado o projeto há 4 anos. Lezi ria. Tudo tinha um tom de brincadeira e bastante relaxamento. Foi um momento de brincar sobre reportagem e matéria jornalística.

Quando iniciei as questões pedindo para que falassem de si, disseram **"Ah, não."** Alrac era a única que de vez em quando olhava para a câmera, as demais ficavam de costas. Lezi estava sentada de frente para a máquina, mas não olhava para a filmadora.

Pedi mais seriedade, embora a brincadeira fosse interessante. Expliquei que eram necessários os momentos em que todas pudessem se ouvir. Pediram para que eu começasse falando de mim. Falei de aspectos emocionais e psicológicos de minha vida atualmente. Percebi que gesticulo bastante. Conteí que sou persistente, gosto de pessoas, mas não de 'furdúncio'⁷. Também disse estar muito feliz em trabalhar com a dança.

Aloibaf procurava se esconder da câmera. Começou a falar de si dizendo que era simpática e bicuda.

Já, Alrac virou-se para a filmadora e adotou um tom de humor. Disse que **"era divertida e é...hum..."** Começou a rir, movimentou-se bastante e ajeitou-se com as costas curvadas. Recorreu ao mesmo exemplo utilizado por Lezi em sua entrevista individual inspirado no filme "Domésticas", assim afirmou que quando ela assiste tv ela gosta, mas quando não assiste ela não gosta muito. Lezi pediu para que ela falasse sério. Daí ela disse não saber. Deu as costas para a câmera, abaixou a voz. Houve um silêncio, até que Alrac relatasse que se considerava divertida. Mais uma vez silenciou. Depois voltou a contar que adora brincar e gosta muito de fazer balé. As demais meninas emitiram sons. Também, se movimentaram neste momento.

Lezi, às vezes, imitava a fala e o jeito de algumas colegas. Enairam mexia e dobrava um papel. Ria das piadas de Alrac. Lezi ria bastante.

Aloibaf retomou sua fala dizendo ser simpática e com gosto em conhecer pessoas novas.

Decidiram discorrer numa ordem: sentido anti-horário do círculo que compúnhamos. Assim, passou para a vez de Enila, que tentou seguir adiante. Porém, o grupo impôs este limite. Destarte, ela mexeu-se, arrumou-se na cadeira, ajeitou sua roupa. Pegou na mão de Alrac e supôs ser um microfone, embora não olhasse para a filmadora. Tocava em Enairam, que estava ao lado, e tapava seu próprio rosto. Houve um silêncio que foi quebrado pelos incentivos de Alrac e Lezi para que Enila falasse. Então, Enila disse ser extrovertida e divertida. O curioso era que sua fala era pronunciada de maneira tímida. Enila remexia-se na cadeira. Lezi complementou a fala da

⁷ bagunça

amiga dizendo que ela era também boa amiga e namorada. Enquanto isso Alrac ainda completava com um adjetivo: **"faladeira"**.

Na vez de Enairam, esta falou de si olhando para um papel que estava a sua frente. Sua fala foi emitida de forma firme e clara, dizendo ser uma pessoa simpática, que gosta de dançar, é carinhosa, sabe ser legal quando é para ser, mas também é brava quando é para ser. Alrac e Lezi trocavam olhares comentários humorísticos em voz baixa.

Ao falar de si, Lezi passou a mão pelo rosto e disse ser... Fez um silêncio. Completou com **"divertida, legal, que gosta de rir muito, das coisas sem graça também."** O seu olhar se movia constantemente pelo espaço em direção a cada pessoa que integrava aquele nosso grupo. Começou a brincar com Alrac através de suas falas, mas retomou sua fala dizendo que trata as pessoas como quer que seja tratada. Enila se movia bastante na cadeira. Lezi e Alrac faziam brincadeiras sobre aspectos pessoais. Lezi também disse que gosta de conversar e falar. Disse que: **"Quando eu amo, eu amo, e quando odeio, eu odeio."**

Levantei para fechar a porta que tinha aberto com o vento e as meninas começaram a conversar e rir.

Retornei para meu assento e perguntei como foi falar do corpo. Lezi fez uma encenação engraçada, contrastando o seu discurso com o tom de sua voz e movimentos corporais. Dizia ter gostado de falar sobre o corpo num tom de choro.

Enairam respondeu não estar satisfeita com sua barriga. Aproveito para informar que conforme minha concepção, ela é magrinha e possui uma cintura fina.

Justifiquei minha escolha por essa questão retomando algumas interjeições efetuadas em suas falas sobre o corpo ocorridas anteriormente. Alrac afirmou que era difícil falar do corpo. Questionei: Como?

Alrac disse que **"...é, deveria ser fácil, porque a gente conhece o nosso corpo."** Enairam explicou que é a vergonha que dificulta. Disse que o outro pode achar que ela está se "achando". Lezi concordou, enquanto olhava para a sua própria mão. Enila brincava com um papel e dizia: **"É, os outros vão achar que a gente tá se achando."**

Apontei para o caso da entrevista individual, posto que só estava cada uma delas e eu, e perguntei: a vergonha era de quê? De mim? Da fala? De quê?

Alrac afirmou, enquanto arrumava seu cabelo, que não achava que era vergonha. Enairam declarou que ninguém tem coragem de chegar e dizer que é ... E ficou meio atrapalhada com a escolha da palavra que iria usar. Então, Lezi interferiu dizendo: **"que é gostosa."** Também, Enairam falou que as pessoas nunca estão satisfeitas com o corpo. Ao mesmo tempo mexia bastante num papel.

Indaguei: Como que acontece isto? Por quê?

Houve um silêncio e Lezi pronunciou alto e claramente que pensava que era porque a sociedade impunha um padrão de beleza. Lezi manifestou acreditar que por mais que não seja tão aparente, era este padrão que causava uma insatisfação coletiva. Incluiu em sua fala o exemplo das mulheres que vemos na televisão. Deu uma tossida e confirmou seu ponto de vista.

Enairam e Alrac discutiram a questão do corpo gordo. Alrac disse que se a sociedade achasse as pessoas gordas bonitas, as pessoas magras ia ficar fora do padrão. Assim, enunciou sobre a moda.

Enairam citou uma menina do Projeto que é gordinha. Aloibaf contou uma história de uma mulher com 4 filhos, 41 anos. Uma das filhas desta mulher, com 21 anos de idade, estava procurando emprego e não a aceitaram alegando que ela é muito gorda. Neste momento, todas as

meninas começaram a emitir comentários e falar ao mesmo tempo sobre sociedade e aparência. Enila e Enairam ajeitaram-se na cadeira. Enairam ficou escrevendo num papel o seu nome e o de seu namorado. Alrac encerrou o assunto concluindo que é por causa disso que ninguém é feliz com o que tem.

Questionei como que elas lidam e percebem seu corpo, tendo como base tudo aquilo que elas me falaram até então. Houve um silêncio e compreendi que elas não tinham entendido minha pergunta. Expliquei novamente, as 4 adolescentes estavam imóveis e atentas.

Lezi respondeu declarando que o conhecimento do que foi exposto anteriormente incomoda. Pois, quem não tiver um corpo bonito, não chama atenção. Enairam contou que tem que ter peitão, bundão...

Perguntei o que achavam disso.

Houve um silêncio. Direcionei a pergunta a Enila que estava bastante quieta. Alrac se virou para Enila e repetiu completando: **"O que que tu acha, tu que tens tudo isso?"**

Enila respondeu que cada uma tem a sua beleza. Moveu um pouco as mãos. Enairam, ao seu lado, começou a falar algumas coisas ao seu ouvido. Enila exemplificou sua fala observando que Alrac é magra, mas é bonita. Complementou afirmando que Enairam também é bonita.

Alrac expressiu: **"Às vezes, a gente conhece uma pessoa feia, mas vai conhecendo mais e vai se tornando linda pelo que é."** Enquanto falava, movimentava intensamente sua perna direita e suas mãos. Cruzou as pernas, arrumou o cabelo e exemplificou que **"quando a pessoa não conversa com ninguém..."** Lezi interferiu dizendo que **"quando a pessoa é antipática"**. Ambas concluíram que **"ela pode até ser bonita, mas não vai parecer."**

Pedi que as meninas me descrevessem o corpo belo.

Após um momento de silêncio, Enairam definiu como bunda sem celulite e estria. Já Alrac expressou entender como sendo o corpo violão, demonstrando com as mãos como seria o formato deste corpo. Enairam retomou a palavra e apontando para seu próprio corpo, falou dos peitinhos certinhos. Lezi incluiu a este, o termo 'avantajado'. Enairam, por fim, falou da pele macia e morena.

Neste instante aproveitei para instigar perguntando o que mais. Ao assistir ao vídeo, percebi o quanto meu olhar é indagador.

Enairam e Lezi discutiram a questão dos gostos distintos até que chegaram na descrição do padrão de beleza feminina do ponto de vista masculino Lezi simplificou dizendo que era o corpo relatado por Enairam até então.

Aloibaf retrucou dizendo que tem homens que preferem mulher mais gordinha. Ao falar isso, ficou com o corpo mais estático. Enairam refletiu exclamando: **"É claro, é melhor sobrar do que faltar!"** Alrac declarou que os homens preferem as mais gostosonas, ou seja, bundudas e peitudas. Dizia isso e movia as mãos ao redor de si. Aloibaf expressiu que os homens não gostam das mulheres muito magras. Lezi expôs que leu na Revista Veja que esta opção é decorrente do instinto. A explicação dada é que isto originou do fato das mulheres que possuíam os quadris mais largos nos primórdios serem tidas como mais aptas à procriação. Ao dizer isso, apontava para o seu próprio quadril. Encerrou observando que isto estaria no subconsciente masculino.

Questionei se havia coisas que elas consideravam belo e que não fazia parte da preferência social. Enairam indagou: **"Como assim?"** Lezi tomou a palavra e esclareceu minha pergunta para todas. Aproveitou para expressar seu gosto por pessoas com o olho puxado. Enairam concordou.

Enila pediu para que eu repetisse a pergunta. Depois que eu o fiz, Lezi afirmou gostar de pele bem branquinha. Enairam ressaltou a pele bem lisinha e bem macia.

Indaguei como é o corpo belo na dança.

Lezi disse ser um corpinho mais elástico e que faça com mais facilidade os movimentos. Explicou não entender a magreza como sendo o mais importante. Ao seu ver, o pior seria um corpo todo duro, pouco maleável.

Houve um silêncio e perguntei se tinha diferença entre o corpo belo na dança e no dia-a-dia.

As 4 meninas afirmaram que sim. Lezi disse não importar ser gorda ou não, pois o que as pessoas mais olham é para a própria dança, o ritmo, se está certo...

Enairam recordou a participação delas num festival em Itajaí. Disse que neste dia havia uma menina gordinha que chamou mais atenção do que o restante das componentes do grupo. Alrac também emitiu uns comentários sobre isso.

Não depreendi se elas estavam se referindo a um corpo belo ou não. Então, indaguei se elas achavam isso positivo ou negativo.

Lezi achava negativo, e em coro outras falaram: "É!" Explicou que as pessoas que assistiam ficam comentando o fato da menina ser gordinha. Enairam notou que por mais que não queiramos, sempre reparamos nisso. Enila utilizou como exemplo uma aluna do Projeto Aplysia que embora não seja gordinha, é a que mais chama atenção ao dançar por ser toda durinha. As demais meninas trouxeram um outro exemplo de uma aluna que chama demais a atenção por ser gordinha. Lezi analisou que a menina que é durinha dançando, parece ser reprimida. Enila ilustrou com outro exemplo de uma aluna que mesmo sendo miudinha, chama muita atenção, devido sua expressividade. Aloibaf observou que conforme a dança e a música, sua expressão modifica. Enila comentou que todo mundo falou dela após o último espetáculo.

Perguntei o que elas achavam que ocorria no corpo dela para que chamasse tamanha atenção.

Lezi respondeu que é oriundo da forma que ela interpretava o movimento. Enairam disse ser a maneira que ela se movimentava e se expressava. Alrac refletiu que ela não chamava atenção pelo seu corpo em si, mas pelo modo que este corpo se movimentava.

Enila contou que ao se apresentar no espetáculo "Voz de quem escuta", vivenciou duas experiências distintas: uma no sábado, quando dançou mais séria, e outra no domingo que se apresentou sorrindo. Enquanto falava ia mexendo suas mãos. Enairam declarou ser completamente diferente dançar rindo, olhando para baixo ou séria. Aloibaf analisou a fala de Enila e afirmou ter visto da coxia o inverso, ou seja, a amiga rindo no sábado e séria no domingo.

A partir daí, começaram a refletir acerca da diferença entre o corpo e a cara. Lezi retomou o exemplo da menina que é gordinha e questionou: **"Se ela dançasse com a cara da que tem expressividade, será que as pessoas iam reparar no corpo dela?"** Todas as outras 3 adolescentes disseram que não, posto que aí a beleza da dança estaria em evidência.

Lezi considerou achar difícil uma pessoa gordinha dançar com toda a expressão, por causa da auto-estima que não fica muito elevada. Assim, analisou que uma pessoa gordinha não vai querer chamar a atenção das demais pessoas para seu corpo, evitando que estas fiquem reparando. Enairam pronunciou com bastante firmeza que a colega que é gordinha está bastante bonita. Completando que a própria menina falada também se acha bonita. No entanto, Enila retrucou dizendo que nem sempre isso acontece, ou seja, que a dita menina às vezes se acha bonita e outras vezes não. Enairam voltou a confirmar que a menina se acha bonita.

Retomei uma colocação de Alrac efetuada na entrevista individual em que esta se referia à idéia de que a pessoa deveria dançar como estava se sentindo. Perguntei a todas como era isso para elas.

Lezi disse que assim não dá para agradar todo mundo, pois quando não estiver bem, vai transparecer na dança. Desta forma, criticou a proposta de Alrac.

Eu enfatizei ser esta uma proposta feita pela colega e repeti a pergunta solicitando o que elas achavam disso.

Enila estava riscando um papel. Lezi afirmou não prestar muita atenção no que está mostrando e sentindo, mas sim com o que está fazendo. Alrac falou que considerava importante que todas se preocupassem mais com isso. Lezi questionou olhando para todas ao redor: **"Quem se preocupa mais com o que está sentindo do que com o que está fazendo, com a responsabilidade de dançar?"** Alrac respondeu que entendia ser difícil mostrar o que sentia. Mas mesmo assim achava ser legal fazê-lo. Lezi questionou a Alrac se ela conseguia realizar isto. Alrac respondeu que não, confirmando que, de toda forma, achava legal fazer. Falou que se sentia feliz dançando, que nunca dançou triste ou com vontade de chorar. Rindo e gesticulando os braços, disse: **"Exceto nesta última apresentação."** Alrac completou que a dança ficaria mais bonita se dançassem mostrando o que sentiam. Lezi observou que **"isto é uma questão de tempo, pois quando a coreografia ficar corporeizada fica mais fácil sentir."** Enairam anunciou que quando estavam tristes, não ficavam rindo a toda hora. Também, dançando num ritmo mais lento, não dava vontade de rir a todo o instante. Enila disse que ao dançar, era possível se entusiasmar e Enairam concordou, mas completou que isto não ocorre em todos os momentos. Aloibaf exemplificou que o solo de Enila era mais propício para sorrir.

Questionei se elas sentiam diferença em seu corpo entre uma coreografia e outra.

Todas disseram que sim. Enairam e Enila apontaram para a coreografia 'Samburbano' como um exemplo de obra coreográfica donde emerge uma vontade de dançar e se mostrar. Alrac expressou não se sentir feliz em dançar seu solo. Lezi contou que não se entusiasmava com o duo, mas sentia uma grande vontade de dançar a coreografia 'Conflitos'. Alrac e Aloibaf concordaram com o que Enila e Enairam falaram acerca do 'Samburbano'. Alrac acrescentou que esta coreografia já estava sendo mais ou menos interpretada. Aloibaf referiu-se à parte do sambinha, pois vinha entrando mais solta e sorridente neste trecho da coreografia. Lezi explicou que as coreografias vão melhorando com o tempo. Primeiramente, a preocupação é mais voltada para a estética da coreografia, atentando-se para os movimentos que estão feios ou tentando executar de maneira mais rápida. Também, tentando fazer somente o que considera bonito. Todas as demais meninas estavam olhando para ela, com exceção de Alrac que estava escrevendo. Sintetizou que, num primeiro momento, a preocupação estava voltada para a beleza da execução da coreografia.

Questionei Enila se ela sentia diferença no estado de seu corpo ao dançar seu solo e a coreografia de grupo.

Ela não entendeu a pergunta e eu repeti questionando se seu corpo, emoções e sensações mudavam de uma coreografia para outra.

Mexeu a cabeça negativamente e disse: **"Sei lá."** Enairam afirmou que considerava o solo de Enila bem bonito. Observou que quando Enila começou a dançá-lo, parecia não fazer com muita vontade e dançava muito molinha. Enquanto falava isso, sua cabeça mexia levemente de um lado para o outro. Continuou: **"... com o tempo ficou muito mais bonito, a parte do**

samba... e na apresentação... ficou bem bonito." Enquanto proferia seu comentário, Enairam arrumava seu cabelo.

Esclareci a Enila o porquê da minha pergunta: percebia que quando ela dançava a coreografia do seu solo e o 'Samburbano', ela ria, já quando dançava a coreografia 'Conflitos', eu nunca tinha visto ela sorrindo. Então, ela confirmou minha impressão. Mais uma vez retomei a pergunta se há mudança no estado de seu corpo.

Ela se mexeu na cadeira e falou que com o namorado na frente é claro que ela ri. Alrac estava escrevendo, parou e arrumou o cabelo no momento em que fiz a pergunta para Enila. Enairam mexia as mãos e batucava na mesa, mas o fazia sem emitir qualquer som. Quando Enila falou de seu namorado, Enairam olhou para ela e sorriu.

Olhei para o meu roteiro da entrevista e solicitei que falassem da dança em suas vidas.

Enila disse que fazia porque gostava, caso contrário, não faria. Lezi declarou ter um lado bom e outro ruim. O ruim, é que às vezes provocava muita preocupação. Aloibaf completou dizendo que era muita responsabilidade. Enairam concordou, mas Alrac se contrapôs dizendo achar que elas nem sempre tinham tanta responsabilidade, pois eram as professoras do Projeto que organizavam as apresentações. Porém, Lezi e Enairam argumentaram que embora as professoras preparavam tudo, eram elas que iam lá e mostravam o trabalho dos professores e alunos através da dançavam.

Indaguei se esse era o lado negativo da dança. Lezi afirmou não ser bem o lado negativo, mas aquele que não era tão bom. Ela justificou que o ruim era a preocupação e o estresse. Enairam mais uma vez confirmou que para dançar era necessário possuir muita responsabilidade. Neste instante eu estava prestando atenção na fala de Lezi e Enairam fez uma cara feia. Eu sorri e disse que precisava falar uma de cada vez. Ela concordou e disse que estava se referindo a mesma coisa que Lezi, ou seja, sobre a responsabilidade. Utilizou com exemplo a situação de se machucar antes de uma apresentação. Contou que, caso ocorresse isso com ela, ela sentiria pesar e culpa: **"Eu tinha que dançar, me machuquei, ia ficar ruim, né sora?"** Enquanto isso, Enila escrevia. Enairam concluiu que seria mal, que ela se sentiria mal e que isto também aconteceria se ela errasse.

Lezi retomou sua fala explicando que o lado bom de dançar estava no fato de conhecer diversos novos lugares. Lezi contou que se não dançasse não teria ido a Itajaí e conhecido o teatro de lá. Achou que conheceram várias coisas e grupos novos. Olhava para todas as amigas ao redor. Alrac parecia bastante atenta. Lezi declarou que se não dançassem, elas nunca iam saber que existe o Grupo Cena 11 Cia. de Dança aqui na cidade e coisas deste tipo. Enairam concordava com Lezi.

Questionei novamente: o que a dança exerceu em suas vidas?

Enairam comentou que a pergunta era difícil. Lezi discordou dizendo que a pergunta era fácil, a resposta que era difícil.

Houve um silêncio e os semblantes de todas nós ficaram com um ar pensativo.

Enairam afirmou já ter dito o que pensava.: o lado ruim da dança seria o excesso de responsabilidade, e o lado bom estava no fato de gostar, conhecer pessoas novas, viajar, tudo isso ela considerou bem legal.

Perguntei como que era a dança para o corpo delas.

Lezi falou que não podia dizer que mudou muita coisa em seu corpo, assim quanto ao físico, exprimiu não ter sentido tanta diferença. Entretanto, o alongamento mudou bastante. Contou que se não fizesse balé, não conseguiria realizar várias coisas que conseguia. Aloibaf narrou que antes de dançar ela sentia seu corpo mais duro e que naquele momento já estava bem

mais solta. Completou dizendo que ainda ficará bem mais solta e que ainda não estava tão alongada. Lezi retomou seu discurso contando que tudo o que foi citado anteriormente modifica, mas que tinha gente que dizia que a dança emagrecia e neste aspecto ela discordava. Enairam explicou que embora a dança ajuda na questão do emagrecimento, ela não muda muito. Aloibaf declarou, gesticulando com suas mãos em frente ao peito, que o corpo fica mais durinho. Enairam completou dizendo que a dança melhora a resistência. Alrac e Aloibaf concordaram.

Lezi passou a narrar que na semana que elas tiveram balé, após o espetáculo, ela não tinha vontade de ir para a aula de dança, mas ao mesmo tempo sentia muita falta desta. Pensava que não tendo o balé, ela não teria nada para fazer. Contou que às vezes não dava vontade de ir para a aula de dança, mas que também sentia falta em fazê-la.

Voltei-me para Enila. Alrac também olhou para Enila e deu um sorriso. Enila olhou para baixo. Houve um silêncio. Perguntei a Alrac: por que tu estás tão pensativa? Ela disse que é porque ela tinha esquecido o que queria falar.

Houve um silêncio. Questionei como era o grupo delas dançando.

Enila e Alrac espreguiçaram-se. Enila disse que cada uma tem um jeitinho. Enairam explicou que nenhuma delas é igual à outra, cada uma tem o seu próprio jeito de dançar. Enila concordou com Enairam e ambas comentaram sobre uma aluna do Projeto Aplysia que queria que todas dançassem do jeito dela. Enila e eu arrumamos nosso cabelo.

Alrac sintetizou o grupo dizendo: "**Lezi define bem seus movimentos, Enairam é molinha no seu jeito de dançar, Enila...**" Enairam participou: "**É mais molinha ainda.**" Lezi interferiu: "**Aloibaf tem os movimentos duros, não é bem duro... é bem acabado assim tipo... não é daqueles que mal estica o braço e já volta, não estica bem antes de voltar.**" Enairam concordou.

Perguntei sobre como era Alrac dançando.

Enairam disse: "**Ela faz...**" Alrac completou: "**tudo mal feito.**" Lezi imediatamente sacudiu a cabeça negativamente e declarou que ela não fazia mal feito não. Contou que Alrac era uma mistura, ou seja, tinham vezes que fazia os movimentos molinhos, e em outras, estes eram duros e quadrados.

Enairam afirmou que seus próprios movimentos dependiam do ritmo da música. Assim, se a música é forte, os movimentos também o são, caso não seja, a pessoa se movimenta do jeito que sabe. Enila estava falando neste mesmo momento, sem no entanto ser ouvida. Deste modo, segurava sua própria cabeça e mostrava descontentamento. Alrac passou a mão na cabeça de Enila e disse: "**Não deixam a menina falar!**" Quando Enairam encerrou sua fala, Alrac e Enila começaram a falar juntas. Lezi olhou para Alrac e pediu para que ela desse a palavra a Enila. Enila contou que quando Alrac dançava, ela inventava, colocava mãozinhas... Neste momento, Alrac pegou o papel que fora utilizado por Enairam inúmeras vezes. Este era o programa do espetáculo "Voz de quem escuta" do Projeto Aplysia e nele havia uma foto de Alrac. A própria Alrac mostrou a forma de sua mão na foto, diferente do que tinha sido coreografado por mim. Levantando seu braço explicou que a mão era para fora e, no entanto, ela sempre fazia para frente.

Alrac analisou que mesmo que elas tentassem fazer os movimentos de maneira idêntica, isto não seria possível, pois são pessoas diferentes. Então, embora todas tentassem, nunca ficaria exatamente igual. As 4 meninas se empolgaram com esta questão e começaram a falar ao mesmo tempo. Lezi exemplificou que quando via o pé de Enairam em ponta durante a coreografia em

formato de duo, por mais que ela tivesse certeza que era para fazer uma flexão com o pé, ela esticava a ponta, visando ficar igual ao pé da companheira.

Aloibaf contou que é muito difícil tentar realizar uma coisa e não conseguir, isto lhe causa raiva. Todas sacudiam a cabeça, exceto Enila que olhava para o papel em sua frente e bocejava. Lezi narrou que quando não conseguia fazer algo, sentia vontade de chorar. Alrac contou que com ela não apenas dava vontade, como também ela acabava chorando. Aloibaf expressiu com um tom mais aflito que sente desespero cada vez que tenta fazer alguma coisa e não consegue. Todas as 4 meninas falaram de sua agonia. Enila declarou que se achava mais alongada anteriormente em comparação com o período da entrevista. Todas lhe indagaram se era mesmo verdade aquilo que ela estava dizendo. Perguntei-lhe: Antes quando? Ela disse que quando fazia a aula de dança com a professora Daniela, também da equipe docente do Projeto Aplysia.

Alrac disse que eu, como professora, não sou tão rígida: **"Se a gente diz que dói, a sora já deixa relaxar."** Ela já tinha me atentado para isto num outro momento, e sugeriu que eu fosse mais dura. Enairam disse que na aula de dança da professora Daniela era bem mais desenvolvido a flexibilidade. Lezi contou que a outra professora forçava bastante o alongamento. Enairam disse que eu vou no limite, e não deixo que elas forcem mais do que podem. Contou também que mesmo antes de ser minha aluna, já admirava minha aula. Alrac declarou que eu não me preocupo tanto com o alongamento, mas sim com elas. Deu como exemplo sobre minha concepção acerca do trabalho de alongamento a seguinte idéia: se elas não conseguem descer num alongamento é porque ainda não estão preparadas para tal. Completou explicando que minha preocupação maior está em não machucar. Lezi olhando para Alrac interferiu: **"Ela está certa, porque se ela não se preocupar com os bailarinos vai se preocupar com o que então?"**.

Indaguei: como foi se apresentar no espetáculo? Fazia uma semana e meia que este tinha ocorrido. Minha expressão era de felicidade.

Alrac contou que no sábado foi difícil e no domingo foi melhor. Enila já se sentia mais segura no sábado. Lezi disse ter dado muita coisa errada no domingo. Por exemplo, sentou com a saia branca do figurino num batom. Enairam foi falar e se atrapalhou com as palavras. Alrac aproveitou, voltou-se para a câmera e imitou sua amiga. Todas rimos.

Enairam contou que ficou nervosa por ter sido a primeira vez que todas as turmas e coreografias do Projeto Aplysia seriam apresentados num único dia. Enila abraçou Enairam e disse: **"Principalmente quando disseram: o 'fulano' tá aí."** O tal fulano era o namorado da Enairam. Alrac imitou a expressão de Enairam ao ouvir que ele estava lá.

Todas ficaram conversando sobre nervosismo. Enila demonstrou com suas mãos o quanto tremia no domingo. Falaram sobre o medo de errar e sobre os erros que ocorreram no espetáculo. Discutiram o tempo da coreografia. Pareciam atentas e, às vezes, cruzavam olhares e sorrisos, principalmente entre Alrac e Enila.

Aloibaf contou que no sábado estava esquecendo vários trechos da coreografia antes de se apresentar, então ficava perguntando como era para as demais amigas. Alrac levantou d cadeira e começou a imitar Aloibaf no dia da apresentação, fazendo alguns trechos da coreografia, parando e dizendo: **"Eu não lembro!"** Todas nós rimos. Aloibaf também começou a imitar a si própria. Contou que ficou desesperada no dia do espetáculo no momento em que eu disse que elas não poderiam ensaiar a coreografia "Samburbano" por causa do atraso no horário. No entanto, a solicitação delas foi tamanha que acabaram ensaiando esta coreografia. Aloibaf olhou para Alrac e confirmou quase ter chorado naquele dia. Declarou que se não ensaiasse não teria dançado. Novamente, todas rimos.

Lezi recordou algumas situações em que Alrac chorou. Alrac lembrou-se do dia em que brigou com Aloibaf e acabou chorando quando eu parei a aula e incentivei as duas a voltarem a se falar. Exemplificou também com uma ocasião em que errou a coreografia numa apresentação. Enila recordou-se do dia em que Alrac pulou sobre ela, caiu e chorou numa aula de dança. Lezi falou que Enairam é de lua: às vezes calma e em outras ocasiões, estressada. Enairam confirmou e disse adorar fazer palhaçada.

Enila e Alrac deram as mãos, olharam para a câmera e sussurraram algo que não pude entender. Pedi para que falassem uma de cada vez. Além disso, solicitei a descrição das características do grupo.

Todas começaram a falar ao mesmo tempo e em seguida silenciaram. Alrac expôs que não percebia diferença no jeito de se vestir, posto que nenhuma é muito diferente da outra. Para ilustrar sua concepção do que era se trajar distintamente, falou de uma colega do projeto que se vestia de maneira bastante particular. Lezi completou: **"Pra não dizer que queria se aparecer, né?"** Assim, gesticulando Alrac contou que não eram muito diferentes quanto ao visual. Enairam me perguntou as horas e se a entrevista ainda demoraria muito. Respondi que não e que em breve já iríamos lanchar.

Alrac continuou dizendo que a diferença entre elas está nas opiniões. Lezi concordou. Para exemplificar, Enila expõe a dificuldade que houve em agradar a todas quanto à escolha dos figurinos. Lezi narrou que cada uma ficava defendendo sua preferência através de argumentações que acabavam em confusão. Enila contou do seu figurino do solo, cuja idéia era fazer um macacão. Ela disse que não gostava do modelo desenhado, mas quando viu o figurino pronto, ela gostou. Comentaram acerca dos demais figurinos que foram produzidos. Enila se mexia bastante na cadeira e confessou gostar mais de vestir algo mais justo, colado no corpo.

Lezi relatou achar o grupo delas legal, entretanto acha que ele não se destaca. Desta forma, acredita que se tiverem 15 grupos, o delas não seria aquele que se sobressairia. Enairam disse: **"Se houvesse 5 grupos para se classificar..."** Lezi completou que o delas seria o 5°. Perguntei se isso era referente à dança e Lezi respondeu: **"Também."** Enairam declarou que é porque tem grupos que são muito ricos, e o delas existe somente através de doações. Ao falar Enairam desencostou-se da cadeira e veio para frente. Lezi justificou que é porque alguns grupos têm coragem de chocar mais e elas não. Alrac salientou que isso é uma opção. Enila afirmou que existem grupos que tentam de todas as formas chamar atenção, mas não conseguem. Além disso, há pessoas que preferem a dança desenvolvida por elas. Lezi contou algo para Alrac. Alrac expôs o exemplo de um menino que dançou num festival de dança em que elas participaram em Itajaí (SC), cujos movimentos corporais eram bem ´molengas`.

Enairam questionou se ele dançava feio. Alrac negou. Lezi imitou o guri dançando e a expressão de sua boca.

Retornei ao que tinham falado anteriormente e perguntei: Como assim chocar?

Lezi explicou que tem grupos que fazem coreografias que chamam atenção. Ela declarou que acha a delas repetitiva. Então, olhou para Alrac e falou: **"A gente tava conversando sobre a coreografia ´Imigração`⁸ e a gente se perguntou: quem fez a coreografia? Foi a sora. Tão igual, assim?"** Alrac disse que não tem muita diferença de movimentos. Demonstrou um movimento de braço e mostrou que este sobe por diferentes lados, mas é o mesmo braço. Completou exprimindo que considera as diferenças pequenas e acredita que isto

⁸ Imigração foi o trabalho coreografado por mim para uma outra turma de adolescentes do Projeto Aplysia.

ocorreu por causa da grande quantidade de coreografias que eu tive que preparar para o espetáculo durante um curto período de tempo. Enila contou achar 'Conflitos' uma coreografia sem graça. Já, para Enairam é muito bonita. Enila e Enairam falaram no mesmo tempo que Alrac. Lezi propôs que as professoras criassem um trabalho coreográfico coletivamente, pois deste modo iria ficar diferente. Olhou para as demais amigas com um semblante de indagação. Enila declarou que cada professora tem um estilo distinto. Lembrou que quando a professora Talita começou a coreografar o solo da Aloibaf, esta não queria. No entanto, ficou bem bonito. Ao contar isto, aproximou-se de Aloibaf por sobre a mesa e ao cessar sua fala voltou-se para trás. Aloibaf disse que a professora Talita usava de muita força e que isso 'acabava' com ela. Lezi completou a análise que estava fazendo e concluiu que depende também delas, ou seja, trabalhar o movimento para que a coreografia fique boa.

Aloibaf manteve sua fala sobre seu solo e mostrou as 3 únicas partes que considerava os movimentos soltinhos. Sua fala soava com um tom de queixa. Alrac disse a Aloibaf que isto ocorreu porque ela é uma menina forte. Lezi comparou com o duo dela e de Enairam, desta forma explicou que este exigia sustentação, o que também era força. Aloibaf retrucou dizendo que se elas dançassem o duo com a outra professora, elas iriam 'morrer'. Ao falar isto, colocava as duas mãos sobre o rosto. Lezi contou que a outra professora conduzia o ensaio de forma que a coreografia fosse dançada umas 20 vezes. Alrac mostrou 5 vezes o mesmo movimento, enfatizando a repetição incansável de uma mesma coisa que parecia no final ficar igual. Aloibaf completou que no ensaio, embora a professora dizia ser a última vez que dançaria a coreografia, ela ainda repetiria umas 3 vezes. Enquanto contava isso, Aloibaf movia seus braços para frente como numa onda. Aloibaf encerrou sua fala dizendo que gostou do resultado.

Perguntei qual era a sugestão delas para que os trabalhos coreográficos ficassem diferentes.

Lezi sugeriu que fosse desenvolvido um trabalho com elas, enfatizando o sentido do movimento. Notou que eu trabalhava demais a questão da limpeza e elas ensaiavam pensando mais na técnica do que naquilo que estavam sentindo.

Recordei os diversos dias de ensaio em que solicitei que experimentassem a coreografia exprimindo a dinâmica e intenção pessoal. Indaguei sobre a compreensão que elas obtiveram desses momentos.

Lezi e Alrac afirmaram não ter entendido desta forma. Aproveitei e expliquei que minha intenção era desenvolver esses aspectos quando sugeri que colocassem 'gosto na coreografia'. Alrac confessou ter entendido adicionar força. Enila declarou ter entendido o que falei. Lezi contou ter entendido como Alrac. Enila reforçou ter entendido como eu quis expressar, o que de acordo com suas palavras significava: **"dançar o que estava sentindo."**

Enila e Alrac começaram a cochichar. Enairam fez o gesto que indicava um chifrinho nas duas.

Enila contou que ela e Enairam sempre queriam dançar em qualquer lugar, mas Alrac, Lezi e Aloibaf discordavam. Alrac levantou-se, foi atrás da câmera, olhou pelo enquadramento e todas as demais viraram para ela. Enila continuou contando sobre a apresentação na escola. Alrac disse não querer dançar na escola. Enairam perguntou se é porque ela acha que todo mundo rirá da cara dela. Alrac negou. Enila declarou querer dançar para se mostrar e Enairam concordou. Enila contou sobre uma proposta de uma professora de artes da escola para que elas criassem uma coreografia. Enila sugeriu aproveitarem as 'altas' coreografias já dançadas no Projeto Aplysia. Lezi interferiu falando que considerava certo criar uma nova coreografia e não

apresentar uma que já existia. Todas as 4 meninas combinaram, em tom de brincadeira e desafio, preparar uma coreografia para esta aula.

Retornei a uma fala citada anteriormente em que Enairam e Lezi referiam-se a crença de em um nivelamento entre 5 grupos de dança o delas ocupar a 5ª posição. Indaguei então, como que foi para elas receber a premiação de 3º lugar num festival de dança em Itajaí (SC).

Alrac respondeu que quando elas estão com vontade de dançar, elas se acham melhor de todas. Mas, quando dançavam sem vontade e auto-estima, era péssimo. Enairam narrou que quando iam dançar e assistiam outros grupos que possuíam um lindo figurino, coreografia... Alrac interferiu falando que quando dançava seu solo, ela não se sentia o máximo. Enila confessou gostar de dançar o seu solo e não apreciar “Conflitos”. Enairam e Alrac relataram o desânimo sentido quando alguém considerava a coreografia feia. Lezi contou que é péssimo alguém afirmar ser bem legal num tom sem entusiasmo. Enila comentou que houve uma mãe que criticou a bagunça dos ensaios gerais que anteciparam o espetáculo e que no dia do evento ficou impressionada, não acreditava que ia ser tão bom. Enila completou que essa mãe confessou que se tivessem apresentações diariamente, ela estaria em todas. Enairam declarou que seu namorado não queria ir assistir porque acreditava que não ia gostar, e no entanto adorou.

Lezi me chamou e contou que no segundo dia de espetáculo, ela e Aloibaf estavam no centro da cidade vestidas com a camiseta do Projeto Aplysia. Então, dois guris perguntaram se elas iriam dançar novamente. Ela confirmou e comentou o preço do ingresso para assistir o espetáculo. Sendo assim, eles responderam que valia a pena ir e pagar porque era muito legal. Enquanto ela contava, Aloibaf ia adicionando algumas informações a esta experiência.

Alrac fitou a câmera e declarou que às vezes o grupo delas é desunido. Enairam recordou a conversa que tiveram em Itajaí. Neste momento, todas se empolgaram e começaram a contar este episódio: a longa conversa, a bagunça e eu dormindo ao lado delas no ônibus. Enairam lembrou como foi a inserção dela e de Enila neste grupo, principalmente ao que se referia às dificuldades e antipatias que existiram. Enila e Aloibaf abraçaram-se e beijaram-se.

Questionei se elas achavam que o grupo delas tinha a mesma qualidade de outros grupos formados em outros espaços.

Todas negaram. Enairam questionou se a pergunta estava referindo-se a questão da dança. Respondi positivamente. Houve um silêncio que foi quebrado pela fala de Alrac e Lezi pronunciando que o nível é o mesmo, ou seja, bom. Enairam comentou sobre os elogios que elas têm recebido. Todas dissertaram acerca da beleza e qualidade do espetáculo “Voz de quem escuta”. Encerraram realizando o batuque corporal citado no início deste relato. Levantaram-se, mostraram seus piercings, dançaram em frente da câmera, demonstraram sensualidade e erotismo, brincaram de apresentação de programas de televisão, apareceram e esconderam-se da filmadora e dançaram muito. Voltaram a se sentar, comemos e continuamos conversando sobre assuntos diversos, dentre estes os nomes de nossos pais. Ao eu citar o nome de meu pai, todas riram bastante. Aqui encerrou-se a entrevista em grupo focal.

APÊNDICE E

Entrevistas de aprofundamento

Entrevista 1 - Alrac - 06/12/2004 - 14:30 às 17:30

(...)- tempo

- gesto

? - intranscritível

* - observação

P: pesquisadora

E: entrevistada

P: Como é que foi te ver dançar?

E: Difícil.

P: Difícil é?

E: É, constrangedor.

P: Constrangedor. Tá, eu queria te perguntar primeiro como é mostrar o corpo? Assim, eu tô fazendo essa pergunta porque é super difícil às vezes falar do corpo, vocês me falaram que é difícil...

E: Ah, sei lá tipo... como está o meu corpo agora assim, a sora fala, ou qualquer corpo?

P: Não, o teu corpo.

E: Eu não fico muito preocupada com o corpo, com o meu. Fico mais preocupada em fazer... as coisas assim legais que... Não sei sora, não... não percebo muito assim. Não fico... ai meu corpo...

P: Tipo, por exemplo, vou te dar um exemplo: é... como é que é usar uma roupa bonita, botar um brinco bonito, mostrar o corpo dessa forma sabe. Botar uma calça justa... Como é que tu se sentes, como é que é pra ti?

E: A gente bota pra se sentir bonita, a gente bota alguma roupa que a gente gosta. A gente coloca pra se sentir bem, por mais que não...que não seja legal, sei lá. Eu vou muito assim pelos outros, não tem. Se alguém fala que a roupa tá... tá muito feio assim, daí eu troco de roupa, coloco...mas...

P: Então, pra que que é mostrar o corpo?

E: Pra que que é? (...) O corpo eu acho que é o que mais chama atenção assim pras pessoas, se tem um corpo, é gordona assim ou muito magra, vai chamar atenção pra aquela pessoa, vai chamar assim. As pessoas são muito preocupadas com o físico da pessoa, eu acho, na maioria pelo menos. E... quem tem um corpo bonito assim, pode ser que chama atenção, mas não chama mais do que quem tem o corpo feio. Não feio... magro...

P: Tá. O que significa isso aqui. O que que pode significar pra ti esse movimento, esse gesto que tu fez?

- Mostrei o movimento que ela estava fazendo de mexer no cabelo.

E: Esse movimento?

- Repetiu o gesto.

E: É que quando eu tô muito nervosa, daí eu mexo no cabelo. (riso)

*- Mudança no tom da voz, mais suave e com ar de brincadeira.

P: Ah, quando tu tá nervosa?

E: É.

P: E as mãos, que estavas assim...

- mostrei como estavam suas mãos se movimentando.

E: Também, porque não pode fazer outra coisa, né. Daí eu mexo a mão, o cabelo.

P: Ah. Em algum outro momento tu mexes o cabelo? Tu identificas outros momentos que tu faz esse mesmo gesto?

E: Quando eu não entendo alguma coisa, eu mexo no cabelo. Quando eu... é... quando eu tô nervosa, quando não entendo alguma coisa.

P: Quando tu queres se mostrar bonita, tu mexes no cabelo?

E: Acho que não, nunca reparei. Acho que não mesmo

P: Como é quando outras as pessoas falam ou olham pra ti, olham pro teu corpo?

E: Falam mal?

P: Falam... daí tu podes me disser o exemplo de quando falam mal, de quando falam bem... Como é que é?

E: É assim ó: quando eu... tipo dança, alguém fala assim: ai Alrac, posso te dizer uma coisa? É boa ou ruim? É ruim, não mas eu não vou falar não. Aí eu quero que ela me fale, mas eu não quero ouvir, fico com medo de que seja uma coisa horrível assim... Mas mesmo assim eu quero que ela fale, não que eu possa mudar tentar fazer o máximo. Eu não gosto quando falam tipo do meu corpo assim. Por mais que eu queira saber o que vão falar, mas eu não...

P: E quando falam bem, como é que é?

E: Daí, é bem melhor. Fico mais feliz, tipo: ai Alrac, esse movimento ficou tão legal pra ti. Tento fazer o máximo.

P: Quando falam que tu tá bonita, sei lá, com a roupa que tu tá?

E: Um elogio é sempre bom, né?

P: Como é que é pra ti experimentar um novo movimento?

E: Tem movimentos assim que são novos e eu... sei lá, não gosto assim, acho que não fica bom assim pra mim, não gosto, por mais que tenha que fazer, eu acho feio, tal mas... eu tento me encaixar assim... Por mais que não fique igual ao das outras meninas tipo, em grupo assim, quando eu não gosto de alguma coisa assim, de algum movimento assim, eu faço mas não... não falo assim: ah sora, não gostei desse movimento. (risinho)

P: Pra que que tu faz esses novos movimento?

E: Como assim, pra que que eu faço?

P: Pra que que tu acha que serve fazer esses novos movimentos?

E: Pra mudar um pouco as coisas, sei lá, imagina se... também nem muito movimento assim, se a gente faz uma coreografia, como a sora fala pra Aloibaf assim, lenta é uma coisa, se faz rápida é outra. Os movimentos mudam bem a coreografia um movimento pode mudar até a coreografia inteira.

P: Mas pra que mudar?

E: Pra ficar melhor. Ai, sora... (risos)

P: E pra que ficar melhor?

E: Pras outras pessoas gostarem. Pra mim é isso.

P: Ham. Como é estar satisfeita com o corpo?

E: (...) Como é estar satisfeita com o corpo? (...) Ai sora, a sora fica feliz quando a sora gosta de alguma coisa na sora. Se a sora não gosta do... da barriga, vai tentar melhorar ela pra sora ficar bem. Eu penso assim, acho que a gente tem que se sentir bem.

P: Então, pra que que a gente procura ficar satisfeita com o corpo? Para que estar satisfeita?

E: Pra se sentir melhor, ficar bem.

P: Bem, pra quê?

E: Pra gente, pra quem... sei lá, pra quem a gente gosta. Pra mim.

* - “pra mim” falou bem baixinho.

E: Eu quando, é... quando dizem pra mim que eu tô tipo bonita, eu fico bem feliz. Eu tento fazer o máximo pras pessoas me acharem bonita, se não me acham é horrível. Procuo sempre tá, sei lá arrumada com uma roupa que eu goste... Sempre querendo me sentir bem.

P: Para que dançar?

E: Primeiro porque eu gosto e... ai sora, não sei. Às vezes, eu fico meio estressada, daí eu fico pensando se vai ter balé, daí eu chego lá, fico estressada um pouco, depois eu fico passando a minha coreografia assim melhor assim... acho que não deixa a gente tão estressada, fazer uma coisa que a gente gosta.

P: E como é se apresentar?

E: (...) Tudo depende assim... da coreografia, eu gosto de me apresentar, fico meio nervosa assim, acho que todo mundo fica, mas eu me sinto melhor assim. Na maioria das vezes eu fico nervosa assim. Nunca não fico nervosa, sempre fico.

P: Para que tu achas que tu se apresenta, mostra tua dança?

E: (...) Ai sora, pra mim eu gosto de dançar né, eu vou me apresentar pra mim e também pras pessoas que vão tá lá vendo, eu tento dar o máximo de mim pra elas gostarem. Me apresento também por isso e porque eu gosto.

P: E quando tu danças, pra que dançar certo? Vocês falaram dessa preocupação, né?

E: É. Se a gente dança errado assim, não...é... não é dançar assim certo sora, porque se a sora fala pra gente dançar de um jeito e a gente vai lá e dança de outro assim, a sora não vai ficar feliz né, tipo eu sou a única que dança diferente. Mas dançar eu... dançar igual eu acho mais bonito é... ai sora, eu adoro dançar igual, mas diferente chama bem mais atenção, é bem mais, sabe: olha aquela lá dança daquele jeito, olha que legal, diferente, olha só o jeito que ela dança.

P: Eu ainda não entendi isso direito, me explica melhor essa estória de dançar igual e dançar diferente.

E: Assim, é... dançar igual assim é, tem um monte de grupo assim que dança igual assim que chama atenção, é bonito e tal..."ai que jeitinho". Tem uma lá que dança diferente, outro jeito, outra forma assim de dançar, acho que chama mais atenção do que aquela que dança igual. Dançar diferente é, sei lá, ai que coragem que aquela menina tem de dançar tão diferente das outras e...sabe tá ali dançando, não se preocupando com nada...

P: Tá, como é que é dançar solo, assim sozinha.

E: Ai...difícil porque... ai, sei lá, não poder assim olhar pra ninguém sabe, pensar que tá todo mundo olhando pra ti assim é... é ruim, não... não é ruim assim, mas dá vergonha e (risinho)...e a gente fica mais nervosa porque sabe que vai tá todo mundo olhando pra gente, por mais que...sabe. E também o lado bom é que tipo, errou, vai lá né, coloca outro movimento no lugar e ninguém vai nem perceber nada. Eu prefiro dançar em grupo ,mas...

P: Como é dançar em grupo?

E: É...(...) Dançar em grupo eu acho que tu ficas mais preocupada em dançar em grupo do que sozinha porque, em grupo tu fica preocupada assim em tá parecida com elas, tu fica preocupada também com as pessoas que vão tá olhando se tu não dançar igual, chamando atenção assim. Eu não gosto de chamar muita atenção, por isso eu não gosto de dançar em grupo, sei lá, tento fazer o máximo parecida com elas pra não... não ser tão, sabe... "olha só aquela menina ali". Eu tento fazer isso, por mais que o mais legal seja dançar assim diferente mesmo. Mas não o tempo todo dançar diferente. Dançar em grupo assim é sora, sei lá...pra mim é mais legal assim, porque (suspiro)...eu gosto (risinho). Eu não sei porque...

P: Não precisa pensar muito no porque, não precisa me explicar, mas pra que que tu queres?

E: Pra qu?

P: Pra que que serve pra ti?

E: Eu acho que eu mê sinto melhor assim dançando do que sozinha. Sozinha me sinto tão assim (risinho)...em grupo eu, ai me sinto muito bem dançando, ainda mais uma coreografia que eu gosto e sabe, com pessoas que eu gosto que tão lá me vendo. Eu adoro. Em solo eu não me sinto tão assim, tipo só olhando pra mim e... tá bom que tem as pessoas que eu gosto lá na platéia me vendo, mas eu não me sinto tão bem quanto eu danço em grupo, sora. Eu acho que eu me sinto mais aliviada de...sei lá tem mais umas 4 meninas aí pra vocês olharem, vão olhar pra elas também, não vão olhar só pra mim. Eu não fico tão nervosa quanto dançando assim... sozinha.

P: Ahan, tá. Como é para o grupo de dança quando uma bailarina erra?

E: (...) Sei lá sora assim, vamos supor que a gente dance numa mostra competitiva, a primeira impressão é a que fica, não falam assim? Que a gente pode ir pra lá dançar, se uma menina erra, pode ser que eles não vão dar a mesma nota que eles dariam pra...se a gente fizesse todas juntas, mas se uma faz diferente e continua fazendo diferente eu acho que vai...vai pesar menos assim, vão achar que “ai, 4 dançando igual e 1 diferente, que legal!” Se uma erra sora, aí não vai estragar o grupo, óbvio que não, vai...pesar um pouquinho assim.

P: Tá, e... como vocês foram se conhecendo?

E: (...) A gente foi se conhecendo mais depois de dançar, sabe sora. Que a gente começou a discutir, uma dá opinião pra outra assim, ajuda isso a gente se conheceu tipo: “ai esse movimento não fica legal pra ti”, “ai, então eu vou fazer outro, sabe?” Cada um dando opinião, eu acho que o grupo vai se conhecendo melhor. O grupo sendo aberto sabe, não aquele grupo: “ai como ela... não fala pra ela...” Isso não ajuda, a gente é bem assim de falar, eu acho assim, de falar uma da outra, se tá feio fala que tá feio, se tá bonito não fala, sabe, só fala o que tá ruim na pessoa. A gente se conheceu assim, sabe. Tipo “ai esse giro não ficou legal pra ti”, “então eu não vou fazer assim.” Fica todo mundo, uma dando palpite, assim sabe. Um pouco ajuda e um pouco atrapalha, porque fala tudo que tá ruim, mas o que é bom assim, não... não falam. Daí fica achando: “ai não... na turma...” Só falam o que tá ruim, não falam o que tá bom, eu, quando falam que tá ruim alguma coisa assim eu...sei lá, eu tento melhorar assim, mas não fico tão animada quanto eu estaria tipo “ai isso daí tá feio, mas aquilo lá tá lindo assim, sabe”. A gente deveria se conhecer assim tipo: falar o que tá ruim e falar o que tá ótimo assim, o que tá bom, bonito sabe, pra se sentir melhor.

P: No caso, pra que tu acha que serve um elogio?

E: Ai, a gente se anima mais sora. Fala: “ai que movimento lindo”, a gente vai dançar com mais vontade, vai fazer aquele movimento maior assim, mais bonito pra... pra pessoa elogiar de novo e vai tentar fazer os outros melhores ainda pra ela dizer que tá bom também. Dá uma auto-estima assim dizer que tá bom, a sora vai tentar dá o melhor da sora, sabe... Eu fico bem mais alegre, bem mais feliz com alguma pessoa dizendo que tá bom.

P: Pra que que serve quando a pessoa critica?

E: Depende, eu quando falam que tá ruim eu tento melhorar, mas eu fico mais assim, sei lá né, mas assim, ficar reclamando tipo: “ai tá ruim teu movimento, ai tá ruim”, eu já vou ficar assim com mais... com menos vontade de dançar porque não elogia, só critica, só critica, eu... eu não gosto assim, eu danço, mas não danço com aquela vontade que eu iria dançar se me elogiassem assim. Eu acho legal assim criticar, só depois elogiar, porque não existe uma coreografia que tenha alguma coisa feia assim. Tem alguma coisinha feia, mas tem alguma coisa bonita assim também. Então, se acha alguma coisa bonita fala que tem uma coisa legal e fala que tem uma coisa ruim assim. Porque não vai pesar tanto assim pra pessoa.

P: Legal. Como é pertencer a um grupo de dança?

E: (...) Por um lado é bom e por um lado é ruim assim. Eu gosto porque ai, sei lá, não... não gosto de ficar sozinha assim sabe. Mesma coisa se eu fosse sozinha assim, só dançasse sozinha. Não ia

ficar tão feliz porque grupo assim, sei lá. A gente conversa quando a gente viaja sabe, fica aquela bagunça, a gente conversa, fala. É tudo assim, e...ai... grupo é mais, sei lá, o nosso pelo menos assim acho que agora é mais unido, depois daquela conversa que a gente teve em Itajaí sabe, mais unida e eu acho que tá bem legal assim. Eu gosto de grupo porque tem essa...é...essa amizade assim dentro, como eu gosto assim de conversar, de falar, sozinha eu não ia...sabe.

P: Hum hum. Tá, então é...é pra que que tu tá no grupo, pra que pertencer a ele?

E: Porque todo mundo tem um papel assim no grupo, se eu saísse ia fazer alguma falta ali dentro sabe, todo mundo tem um... faz alguma coisa ali dentro do grupo, se eu saísse ia faltar alguma coisa por mais que passasse um tempo assim, ia esquecendo, mas ia faltar sempre alguma coisa ali dentro. Por isso que eu acho que eu sou muito importante para o grupo.

* - tom de emoção de forma brincalhona.

P e E: (risos)

P: Ham...É... Para que a convivência no grupo?

E: Pra que que serve a convivência?

P: É, pra que que é assim? Pra que ter essa convivência?

E: Acho que pra uma ter assim mais liberdade, tipo a sora vai lá no grupo uma vez por mês assim, a sora não vai ter aquela intimidade assim que uma pessoa que vai uma vez por semana. Eu acho que a convivência tem que ser assim eu acho, torna a gente mais íntima assim da pessoa, a gente tem direito assim de falar o que tá bom e o que tá ruim sem a pessoa disser que não... não tens intimidade sabe, tu vê a pessoa todo dia, óbvio que tu vai ter mais intimidade do que uma que tu vê uma vez por mês assim. A convivência é bom assim pra isso. Eu acho que a gente tem direito assim de dar opiniões, não aquela intimidade assim, mas sei lá, de falar sabe da pessoa, falar alguma coisa pra ela assim. Uma pessoa que vem um mês, uma vez por mês e fala que tá ruim, acho que ela não tem direito, ela nem vê assim a coreografia, vê uma vez e fala que tá ruim, ela não tem como comparar as outras vezes sabe, que a gente... tá cada vez melhorando assim mais. E... a convivência eu acho que é bom pra isso, a intimidade assim ajuda, eu acho. Às vezes atrapalha, mas na maioria das vezes ajuda.

P: Tá, e pra que ter responsabilidade... no grupo?

E: (suspiro) Uma pessoa assim responsável no grupo sora, eu acho que ajuda bem mais assim do que... sei lá, se o grupo inteiro é responsável, tudo bem. Se uma do grupo não é responsável, tudo bem assim. As três outras ajudam assim, tá sempre ajudando. Se tem uma no grupo responsável, por mais que ela não dê conta de todas, mas ela vai tá sempre tentando tá ali ajudando: “a gente não faz isso, a sora não vai gostar..., ou não vai ficar legal”, ela sempre vai tá tentando assim, é... ajudar as que não são assim. Eu...sei lá por mais que tenha uma pessoa, seja só uma pessoa assim responsável sabe, eu acho que ela já vai ajudar um pouco assim. Por isso que é sempre bom ter responsabilidade assim na gente entendeu, e dançar um monte de guria que não...sabe que não... não pensa, não têm responsabilidade sora, a sora com certeza, não vão fazer uma coisa boa.

P: Pra quê?

E: Tipo tá dançando sora, a sora não tem responsabilidade com horário e com nada sabe, vai dançar chega lá 4 horas da tarde e era 3 horas, as outras que tão ali, tão tendo a responsabilidade de tá ali na hora certa, vão tentar ajudar ela assim, ou vão brigar sei lá, mas vão tentar ajudar assim porque não é assim, né. A gente é um grupo, então vamos fazer as coisas juntas assim, se é pra tá 3 horas aqui, vamos tá 3 horas aqui, é tentar eu acho que ajudar a outra que não é tão responsável quanto ela.

P: Tu falou ainda pouco em fazer coisa boa né, em fazer tão... tão boa, a coisa não ficar tão boa assim. É... como é que é uma coisa boa?

E: Sei lá, se sora quiser tipo um(...) ai sora, coisa boa eu falo de fazer bem acabado assim, sabe fazer tipo é...com vontade, não fazer aquela coisa sem vontade assim, e sei lá colocar vontade naquilo que a sora tá fazendo, o movimento se torna bom por mais que ele seja feio assim sabe seja...ninguém gosta daquele movimento, mas se a sora colocar vontade, colocar sabe...o jeito que a sora quiser fazer aquilo eu acho que fica bem melhor assim. Como a sora falou que a gente tinha que é...tipo, a sora passa a coreografia, a gente acha que tem que fazer como a sora fez e a gente não coloca nada, a gente só passa, se a gente comesse a colocar, tipo assim: “ah isso daqui eu deveria fazer lento assim, isso daqui eu não deveria fazer, eu não gosto assim”, se a gente falasse pra ‘sora ’e mudasse sabe, não fazer uma coisa que a gente não gosta sem vontade sabe. A gente passa isso pros outros assim, imagina fazer uma cambalhota lá e não gostar, as pessoas vão perceber que a gente não gosta.

P: É... tá, tu pode me descrever algumas coisas que fazem parte do mundo de vocês e que eu não conheço, o que eu percebi assim na fita é que tem várias coisas que eu desconheço, têm olhares, têm umas brincadeiras, umas piadas, têm algumas que tu pode me contar que tu lembra? Assim, eu botei aqui brincadeiras, gestos, manias, piadas...

E: “Tu gosta muito”, que a gente fala.

P: É, essas coisas.

E: Assim ó... é (risos). Tá lá no balé sora, dentro do balé. Tipo, ham... a Enila fica, sei lá enchendo o saco, falando: “ai Alrac como é que pode tu gostar de fazer isso né, ah fica dando pirueta aí e fica se achando. “Aí, a gente fala assim, “gosta muito, né”, porque só fica falando dos outros assim, não olha pra ela, gosta muito assim de falar dos outros. A gente não complementa a frase, mas gosta muito assim de se achar.

P: Ah.

E: Um outro... eu não lembro nenhum.

P: Eu percebi... só um pouquinho, antes eu vou até falar, eu ia fazer um gesto que vocês fazem, mas antes disso, só me diz uma coisa: como é que é se achar?

E: Sei lá sora, se achar assim pode dizer assim, falar só do outro assim: “ai que feia que ela tá, olha só que horrível com essa roupa”, não olhar pra ti assim. Ficar dizendo “ai que feia que ela é”, com certeza a gente tá se achando assim.

P: Como é que é quando tu se achas?

E: Ai sora (risos), não sei assim, eu...é...sei lá, eu falo assim: “ai que guria feia na sala, olha a roupa dela que horrível”. Tô me achando com certeza, né. Por mais que eu olhe assim pra mim, não... não esteja com uma roupa tão feia quanto a dela, mas eu tô me achando assim, não tô olhando bem pra mim eu acho que... cada um tem, sei lá, um jeito de se vestir de, sabe... a gente tem que respeitar, por mais que a gente não respeite mas... (risinho), né. É a maneira dele se vestir, ele que se vista assim. Se achar, a gente fica toda... sabe, boba assim... ai, uma pessoa fala que tu tá bonita e tu ai nossa, todo mundo, vou me achar agora, daí começa a desfilar sabe, tudo que falam “ai, olha só quem é pego falando isso sabe”. Aí, fica menosprezando assim as outras assim, as outras pessoas assim.

P: Quando tu danças, tu te achas?

E: No começo do ‘Samburbano’ eu me acho sora. Depende, aonde eu gosto assim eu acho que fica bem pra mim eu tento me achar assim o máximo. Eu acho que fica bom assim, vou chamar mais atenção assim uma pessoa que se acha do que uma que dança toda... Eu gosto muito de me achar... deixa eu ver, em “Conflitos” eu gosto, só não muito no meu solo, todo mundo me olhando. (risinho) Eu tento, não sei se me acho, eu tento, acho que consigo. Nem sempre eu consigo.

P: Pra que tu se acha quando tu danças?

E: Pra chamar mais atenção assim, eu acho que chama assim. Quando eu danço sozinha, eu não gosto de chamar muita atenção, não me acho tanto assim, fico imaginando todo mundo olhando pra mim. Mas quando eu tô dançando em grupo eu fico pensando assim “ai tá todo mundo olhando pra elas assim, vou fazer pra que eles olhem pra mim também” Aí, eu tento me achar.

P: Tá, tem uma coisa que vocês fazem que eu tava vendo na fita que é assim ó. O tempo todo vocês se apontam, eu não sei o que significa isso.

E: Não sei, sora.

P: Vocês sempre fazem isso.

- mostrei seus gestos chamando seus nomes.

E: (risos) Quando a gente ri assim de alguém? (risos)

P: É vocês sempre se apontam.

E: É, sei lá sora, ai tipo tá eu e Aloibaf, daí Lezi faz uma coisa engraçada, daí a gente fica apontando assim para Lezi sabe. (risos) A gente não quer falar, a gente quer apontar pra dizer que é ela sabe.

P: Ahan.

E: Não pra, tipo a sora tá lá no canto e a gente começar a rir, a sora vai achar... olha pra gente, a gente tá olhando pra sora, a sora vai achar que é de quem? Que é da sora né, a gente tenta polpar.

P: Ah, tá.

E: Pra ninguém achar que a gente tá falando de outra pessoa.

P: Ah tá, de indicar.

E: Por mais que lá não tenha muito essa coisa de muito “ai, não vou nem falar dela, vou falar baixinho porque ela não pode saber o que a gente faz né”. Eu, Aloibaf e Lezi somos bem assim: a gente não fica cochichando, o que a gente tem que falar a gente fala assim pra... a gente é bem assim, nós 3 pelo menos.

P: Tu lembra de mais alguma mania de vocês?

E: (...) Da nossa turma não. As gurias da do nível 2 ficam “ai piço, piço sabe. Passa assim que se acha muito sabe. “Ai, lá vem as piço.” Lá vem as gurias que se acham muito. Piço elas falam assim, mas na brincadeira sabe.

P: Ahan.

E: A gente leva na brincadeira, pelo menos. Ninguém nunca se ofendeu com elas pelo menos.

P: Tem outra coisa que também me chamou bastante atenção:

- mostrei o ficar se mexendo na cadeira.

E: É porque eu fico nervosa assim, é com a sora assim pelas perguntas que a sora faz. Sei lá sora, tem horas que a gente não sabe. A gente fica ali, tentando responder, eu quero responder e não consigo, fico ansiosa sabe. Tentando fazer o mais rápido possível pra acabar logo essa pergunta e a sora ir pra outra.

P: (risos)

E: Por isso que eu fico me mexendo (risos). Nervosa, só. Eu fico achando que eu não tenho tempo pra pensar, eu fico me mexendo pra tentar vir uma idéia assim que eu possa responder. Só isso, por nervosis... nervosismo mesmo.

P: Tá, vamos lá comer?

E: Ai, que bom.

P: (risos)

E: Que acabou, que acabou sora! (risos)

Entrevista 2 - Lezi – 07/12/2004 - 14:30 às 17:20

Legenda:

(...)- silêncio

- gesto

? - intranscritível

* - observação

P: pesquisadora

E: entrevistada

P: Eu posso começar as perguntas, as questões?

E: Pode.

P: Queria primeiro pedir pra ti falar um pouco como é que foi se ver dançando?

E: Foi legal.

P: É tu falou...é...bom, eu vou te lembrar, vou te que te retomar porque...tu falou que não parecia tu dançando. Tu pode me falar um pouco sobre isso?

E: Porque eu não tô acostumada de me ver todo dia assim dançando, daí quando eu vejo parece que é diferente. Eu fazendo, parece que eu tô fazendo uma coisa diferente do que eu vejo ali.

P: Hum hum. Tá. Como é que é mostrar o corpo?

E: No que, na dança?

P: Não...na vida assim...como é que botar uma roupa bonita, botar um brinco bonito, uma coisa que...

E: Ah, eu acho que...que eu me sinto bem assim com o meu corpo. Eu gosto assim de botar uma roupa bonita. Pra mim eu acho que é normal assim.

P: Hum hum. Pra ti é tranqüilo, é fácil?

E: Depende do lugar. Assim, se eu vou dançar assim num...dançar por exemplo no teatro assim, alguma coisa, daí me botarem pra dançar assim com uma roupa muito escandalosa, que apareça muito, daí eu vou me sentir mal. Porque eu vou tá mostrando uma coisa que é íntima minha, daí eu não vou me sentir bem.

P: Hum hum. Para que mostrar o corpo?

E: Porque eu não tenho como esconder ele sora. Eu preciso dele (risos). Não tem como eu não mostrar.

P: Ahan. E ... tá, quando tu, por exemplo... qual a palavra pra isso? Tu exaltas ele através de uma roupa, ou de um movimento ou de um jeito... Pra que que tu faz isso? Assim, tu pode mostrar o corpo de várias formas: muito tapado, pouco tapado, com uma roupa larga, com uma roupa justa...

E: Tá, pra que que eu faço isso?

P: É, pra que que tu mostra?

E: Eu... é depende da roupa, pra me sentir bem assim. Pra eu me achar bonita, só isso.

P: Mesmo saindo... quando tu sai na rua é... quando tu sai na rua com uma roupa bonita é pra ti se sentir bem.

E: É, pra mim me sentir bem.

P: Tá, é...como é que é quando as pessoas ficam falando ou olhando pro seu corpo, passam na rua?

E: Ah, eu não gosto sora, eu me sinto tão mal quando fazem isso. Quando ficam me notando e falando muito, eu não gosto que... que fiquem me vendo e falando de mim. Tem que ver as roupas que eu uso eu não...tem gente que usa roupa tão escandalosa assim, eu acho que não pensa muito no que os outros vão falar. Mas eu... eu não gosto assim, sei lá... não sei se eles tão comentando de bem ou de mal.

P: Hum hum. Quando é bem?

E: Quando é bem, é quando eles tão elogiando, quando é mal... daí já dá de perceber. Daí, não se sente bem assim.

P: Quando é bem tu também não se sente bem?

E: Quando é muito não. Receber um elogio eu gosto, mas também ficar elogiando muito... daí, eu também não gosto. Daí...não sei sora, vira sei lá. Fica sem graça se começa a elogiar demais.

P: Para que serve um elogio pra ti?

P: Pra melhorar a minha auto-estima, tipo assim: se eu compro uma roupa bonita e ninguém vai perceber, vou achar que...que eu não tô bonita naquela roupa. Mas agora se eles elogiam assim...um pouco só, não precisa ficar tão...

P: Tá, como é que é... é, tá satisfeita com o corpo?

E: Como é que é tá satisfeita com o corpo? Ah, é tá se sentindo bem com ele sora, sei lá, bota uma roupa e tá bonita.

P: E pra que botar uma roupa e ficar bonita?

E: Não sei sora, sei lá. Porque hoje em dia assim, as pessoas são muito discriminadas por causa do tipo de corpo que tem.

P: E se tiver um corpo que é discriminado, como é que é?

E: Daí, a pessoa vai se sentir mal, tem gente que tem depressão por causa disso, porque sai na rua e as pessoas ficam comentando.

P: Tu se sentes assim?

E: Só de vez em quando.

P: Como é que é quando tu se sentes?

E: Não é bom, né.

P: Mas como tu se sentes?

E: Sei lá, me sinto... excluída, tipo se tem um grupo de meninas assim daí eu chego e não consigo me enturmar e elas ficam falando de mim, não vou me sentir bem.

P: Tá. É... Como é pra ti experimentar um novo movimento?

E: Movimento, de quê?

P: É, um movimento do corpo, alguma coisa que tu nunca fez., independente se é na dança ou qualquer outra coisa, na educação física, sei lá. Como é tu experimentar fazer um novo movimento, pra ti experimentar um novo movimento?

E: Pra mim é diferente, um novo movimento é diferente. Só que é difícil também sora, aprender o movimento. A sora fala o que, movimento que eu descubro sozinha ou que as pessoas...

P: Teu movimento.

E: Ah, eu acho legal porque é uma coisa que eu descobri, ninguém me ensinou.

P: Pra que que tu descobre um novo movimento?

E: Não sei, eu acho que ainda não descobri nenhum novo movimento ainda, sora.

P: Mesmo quando tu experimenta...por exemplo, quando uma pessoa te mostra um e movimento e tu experimentas esse movimento, um movimento que tu nunca viveu e é diferente daquele que a pessoa que te propôs o movimento, pra que que tu experimentas esse novo movimento?

E: (...) Ah não sei, pra que que eu quero esse novo movimento.

P: Pra que que tu danças?

E: Pra quê? (...) Sei lá, pra ter experiência nova, fazer coisa diferente.

P: Pra que conhecer coisas novas, fazer coisas diferentes?

P: Porque sim, porque senão a gente vai ficar sempre vivendo a mesma coisa, não vai conhecer outras coisas.

P: Tá. E, como é que é se apresentar?

E: Quando é num teatro, eu acho... eu gosto de dançar quando eu não tô vendo o público, sora. Eu prefiro assim dançar... eu quero fazer de conta que não tem ninguém vendo. Então como é dançar no Largo da Alfândega, vendo todo mundo sora, eu não gosto de dançar assim. Porque dança sabe, com todo mundo olhando, todo mundo comentando, eu não gosto. No palco, no CIC, no palco a gente não vê o que as pessoas tão falando.

P: Tá, então tu gostas de se apresentar pra pessoas, mas tu não gosta de ver as pessoas, é isso?

E: Hum hum.

P: Para que tu se apresentas pras pessoas?

E: Pra quê?

P: É.

E: Porque se eu tô fazendo balé eu tenho que mostrar que eu sei alguma coisa, né. Como é que eu vou fazer dança e não vou dançar. Tem gente que faz, faz entrar na dança, mas aí acho que não teria graça.

P: Onde que tá, é...como é que é a graça da dança?

E: Ah, a graça é sei lá, é tu poder mostrar que tu... é capaz de fazer alguma coisa assim.

P: Tu se sentes diferente dos outros por tu dançares? Naquele momento pelo menos?

E: Diferente? Diferente de quem tá assistindo: sim.

P: Tu podes me falar mais disso? Tu e a pessoa que tá te assistindo? O que que tem de diferente entre vocês?

E: Acho que o que tem de diferente é... sei lá, eu tô ali fazendo um trabalho, que sei lá, eu tô um tempo trabalhando naquilo ali, tô dançando pra uma pessoa que deve tá querendo ver uma coisa nova, né.

P: Para que dançar certo? Pra que não errar?

E: Pra não fazer feio, né sora? Se tá todo mundo fazendo, se é difícil pra fazer aquilo, ninguém quer fazer errado.

P: Pra não fazer feio, pra quê, pra quem?

E: Pras pessoas que tão assistindo.

P: Como é dançar em grupo?

E: Ah, é difícil eu acho, mas é bom (...) Por quê?

P: Por que, não. Como? Eu quase não quero explicações, só quero saber como que é pra ti e pra que que tu fazes as coisas. Não explicação, mais o que tu sente fazendo?

E: Dançar em grupo?

P: É.

E: Dançar em grupo é bom porque... sei lá, tu pode conversar com outras pessoas, agora se for sozinha assim, ter uma apresentação e ter que ir sozinha. Agora em grupo é mais difícil porque... é mais difícil porque as pessoas são diferentes uma das outras e é difícil elas fazer tudo igual. A coreografia toda fazer igual.

P: Hum hum. E para que que tu danças em grupo?

E: Porque eu não gosto de dançar sozinha.

P: Como assim?

E: Porque daí as pessoas vão ficar olhando só pra mim. E eu não gosto que fiquem olhando só pra mim. (riso)

P: E como que tu se sentes quando as pessoas tão olhando só pra ti?

E: Parece que tão me pressionando. Não sei sora, eu não gosto.

P: Mesmo quando... quando só tem pessoas que tu conheces o que acontece?

E: Se for entre os amigos, mesmo que eu conheça, eu não gosto que fique só me olhando. Não sei o porquê.

P: Então, como tu se sentes quando dança o duo?

E: Eu acho o duo difícil pra dançar por causa disso, que é só eu e a Enairam. A pessoa vai olhar pra Enairam e vai olhar pra mim. Daí... por isso que eu prefiro dançar em grupo, porque tem um monte de gente...

P: Hum hum, o que que tu achas...pra ti, pra que dançar o duo? Pra ti assim, pra que que é?

E: Pra que dançar o duo?

P: Hum hum.

E: (...) porque foi uma idéia que a sora teve, quis botar a gente pra dançar e eu sei lá...eu vi, vi a sora montar, eu gostei. Eu danço porque eu gosto.

P: Ele tem um sentido pra ti ele?

E: (...) Eu acho difícil sora assim, uma coisa que a gente faz assim... porque não é a gente que monta ela. Como é que a gente vai saber se ela significa alguma coisa?

P: Quando tu danças ela?

E: Como é que é o que, sora? Eu não tô entendendo.

P: Assim, se na hora que tu tá dançando, se ela tem um sentido pra ti. Por mais que tu não monte a coreografia, tu que danças ela. Tu modificou ela pro teu corpo, ela era uma idéia e ela só virou coreografia porque tu danças. Eu queria saber se ela tem assim sentido pra ti na hora que tu danças?

E: Tem, se tem algum sentido tem...de sei lá, de eu tá mostrando o que que eu posso fazer.

P: Tá. Como é para o grupo de dança quando uma bailarina erra?

E: Ah, depende o erro, se for muito feio a pessoa fica decepcionada assim.

P: O grupo?

E: Não, a pessoa.

P: Que erra?

E: É.

P: E como é que é pro grupo?

E: O grupo tenta não pressionar, mas tem os comentários, né sora. Vai comentar, ah todo mundo ensaiou a mesma quantidade que ela e ninguém errou, agora ela errou.

P: Hum hum. Tem cobrança?

E: É.

P; Eu queria te perguntar uma coisa: o que que significa quando tu ficas assim? O que que tu achas que é isso?

- colocar a mão na frente da boca

E: Assim? Tô pensando.

P: Quando tu tá pensando tu bota a mão na boca?

E: É.

P: E assim?

- apontando pro papel.

E: Tô marcando pra saber aonde eu tô lendo.

P: Tá. Como vocês do grupo foram se conhecendo?

E: Eu... a Enila e a Enairam eu conheci ali no Clube. A Aloibaf e a Alrac eu conheci na escola.

P: Tá. Para que vocês foram se conhecendo no grupo?

- E: Porque a gente foi começando a conviver junto, né sora. Aí, sei lá...
- P: Pra que a convivência dentro do grupo?
- E: Porque sim, se uma pessoa não conviver com a outra assim como é que vão se conhecer então?
- P: Pra que que vocês precisavam se conhecer?
- E: Pra saber... se sei lá, se a gente tem alguma coisa em comum. É isso.
- P: Aquela conversa que vocês tiveram em Itajaí, pra que que houve?
- E: Ai sora, é que tinha essas diferenças entre a gente assim. Ficava... ai sei lá, tipo eu e a Alrac, a gente não conversava do jeito que a gente conversava antes. Eu e a Alrac a gente não conversava, a gente não conversava do mesmo jeito com a Enila e a Enairam. E a Enila e a Enairam também não conversavam direito com a gente. É isso.
- P: Como é que tu se sentes por pertencer a um grupo de dança?
- E: Ah, eu acho que eu faço parte dele assim.
- P: Como é que tu se sente ao fazer parte de um grupo de dança?
- E: Ah, eu acho legal sora, é bom dançar num grupo de dança. Tipo, às vezes a gente faz balé, daí alguém perguntar e tu tem um grupo que tu faz parte dele.
- P: Como que tu se sente quando tu falas.
- E: Ah eu acho legal, eu gosto. Eu me orgulho de participar.
- P: Para que ter responsabilidade no grupo?
- E: Sei lá, pras coisas darem certo. Porque daí eu não vou na aula, daí vai chegar o dia...as coisas não vão pra frente.
- P: Pra que ir pra frente?
- E: Pra melhorar sora. E pra que melhorar? (risinho)
- P: Hum hum.
- E: Pra mostrar, quando a gente for fazer um espetáculo, pra mostrar o quando a gente melhorou, evoluiu.
- P: É... pra que ser elogiada?
- # - Olhou o papel com as perguntas.
- E: (riso) Sora, tu já sabia até as resposta que a gente ia dar, né.
- P: Eu peguei o que vocês já me falaram pra eu tentar ir mais ainda atrás de tudo. Vocês me deram resposta e eu quero descobrir o que tem lá atrás daquela resposta.
- E: Como é que a sora sabia que eu ia falar em ser elogiada? Qual era a pergunta?
- P: Pra que ser elogiada?
- E: Pra que ser elogiada sora, pra eu me sentir bem. Imagina sora que tu vai fazer um trabalho, que nem esse daqui, daí ninguém falar ai que bom esse teu trabalho, a sora ia gostar se ninguém elogiasse, se ninguém achasse que tá bom? Sei lá, sora ia pensar que não fez o que tinha que fazer.
- P: E pra que ser corrigida?
- E: Pra poder melhorar e receber elogio.
- P: Tá. Eu queria pedir pra te descrever algumas brincadeiras, gestos, piadas, manias do teu grupo de dança, que o teu grupo de dança tem. É que eu percebi na fita que vocês tem várias piadinhas, vários gestos que eu não entendo. Por exemplo:
- # - mexi no cabelo.
- E: Arrumar o cabelo, né sora? Pra ele não ficar caindo no rosto.
- P: Mas, pra quê?
- E: Porque a sora fala pra amarrar o cabelo, é amarrar o cabelo.

P: Hum hum, mas quando a gente tá fazendo a entrevista. Eu também faço isso, tá. Eu tô perguntando pra ti uma coisa que eu já me perguntei. O cabelo não tá no rosto e a gente tá assim, ó.

E: Pra se arrumar, sei lá, pra ficar bonita.

P: E que brincadeira que vocês têm assim, gestos...

E: (...) Só brincadeira?

P: Não pode ser piadas, um gesto, coisas que vocês falam...

E: Ai, gestos...têm tantos sora. Só que, eles são muito obscenos. (risos) deixa eu ver... a gente fala, ai sei lá, a gente fica rindo uma da outra.(...) Olha ela ...(riso) (...) Gosta..."gosta muito", sabe? Gosta, gosta muito de querer ficar tirando sarro dos outros, pessoa que se acha. Isso é gostar muito.

P: E apontar?

E: Quando tá fazendo uma coisa engraçada, a gente aponta.

P: Aponta, pra quê?

E: Sei lá, mostra. Pra mostrar pra outra pessoa que tá falando de quem.

P: Ah tá, naquele dia da entrevista isso aconteceu muito, vocês apontaram o tempo todo.

E: (risinho) É pra mostrar quem.

P: E isso?

- se mexer na cadeira.

E: Ah sora, eu... não tem sentido, eu tenho uma inquietação assim de sempre tá mexendo com alguma coisa. Na escola eu fico mexendo com a caneta.

P: E quando tu páras, fica completamente imóvel?.

E: Ai não sei, tô sempre mexendo alguma coisa.

Ao se ver dançando ela disse não parecer ser ela. Comentei que é muito legal pra mim ver elas dançando nos intervalos das aulas, entre um exercício e outro. Eu disse não saber o quanto ela a faz isso (várias vezes). Ela comentou que a Enairam então, faz toda hora, quando ela está inspirada é demais. Falou que era estranho se ver dançando, ficava diferente. Após o vídeo entreguei a transcrição de sua primeira entrevista, ela ficou vidrada na folha. Respondeu todas as perguntas olhando para a folha e marcando onde parou sua leitura. Após a entrevista ela me disse ficar agoniada por não saber onde eu queria chegar, tentei explicar-lhe que só quero conhecer sua experiência e relatar, juntamente com a minha própria.

Entrevista 3 – Aloibaf - 08/12/2004 - 14:30 às 17:30

(...)- tempo

- gesto

? - intranscritível

* - observação

P: pesquisadora

E: entrevistada

P: Vou começar te perguntando como é que foi pra ti te ver dançar?

E: Como é que foi pra mim?

P: É, te ver no vídeo?

E: Eu acho que foi legal, porque eu vi que mudou bastante coisa.

P: Como, o quê?

E: O quê? Antes eu era mais dura, agora eu tô mais soltinha.

P: Tá, e tu falou no começo assim: ai, que vergonha. Como assim vergonha?

E: (risos) Vergonha de me ver ali, sora.

P: Tu, vergonha de ti.

E: Vergonha de mim mesma.

P: Mas como isso acontece?

E: Não sei sora, eu me acho feia. Me acho feia me vendo na tv.

P: Tu te acha diferente de quando tu te olhas no espelho ou quando...tu sei lá, tu vives normal assim, quando tu te vê.

E: Hum hum.

P: Como que é isso?

E: Tem dias que a gente tá mais bonita assim, tem dias que a gente tá mais feia assim, depende do dia. (risinho)

P: No vídeo ou no dia-a-dia.

E: No dia-a-dia, no vídeo.

P: E tu achas... é... tu te reconhece igual assim, tu te vê igual como tu te vê no dia-a-dia quanto tu te vê no vídeo, ou tu te achas diferente?

E: Igual.

P: Igual, tá. Vamos começar... a próxima pergunta que eu vou fazer é referente ao corpo. Eu queria que tu me disseses como é que é mostrar o corpo?

E: (...) Mostrar o corpo?

P: É. Eu vou te explicar melhor pra... assim, por exemplo, tu pega... tu colocas uma roupa bonita, tu colocas uma jóia bonita, tu enfeitas teu corpo, tu mostra... e daí tu tá mostrando, tu tá salientando partes do teu corpo, né. Como é mostrar o teu corpo? Te arrumar...

E: Ai, sei lá sora, a gente nunca se arruma assim pra ficar feia, né. Sempre se arruma pra ficar bonita. Eu acho que... quando a gente se arruma é pra ficar bonita.

P: Hum hum. E pra que ficar bonita?

E: Ai sora. (risinho). Ai, sei lá sora.

P: Pra que tu ficas bonita?

E: Pros outros acharem a gente bonita.

P: Hum tá. E pra que que tu quer que os outros te achem bonita?

E: Ai sora. (risinho). Por quê?

P: Não, pra quê.

E: Pra quê? (...) Sei lá, sora. Pra que que eu quero que eles achem eu bonita? Ah, de certo depois pra eu sair na rua e eles falarem assim: “ai aquela menina ali, que bonita”. Pra isso aí.

P: Tá, me explica, me explica não, me diz como é isso daqui aqui pra ti, que tu faz.

- mostrei a forma como ela estava mexendo no cabelo.

E: Ai, no cabelo.

P: É, que tu fez agora. Como é que isso significa pra ti, que sentido tem?

E: Vergonha sora.(risinho)

P: Vergonha?

E: Vergonha, quando eu tô com nervosismo eu fico mexendo no meu cabelo assim, e não paro.

P: Tu sabe mais alguma outra situação que tu arrumas o cabelo, mexe no cabelo?

E: Não.

P: Quando tu te arrumas, tu mexe no teu cabelo? Quando tu vai passar na frente do menino que tu gosta, tu mexe no teu cabelo?

E: Hum hum.

P: Como é quando outras pessoas falam ou olham para o seu corpo?

E: Quando as pessoas falam, ai sora, eu me sinto tão mal.

P: Como é que é isso?

E: Ai sora, eu tenho vergonha assim, eu não gosto que fiquem olhando muito pra mim. Eu tenho vergonha.

P: Tem vergonha? Quando falam bem do teu corpo?

E: Também fico com vergonha.

P: E como é que é, como é que tu fica, tu demonstra?

E: Demonstro. Eu fico meio assim, sei lá, por exemplo a sora me diz assim que eu sou bonita, eu fico assim rindo não paro de rir, como a sora me elogia na dança, eu fico toda...assim fico rindo assim, não paro.

P: Ahan.

E: Me acho, né.

P: É... como é que é se achar? Se achar é tá satisfeita?

E: Não outra coisa.

P: Então como é que é se achar?

E: Ah, se achar é uma pessoa assim que, deixa eu ver como é que eu posso dizer pra sora... se achar é uma guria assim sora, que... ai sora, eu não sei explicar “se achar”. Que sempre quer ser o centro das atenções, quer tá, sempre quer assim que sei lá, que todo mundo olhe, não sei. Às vezes assim, eu gosto que as pessoas me olhem sabe, mas tem dias sora, que eu nem noto assim.

P: Ahan. E pra que que as pessoas se acham? Quando tu se acha, pra que que tu se acha?

E: Ai sora, sei lá, é difícil eu me achar assim, mas quando eu se acho assim... qual é a pergunta?

P: Quando tu se acha, pra que que tu se acha?

E: Pra que que eu me acho, sei lá sora. Pra que que eu me acho. Me acho pra mostrar que tô bonita, sei lá. Porque eu não vou... se eu tiver feia eu não vou me achar. Acho que ninguém, né?

P: Hum hum. Como é estar satisfeita com o corpo?

E: Ai, sei lá sora, acho assim que ter um corpo bonito...quem tem um corpo lindo, maravilhoso, bem magrinha assim, com certeza tá satisfeita com o seu corpo, agora quem tá gordinho assim, não tá satisfeito, sempre quer ser magrinho.

P: Pra ti, pra que que é tá satisfeita com o corpo?

E: Pra mim, aí sora, um corpo bem bonitinho, sabe bem magrinho assim, aí...bem bonito assim, o cabelo assim bem liso.

P: Tá, e pra que ficar com esse corpo magrinho, o cabelo liso...

E: Ai, sei lá sora, que eu acho assim que se eu fosse bem magrinha assim, com o cabelo liso eu seria mais bonita.

P: Tá. É...como é que é pra ti experimentar um novo movimento que tu nunca fez, independente se é da dança ou não.

E: Como é pra mim? Sei lá, no começo assim eu fico meia tímida assim, depois eu acho que eu vou me soltando, conforme eu vou aprendendo eu vou me soltando.

P: Hum hum. Pra que tu experimenta um novo movimento?

E: Porque é chato só fazer os mesmos movimentos. É sempre bom aprender coisas novas.

P: Hum hum, pra quê?

E: Pra poder ensinar pros outros.

P: Para que dançar?

E: Eu acho que quem...deixa eu ver, pra que dançar...Assim sora, se tivesse...por exemplo se eu tô dançando, eu não tô dançando porque me obrigaram, eu tô dançando porque eu gosto de dançar e porque eu quero. Ninguém me obriga, por isso que... que é um prazer.

P: Hum hum. Então como é que é pra ti: pra que que tu danças?

* - se virou de lado pra mim.

E: Pra quê, por quê, pra...

P: Não por que, pra que?

E: Pra que que eu danço? (suspiro) Ai... pra que que eu danço? Pra que que eu danço sora, porque eu gosto né.

P: Não por que, para que.

E: Pra que? Ai sora, pra que eu danço? (...) Não pode ser por que?

P: Pra quê?

E: Como assim sora? Me dá uma... me dá um exemplo.

P: Tá, é... pra ti me descreve o que te faz, o que te faz dançar. O que que a dança... que sentido que a dança tem pra ti que te faz ir lá, entendeu. Tu já me disse como é que é quando tu dança... tudo isso eu já sei. Eu queria saber pra que, o que que tu esperas, mas me descrever assim. Eu espero, sei lá, eu danço pra fazer isso...

E: Ah eu danço, sei lá sora, pro público me ver assim.

P: Como é se apresentar?

E: Ah, eu gosto assim.

P: Como é que é?

E: Dá um friozinho na barriga assim sora, mas depois a gente se acostuma, daí se solta assim. A apresentação do TAC eu gostei bastante, foi a melhor apresentação que eu tive esse ano. É importante pra mim assim. Sei lá sora, porque eu acho que o projeto estava mais unido assim. Porque o ano passado mesmo era só encrenca, esse ano tá mais unido. Aí eu acho que foi assim, isso que ficou legal assim, todo mundo se falando.

P: Hum hum, legal. E pra que que tu se apresenta, pra que que tu mostras a tua dança quando vai pro palco?

E: Pra quê? (...) Pra que que eu mostro a minha dança? Ah, pras outras pessoas, sei lá... pras outras pessoas acharem bonito e... dançar também.

P: Ahan. É... pra que dançar certo?

E: Pra que dançar certo?

P: Pra que não...

E: Ah, pras outras pessoas depois não ficarem falando que tu errou, aquela fez certo...

P: Hum hum. E, pra quê? E se as outras pessoas falarem: Ah, fez errado! Como é que tu se sente?

E: Ai, sei lá, me sinto mal também sora, porque eu tô dando o máximo de mim ali e vem a pessoa e diz que eu errei. Eu vou ficar constrangida.

P: Tá, e... como é dançar em grupo?

E: É melhor do que dançar individual, sora.

P: Como?

E: Ai, sei lá sora, porque assim dançar em grupo assim a gente pode olhar pra outra pessoa assim, se errar olhar pra outra pessoa. Individual não. A gente assim sei lá, a gente fica com medo assim, bem na hora assim a gente erra assim, não dá pra inventar mais nada porque a gente não sabe. Dá um branco. Daí, estando num grupo a gente pode ver a outra pessoa fazendo e a gente continuar fazendo.

P: E pra que que tu danças em grupo?

E: Pra quê? Eu?

P: É, pra que que tu danças em grupo?

E: Ai...pra que de novo.(...) Dá um exemplo sora, de novo.

P: Tu poderia é...minha pergunta, é tu descrever... a minha pesquisa é mais descrição mesmo, por isso eu sempre pergunto como e pra que, eu não quero muita explicação, eu quero mais que tu me descreva tudo que tu viveu, como é que é, pra que que tu vive, como que tu vive, é isso que me interessa, por isso que não tem certo nem errado. Então assim, pra que dançar em grupo, seria pra ti descrever o que te faz tá dançando com aquele grupo. Tu poderia de repente, sei lá, tá dançando sozinha numa festa. Sabe, tu tá lá dançando, as pessoas estão te vendo igual, mas tu não tá dançando num grupo. Então pra que que tu dança no grupo, nesse grupo?

E: Pra que que eu danço no grupo? (...) Eu acho assim... eu acho, eu acho que é pra aprender assim mais. Ai sora, eu não sei explicar isso.

P: Não, já...já me explicasse, tu acha que é pra aprender mais?

E: É, pra aprender mais movimentos.

P: Hum hum, tá. Como é que é dançar sozinha, dançar solo?

E: Como é que é?

P: Hum hum.

E: (...) Ai sora, não é muito bom. Que a gente fica com vergonha, só a gente no palco assim. Ai, não vê mais ninguém assim, muita vergonha.

P: Vergonha de que assim?

E: Das pessoas.

P: Das pessoas da onde, que estão assistindo?

E: É.

P: Mas como?

E: Ai, sei lá sora (risinho), só tá a gente no palco, só estão olhando pra gente.

P: Hum hum.

E: Daí me dá vergonha disso. Das pessoas olhando pra gente. Imagina sora milhares, milhares não, um monte, não, um montão de pessoas olhando só pra sora, a sora também ia ficar com vergonha. Também fico assim. (risinho)

P: Tá e pra que dançar solo?

E: Pra quê? Ai sora (risinho), pra que que eu danço solo? Sei lá, pra ter uma experiência nova porque eu nunca dancei sozinha.

P: Hum hum.

E: Sempre nas festas assim, eu nunca danço sozinha.

P: Hum hum.

E: Se uma começa a dançar assim que tá comigo, daí eu espero a outra ir, depois eu quero começar. Eu tenho vergonha.

P: Ah é, e no teu solo tu dança sozinha. É... como é pro grupo de dança quando uma bailarina erra? Como é pro teu grupo, por exemplo?

E: Como é que é?

P: Como é para o grupo de dança numa apresentação quando uma bailarina erra?

E: Eu acho que continua o mesmo porque ninguém demonstra assim que a pessoa errou.

P: Hum hum.

E: A mesma coisa a pessoa, se a gente tá num espetáculo assim, a pessoa não vai começar a xingar, ficar braba assim, vai continuar dançando.

P: Tá, então pra ti, como é que é, fica tudo igual?

E: Fica tudo igual. A pessoa que não se sente muito bem depois.

P: Então, quando tu me respondeu pra que dançar certo tu acha que é só a pessoa que erra ou que acerta que sente. É por que assim, tu falou, eu perguntei pra que dançar certo, tu falou que é pros outros não falarem né, que tá assistindo. Daí eu te perguntei como é quando uma bailarina erra, daí tu falou que é normal...

E: É, normal.

P: E como é que tu achas que fica isso. Tu achas que quando tu respondeu como é quando erra, pra que dançar certo é que tu tá falando de ti né, de uma pessoa. É claro, perguntei uma individual e outra em grupo. Tá, como é que o teu grupo foi se conhecendo?

E: Como se foi conhecendo? Tá, primeiro foi eu, como assim ele entrou?

P: Como é que vocês foram se conhecendo?

E: Eu e a Alrac a gente queria fazer dança, né. Daí, a gente foi lá e se inscreveu. Daí, depois apareceu a Lezi, a gente não se falava, a gente nem se conhecia assim, daí a gente começou a falar com a Lezi. E depois no nível foi entrando a Enairam, Enila, aí a gente foi se falando. A gente nem... nem eu, nem Lezi, nem Alrac se dava com Enila e com a Enairam. Aí, depois quando elas entraram no nosso grupo, que a gente começou a se falar. Que a gente achava que elas eram folgadas assim, a gente nem falava com elas, aí depois a gente viu que era o contrário. Não era o contrário assim, que era diferente, sabe. Que elas eram bem legais. E são ainda.

P: Para que vocês foram se conhecendo?

E: Ai, sei lá sora, pra... pra fazer mais amizade eu acho. Ter mais amizade.

P: E pra que que vocês criaram mais amizade?

E: Ai, sei lá, pra ter no final de semana a gente sair pra conversar... pra sair assim pra qualquer lugar assim... não só as mesmas pessoas, é sempre bom conhecer pessoas novas.

P: Hum hum. Para que que é a convivência? Porque daí, vocês foram se conhecendo, foram saindo em outros lugares, daí vocês convivem mais, pra que conviver mais?

E: Pra que conviver mais? Ah, eu acho que é sempre bom a gente conviver mais. Sei lá, se uma tá com problema, pode contar com a gente pra conversar... Não vai ficar com aquela angústia assim de não poder contar pra ninguém.

P: Hum hum. (...) Como é pertencer a um grupo de dança?

E: Como é pertencer? (...)

P: Como tu vê?

E: É...ham...

P: Por tu fazeres parte de um grupo de dança que são vocês e eu também, como é que é pra ti isso? Como que tu se sente pertencendo a um grupo de dança?

E: Como que eu me sinto. (suspiro) Ai sora... (...) Ai, como eu me sinto sora...

P: É como é que é pra ti assim? Não precisa ser só sentir.

E: É legal assim pertencer a um... fazer parte de um grupo de dança. Ah, assim sora... acho que é legal sora.

P: Mas como legal?

E: Como legal?

P: É, legal como? Qual a diferença de que se tu não participasse...

E: Eu ia só tá assistindo naquela vontade de tá participando.

P: Ahan.

E: E ali não, ali já tô mais tranqüila, tô participando.

P: Tá, e como que é essa participação, de tá dentro de um grupo de dança?

E: Como é que é...

P: Como é que é tá tranqüila, dentro de um grupo de dança?

E: (...) Como é que é? (...) Como é que eu vou explicar como é que é. (...) Eu não sei explicar sora, vem assim, mas eu não sei a palavra que é pra falar.

P; Tá, deixa eu ver se te ajudo. Pra que que tu tá no grupo de dança?

E: Pra que que eu tô. .. pra fazer amizade sora eu acho assim. (risinho)

* - tom de voz mais alta.

P: Ham...fazer amizade?

E: É, fazer amizade. A gente vai pra fora, conhece mais... novas pessoas.

P: Tá... é... pra que ter responsabilidade no grupo? Vocês me falaram bastante naquele dia sobre a responsabilidade, pra que essa responsabilidade?

E: Pra que ter responsabilidade? Ai professora, as vezes, no nosso grupo não tem, tem... acontece bastante isso: a sora marcar numa hora e nem sempre as alunas, nem sempre algumas aparecem na hora certa. Acho que é ter responsabilidade por causa disso, marcou naquela hora, tem que tá lá naquela hora assim, porque se não vai... ai, sei lá. Tem que ser naquela hora ali, se a sora marcou naquele lugar, tem que ser naquele lugar. Pra mim, isso é responsabilidade.

P: Pra que que tem que ir naquela hora e naquele lugar que tá marcado?

E: Ai sora, sei lá, pra depois não ter o risco de uma assim não dançar, as outras dançarem pra mudar assim a coreografia.

P: Hum hum. E... pra que ser elogiada?

E: Para que ser elogiada? Ai, sei lá sora, ninguém... sei lá, já aconteceu comigo bastante vezes assim de umas pessoas elogiar as outras e deixar eu assim de fora. Eu fico meio constrangida assim, sei lá, será que eu dancei bem, será que dancei errado assim?

P: Ahan.

E: A gente se sente muito mal.

P: Pra que que tu achas que deve ser elogiada?

E: Pra que... pra gente ter mais força de vontade de dançar.

P: Hum hum.

E: Porque assim ó: se eu... se a Alrac é bastante elogiada e eu não sou, eu não vou ter, não vou ter força de vontade pra dançar, não vou ter aquela garra toda. Agora, com a pessoa sendo elogiada é outra coisa.

P: Como é que é isso que tu falou que às vezes as outras são elogiadas e tu não é?

E: Ai sora, é em amigos sora... é a convivência entre amigos. Daí, por exemplo assim: Enila diz que Alrac dançou muito bem, que Lezi é linda dançando, e eu fico de fora sabe. Eu me sinto meio mal sabe. (risinho)

*- mostrou bastante emoção, percebi que estava engolindo a saliva à seco.

P: Dentro do grupo mesmo?

E: Dentro do grupo, fora do grupo.

P: Fora do grupo? Amigos ali da comunidade, ali do 25?

E: É também.

P: Do projeto?

E: É, do projeto, uns que assistem também.

P: E pra que ser corrigida?

E: Para que ser corrigida? Porque se a gente não for corrigida a gente faz sempre errado. Daí, as outras fazendo certo e a gente sempre errado.

P: Hum hum. Tá, o que que significa esse movimento pra ti.

- mostrei seus gestos com as mãos e braços.

E: Quando eu faço assim?

P: É.

E: É porque eu fico nervosa sora, não sei o que falar, vou fazendo assim com o braço, vou mexendo no cabelo. Fico, ai sei lá...

P: E quando... tu fica assim, fiz uma pergunta que tu ficou assim, quando não tava conseguindo responder. Que sentido tem...

#- relembrei e mostrei o momento em que ela estav com dificuldade de responder uma pergunta e se virou.

E: Sei lá, quem sabe eu virando assim, eu olho assim pro alto, procuro uma resposta assim, olhando sempre pra sora, dá um nervosismo, uma vergonha.

P: E quando fica assim, como é que é, que sentido tem?

- virei de frente pra ela.

E: É porque eu acho que sei responder.

P: Ahan, tá bom. Eu queria que tu me descrevesse algumas brincadeiras, gestos, piadas e manias que o teu grupo de dança tem? Alguns eu já percebi assim que vocês fazem, inclusive eu, isso aqui é uma coisa que todas nós fazemos, todas, em várias situações.

- mexer no cabelo.

E: Ahan.

P: Outra coisa que vocês fazem muito é assim ó.

- apontar.

E: De apontar...

P: Ahan, pra outra.

E: Apontar pra outra sora?

P; Ahan. Vocês vão falar alguma coisa, sempre rola uns, se quiser eu até te mostro ali no vídeo quando a gente parar de gravar. Aparece que vocês estão conversando, daí vai falar alguma coisa da Alrac...

E: Daí eu aponto pra Alrac.

P: Daí tu aponto pra Alrac.

E: Eu acho que é costume já, sora.

P: Que sentido será que tem isso?

E: Que sentido? Não sei sora, que sentido tem isso. Acho que sei lá, sei lá, escapa. A gente fala da Alrac e aponta pra ela, acho que escapa assim. Ou quando a gente tá eu e a Lezi conversando assim a gente aponta pra Alrac assim ou é porque tá falando alguma coisa dela, ou porque sei lá.

P: Mas daí é... quando tu aponta tu quer que ela saiba que tu tá, queria...

E: Claro né sora, se a gente... porque assim se a gente, por exemplo, tivesse falando mal dela, a gente não vai apontar, né? Se a gente tiver falando bem, claro que a gente vai apontar porque ela vai ver e vai querer saber.

P: Tu achas que é uma forma de... o que será isso? Eu ia falar uma coisa, mas eu não sei se é isso. O que será que significa apontar assim, em vez de falar?

E: Ai, não sei sora.

P: Tu acha que é uma forma de chamar?

E: Também acho.

P: Tá e quais são brincadeiras, gestos, piadas e manias ...?

E: “Gosta muito”... tem também...

P: Tá.

E: Aquela, “gosta muito” é porque quando uma pessoa assim, sei lá, por exemplo assim a Alrac tá discutindo com a Enila por exemplo, daí a pessoa fala... daí a Alrac ou a Enila fala assim: “Tu gosta muito Alrac, tu gosta muito...” “Gostar muito de querer se aparecer, eu acho assim no meu ponto de vista assim sabe.

P: Ahan.

E: Eu acho. Tem a Alrac e a Lezi que ficam com aqueles dedinhos assim de falar assim, não sei b assim, que a gente não pode saber assim sabe e elas não querem que a gente desconfie sabe. Só que elas ficam assim, ficam assim.

- mostrando os símbolos para letras que elas usam.

E: É o código delas.

P: Das duas? São palavras?

E: São letras, daí elas vão montando e dá... daí vão fazendo sabe, daí a gente fica de fora. (risinho)

P: Ah, e é só as duas que sabem?

E: Só as duas, as duas, é só as duas.

P: E sempre rola isso no balé?

E: Não. Mais fora, agora que elas estão parando um pouco assim, porque daí a gente fica... eu falo mesmo que eu não gosto disso. Agora que elas tão deixando de fazer mesmo, só de vez em quando que elas fazem.

P: E o que mais? O que é isso aqui?

- mexer os ombros.

E: É que não sabe. Deixa eu ver. O que mais... Ah, tem quando a gente, quando algumas tão dançando e umas ficam chamando a Lezi de piava, outras a Alrac de baiacu ou eu.

P: Mas assim o que que é isso.

E: Ai, sei lá sora, é um peixe sabe. Daí, sei lá...baiacu eu acho que é gordinho, daí é pra Lezi e piava é barriguda também. Ali no balé que falam.

P: Todo mundo, uma chama a outra.

E: E fora também a gente fica né. A D. chama a Alrac... a Lezi de leitão, a Lezi chama ela de P., só. Eu e Alrac somos só secas. Os guris chamam a gente de, mais a Alrac, de seca.

P: Se lembra de mais alguma coisa?

E: Não.

Entrevista 4 – Enairam - 10/12/2004 - 15:30 às 16:40

(...)- tempo

- gesto

? - intranscritível

* - observação

P: pesquisadora

E: entrevistada

P: Enairam, eu queria te pedir pra ti me falar como foi te ver dançar. Te ver dançando.

E: Foi assim tipo sora: sei lá assim, eu acho que eu tenho um pouco de facilidade pra dançar, as gurias também dançam pra caramba, e eu queria um dia me ver dançar, eu acho que eu danço bem né, foi bem legal.

P: Tá...é... como é que é pra ti mostrar o corpo?

E: De que jeito?

P: Hum...botar uma roupa bonita sabe, se arrumar sabe, botar um brinco, valorizar o teu corpo, mostrar ele.

E: Ah, depende da roupa sora assim, se não for vulgar sora eu acho bonito assim o corpo... tudo que é bonito é pra ser mostrado. De vez em quando eu tenho vergonha de sair com uma roupa mais bem assim, bem chamativa, eu tenho vergonha, mas eu acho bonito.

P: Me fala mais sobre isso que tu falou: “ tudo que é bonito é pra ser mostrado.”

E: Tipo, uma menina tem um corpo suuuper bonito, mas é sempre muito conservada, não usa uma blusinha decotada, uma saia, um short... eu acho assim, que ela não devia ter tanta, tanta, tanta vergonha de... não precisava tanto ser conservada assim pra não mostrar o corpo, não usar uma blusinha decotada, uma saia, um short. Assim.

P: Para que mostrar o corpo?

E: Não assim mostrar...assim como é que eu posso explicar... não é mostrar sora, é se valorizar também assim, a pessoa pode se valorizar sendo bem conservada, mas também pode dizer: eu sou bonita, eu me valorizo, eu sou assim. Não sei como explicar.

P: Tá, pra que se valorizar assim e pra que ficar bonita?

E: Pra que ficar bonita? (...) Eu não sei sora, pra...não, pra também não ficar assim...se sentir mal ou às vezes, a boniteza assim ela levanta o astral da pessoa, tipo: se tá todo mundo bem vestido, bem arrumado, bem lindo assim, tem uns que se acham feios, ai, eu não sei explicar sora pra que se achar bonita. Não sei, vaidade, auto-estima, eu acho que é isso.

P: Como é quando outras pessoas olham e falam de ti, falam do teu corpo?

E: Assim sora, se for um elogio assim eu até agradeço, eu acho legal, a gente fica até animada assim, agora se for “ ah, ela tem celulite, tem estria” a gente se sente mal sora, sei lá. Se sente bem...bem baixa assim bem...ai, ela é bem mais bonita que eu, eu não sou, eu não tenho o corpo dela, não sou bonita, sou feia perto dela.

P: Hum hum.

E: Quando é um elogio, eu fico bem feliz, eu agradeço tudo. Quer dizer que tão me achando bonita também. Quando falam mal, sei lá, me sinto mal. Claro que tem que dar... cada um pode dar a sua opinião, cada um tem o seu jeito de pensar, mas muitas vezes as coisas que falam, a gente se sente mal.

P: Hum hum. Tá, como é que é tu tá satisfeita com o teu corpo?

E: Tá satisfeita? De que jeito assim satisfeita sora?

P: Como é que é tá de bem com o teu corpo?

E: Ah, olhar no espelho assim e dizer: ah, não tenho celulite, não tenho estria, não tenho aquela gordurinha acumulada... não sei muito.

P: Pra que que tu, quer tá de bem com o corpo, pra que olhar no espelho e...

E: Ah, pra auto-estima da pessoa, né sora. Eu acho assim que tipo... a gente passa na rua e vê uma menina bem linda, bem linda, aí tu tá toda feia, toda assim... a gente se sente mal, não sei, acho que sim. É melhor tá de bem com o corpo do que tá de mal, tá de... triste, se achando feia, tem que se conservar, tem que se cuidar.

P: Pra que que tem que se cuidar?

E: Pra auto-estima sora, como eu falei, pra gente ficar bem, de bem com a gente mesmo.

P: Pra ti ficar de bem, tu fica de bem... ficar de bem é tá de bem com o espelho... é eu queria saber assim se tu precisa do outro também. Pra ti é importante só o espelho ou as outras pessoas?

E: Assim sora, tipo a opinião dos outros também vale, mas principalmente a gente se sentir bem, a gente se olhar no espelho e ver que tá satisfeita com o que tem. A opinião dos outros também vale, mas a melhor é a nossa, a mais importante é a nossa.

P: Como é pra ti experimentar um novo movimento?

E: Como assim?

P: Ah...tu até experimenta uma coisa que tu nunca fez com o teu corpo, pode ser na dança, pode ser correndo, pode ser na educação física. Como é experimentar uma coisa que tu nunca fez?

E: Não sei sora, tipo... vivendo e aprendendo, cada dia a gente aprende uma coisa nova. De vez em quando a gente aprende coisa diferente. No começo assim a gente pode tentar fazer uma coisa e não conseguir, mas tem que ter...tem que pensar positivo, não é ficar pensando assim... como eu, eu sou muito estressada, de vez em quando se eu não consigo, eu fico braba... assim eu acho que eu tô errada, eu acho que eu tenho que ficar mais calma, tentar fazer de novo, não ficar muito estressada assim.

P: Como é que foi quando tu conseguiu fazer o peixinho, tu foi, eu acho que, a primeira que conseguiu, né?

E: Não sei, eu acho que foi a Aloibaf.

P: Ah, tá. Mas como é que foi quando tu conseguiu?

E: Assim, no começo eu “ai, eu quero fazer, eu vou conseguir, eu não vou ficar nervosa, não vou ficar estressada...”, fui tentei um monte de vezes, a sora explicando, a Aloibaf, fui lá e consegui. Eu acho que com calma...

P: Como é que tu se sentiu quando conseguiu?

E: Ai, bem feliz. Eu achava bonito, eu achava assim se... eu achava lindo, eu já achava bonito, né. Aí, eu queria fazer pros outros ver que eu fazia também... é isso. Eu gosto de fazer...

P: Para que tu achas que serve experimentar um novo movimento com o corpo?

E: Como assim?

P: Pra que que tu experimenta um novo movimento? Pra que que quando tu vê uma coisa que tua acha legal e não sei o que... pra que que tu quer fazer?

E: Ah, eu quero aprender coisas diferentes sora, eu quero... crescer cada vez mais, eu não quero ficar só naquela coisa assim, só no pliê, pliê, pliê, porque...

P: Pra que precisa aprender mais?

E: Claro se eu crescer eu vou poder tipo... poder dar aula, começar aprender é... ensinar pros outros a coisa que eu sei... não ficar só numa coisa só, só no exercício, só numa... só num negócio sora, eu não sei explicar. Tipo, pra poder, não sei, quem sabe assim, não sei explicar sora, não tô conseguindo explicar.

P: Pode tentar.

E: Tá, repete a pergunta.

P: Como é para você experimentar um novo movimento, um movimento novo? Não só na dança tá, em qualquer coisa.

E: Ah, pra conhecer coisas novas, pra... não sei, pra... não ficar só na mesma sora, só na mesma coisa sempre, tem que buscar e tentar pelo menos conhecer, tipo fazer amizades novas saber como é que é fazer aquilo, como é que tu vai se sentir fazendo aquela coisa nova...

P: Pra quê? Pra que conhecer coisas novas?

E: Pra quê? Pra experimentar um pouquinho de tudo sora, tudo um pouquinho assim: tô com vontade de comer banana, só que eu só como maçã, eu não vou julgar, vou dizer assim “ não vou comer maçã”, tipo eu tô com vontade de comer maçã e só como banana, não vou comer maçã porque eu acho que é ruim, primeiro eu vou experimentar, vou conhecer, pra depois eu dizer que é ruim ou que não é ruim.

P: Hum hum. Para que dançar?

E: Para que dançar? Ah eu gosto de dançar, eu acho que a gente aprende bastante coisa também na dança, é isso.

P: Para que aprende as coisas na dança? Para que tu não dança?

E: Ai, eu danço sora porque eu quero conhecer movimentos novos, eu quero também fazer amizade, eu acho legal. Eu sempre admirei assim, mas eu acharia que eu nunca ia ter condição assim...tipo, de pagar uma aula de balé, de contemporâneo assim. E agora assim fazer assim de graça, é bem melhor. Eu acho legal.

P: Como é se apresentar?

E: Ah, nervosismo na hora sora, saber que todo mundo vai olhar o que tu tá fazendo assim. Tipo, coreografia em grupo é muito mais complicado do que solo, tas fazendo, todo mundo tá fazendo tudo igualzinha assim, tu vai e se perde no meio da coreografia, todo mundo vai ficar assim: “ai ela errou, não sei o que”. Assim.

P: Pra que tu se apresenta, pra que tu mostra a tua dança pras pessoas?

E: Pra mostrar o que eu aprendi, o que eu sei, o que é a dança também... é isso.

P: Pra que que tu quer mostrar?

E: Pra qu? Pros outros também poderem elogiar, aprender também, saber o que um... o que que é dançar^, né sora?

P: Hum hum. É... pra que dançar certo? Dançar em grupo, daí a pessoa erra... pra que dançar certo?

E: Não tipo, dançar certo não digo que...que eu tenho que dançar do jeito que todo mundo dança assim, do estilo não. Se a sora tá passando uma coreografia que todas tem que fazer o... tem que levantar a perna, todas vão levantar a perna, mas no limite que conseguem. Eu acho que levantar... que fazer certo é... fazer igual só que do jeito que sabe, não fazer do jeito que todo mundo quer que a gente faça, que levante bastante a perna...

P: E, pra quê?

E: Pra quê? Pra ficar bonito assim sora, pra... pros outros dizerem que é bonito, achar bonito, elogiar...

P: É... como é dançar em grupo? Tu pode me falar sobre isso?

E: Dançar em grupo? Não sei, é legal, só que tem vezes assim que é meio complicado, porque cada um tem um jeito de dançar né, eu por exemplo assim, eu já acho que...eu dançando é bem diferente da Enila, eu danço mais dura assim e a Enila dança bem mais molinha assim. Aí tipo um duo eu e ela assim já não daria certo porque ela dança bem diferente de mim assim. Tipo uma...tem que combinar sora, fazer tudo certinho, tudo assim...

P: Pra que dançar o duo?

E: O duo? Ah, eu adoro dançar o duo sora, eu acho bem legal assim. Que eu e ... eu e a Lezi a gente tem uma facilidade de dançar assim eu acho, a gente dançando a gente se sente bem porque a gente sabe que vai fazer quase tudo né igual, não vai ficar tão preocupada assim.

P: Pra que que tu danças em grupo?

E: Tá, pra que eu danço em grupo?

P: Hum hum.

E: Não sei explicar sora. Como assim pra que eu danço em grupo?

P: Tá, tu me disse como que é dançar em grupo né, que as pessoas tem... algumas coisas em comum... e pra que que tu danças em grupo?

E: (...) Eu não vou saber explicar sora, pra que eu danço em grupo?

P: Pra que que tu tá dançando num grupo do Projeto Aplysia?

E: Eu danço porque eu gosto, né sora.

P: E, pra quê?

E: Pra aprender cada vez mais e eu pretendo assim ser... seguir com essa profissão de bailarina, quem sabe um dia dar aula, é isso que eu quero, cada vez mais aprender com os outros, e eu ensinar também o balé agora. Assim como eu tô aprendendo com a sora eu também posso, sei lá assim ensinar pras gurias, pras pequeninhas o que eu já aprendi. Eu queria seguir uma profissão assim.

P: Ahan, e pra que que tu dança so duo?

E: O duo?

P: Hum hum. Pra que que tu topou dançar o duo?

E: Pra quê? A sora porque eu queria dançar assim, não só todo mundo assim, um monte de gente. Tem duas pessoas é bem mais fácil perceber só o jeito que elas dançam do que tá olhando pra 6, 7 pessoas dançando. É bem mais fácil dançar em duas assim, todo mundo... pra quem tá assistindo é mais fácil observar o jeito que uma dança e o jeito que a outra dança, agora 7, 8, não dá tempo de ver todas...todas dançando assim, é bem difícil.

P: Hum hum. Como é para o grupo de dança quando uma bailarina erra? Pro grupo.

E: Pro grupo todo? Ah, muitas assim reclamam sora muitas, muitas. “Ai, não era pra ti fazer assim, que não sei o que... que era pra fazer do jeito que que tá”. Tipo, se é na hora a gente fica nervosa aí a gente pode até esquecer a coreografia, ou fazer adiantado, ou depois. É ruim porque depois as gurias ficam reclamando, ficam falando assim... muitas vezes a gente assim do nível 3 a gente é mais assim, não é tanto de... de ficar discriminando aquela que errou, a gente até ajuda, a gente fala que não precisava ficar assim...

P: Pra quer tu achas que o grupo reclama?

E: Por quê?

P: Pra quê?

E: Pra quê? Muitas vezes, as gurias assim são só pra abusar mesmo sora, pra dizer “ai, eu fiz certo, tu errou.” Muitas vezes não, muitas vezes é pra corrigir mesmo, não é...muito brigar assim é só falar tu devia ter ficado calma, não precisa ficar assim também,muitas vezes é assim, agora tem vezes que é só pra dizer: ai eu acertei e tu não, tu errou, tu é burra e eu que sei, eu sei fazer as coisas.

P: É... como é que é... pra que ser corrigida?

E: Pra quê? Ai sora, assim: se tu... se tu tá fazendo do jeito que... tu tá fazendo do jeito que tu sabe, só que tá errado, aí a sora vai e te ensina o jeito que é pra fazer certinho assim.

P: E, pra quê?

E: Pra quê? Pra ficar igual as outras, não sei. Pra fazer do jeito que é.

P: E pra que fazer do jeito que é certo?

E: Sei lá sora, pra ficar certo, ficar mais bonito do jeito que é o certo...

P: Mais bonito, pra quê?

E: Pros outros... pros outros assim ver: é bonita a coreografia, é bonito o jeito que ela dança.

P: Tá e pra que ser elogiada? Que falou antes né...

E: Ah, pra auto-estima né sora da pessoa também. Ah, eu me sinto super deprimida. Assim “ah tu dança bem, tu sabe fazer isso, tu sabe fazer aquilo”, eu me sinto bem, é mais pra...pra gente...pra auto-estima assim, a gente fica bem feliz, bem alegre. Eu pelo menos fico assim né, bem feliz.

P: Me diz uma coisa, o que significa isso, que sentido tem isso pra ti que tu tava fazendo?

E: O quê?

P: Assim.

- gesto com as mãos alisando a toalha de louça, esticando ela.

E: Assim? Não sei, pra ficar certinho sora.

P: Tava esticando a toalha?

E: É, só metade.

P: Pra ficar certa

E: É.

P: Outra coisa também, o que é isso aqui ó. Que sentido tem isso pra ti?

- arrumar o cabelo.

E: Ai, não sei sora, pra arrumar o cabelo. Sei lá, já é mania, porque o cabelo é grande, daí fica aquelas pontinhas assim do cabelo, o fio de cabelo saindo, aí fica arrumando o cabelo, amarra o cabelo, não sei pra ficar bonito.

P: Tá, é... Como vocês foram se conhecendo?

E: No balé.

P: É.

E: Ah, eu não sei, tipo... sora eu achei errado tipo da minha parte e da parte da Enila que a gente julgava a Aloibaf, a Alrac e a Lezi de um jeito bem terrível assim sabe sora, a gente xingava elas pra caramba, a gente achava elas assim sabe... nojentinhas, porque a gente não conhecia. Depois que a gente conheceu a gente foi achando...foi assim dizendo pra elas: a gente te achava assim, te achava assado, só que tu era bem diferente do que a gente pensava. E depois disso a gente foi se tornando bem amigas sora assim, a gente foi fazendo tudo junto, o que elas sabiam né que a gente... que elas estavam bem... num nível a mais que o nosso, o que elas sabiam elas mostravam pra gente, foi nisso daí que a gente começou a pegar amizade, e a gente achou elas bem simpáticas assim, a gente não achou que elas estavam falando assim: ah, faz desse jeito porque tá certo. A gente achou que elas fazendo...que elas estavam falando assim: faz desse jeito porque é assim, porque elas estavam tentando ajudar a gente pra fazer do jeito que elas sabiam, pra ficar do mesmo nível delas assim eu acho que assim. Depois disso assim que elas foram falando essas coisas pra gente a gente pegou bastante amizade.

P: Para que vocês foram se conhecendo?

E: Pra que?

P: Hum hum.

E: Sora, pra ter mais união no grupo, pra não ter intriga, essas coisas assim raiva... assim.

P: Hum hum. E pra que que serve essa união essa convivência?

E: Pra quê?

P: Essa união é convivência ou não, é outra coisa?

E: Pode até ser convivência porque a gente convive bem dizendo assim direto né sora, é na aula de dança, é na escola, a gente se fala bastante. E pra que que serve? Assim, pra uma ajudar a

outra, cada vez mais a gente vai aprendendo com a outra, tipo eu tô aprendendo bastante com a Lezi, com a Alrac, com a Aloibaf, com a Enila... a gente tipo assim... se compara, tipo assim a Lezi é meu espelho, eu vou fazer tudo que ela faz, tudo do jeito que ela faz eu tento fazer. Também tem isso também.

P: Como assim, vocês todas são assim?

E: Não, eu pelo menos eu acho assim, eu vou me comparando com as gurias não tem sora, com as gurias do nível 3, eu acho assim: do jeito que eu tiver fazendo como a Alrac, a Aloibaf e a Lezi, acho que eu tô cada vez mais evoluindo, porque elas tão num nível bem adian...elas já tão há um tempinho a mais que a gente, aí eu acho que eu tenho que me espelhar nelas pra mim ficar subindo, subindo cada vez mais.

P: Hum hum. Como é que é pra ti pertencer a um grupo de dança?

E: De que... de qual sentido assim sora?

P: Como é pra ti pertencer... Como é pra ti fazer parte de um grupo de dança? Porque tá, tu faz aula de dança, tu tá num projeto e tu é de um grupo de dança né, que vocês apresentam em alguns lugares e tal. Como é fazer parte desse grupo de dança que tu faz parte?

E: Ah é bom sora, não sei assim...muita gente pergunta sobre isso também, mas eu falo porque eu gosto, porque eu quero assim, também não vou fazer nada obrigado, nada porque a sora quer que eu faça assim: “não tu vai vim fazer aula porque eu tô mandando”, eu faço porque eu quero, porque eu acho legal, porque eu me sinto bem dançando sora, porque eu gosto de dançar.

P: E pra que que tu tá dentro de um grupo de dança? Pra que que tu pertence a esse grupo? Tô falando a turma de dança mesmo, tá? Assim, quando vocês vão se apresentar num teatro, quando vocês vão se apresentar num festival, pra que assim? Ou quando vocês tão na sala de aula fazendo dança...pra que que tu tá nesse grupo?

E: Pra quê? Ai, não sei sora, pra gente dançar, pra gente mostrar o que sabe, pra gente se ajudar também (...).

P: Quando tu fala “mostrar o que sabe”, tu fala mostrar pra quem?

E: Pra quem vai assistir a gente.

P: Hum. Vocês naquele encontro vocês falaram bastante de responsabilidade, né. Pra que ter responsabilidade no grupo?

E: Ah, claro sora. Não, a sora vai assim tipo... vai dançar, a sora vai ter responsabilidade, vai ter consciência do que a sora tá fazendo.

P: Sei.

E: A sora vai dançar, não... vai dançar bem assim, bem... bem... sem vontade. A sora não vai aos ensaios, aí chega na hora erra tudo...

P: E daí que umas também podem falar: “ah tu fez isso porque...porque tu não veio, tu não teve responsabilidade, assumiu o que era pra fazer...é isso.

P: E daí, se alguém falar?

E: Daí, que essa pessoa pode se sentir mal ou também pode ignorar. Eu, por exemplo, se alguém falasse isso pra mim... eu ia ter que sentar e abaixar a cabeça porque ia saber que eu tava errada, porque eu não tô indo, não tava prestando atenção.

P: Tá, eu queria te pedir pra ti descrever... é que eu vi algumas coisas, isso que eu pedi pra ti me explicar, isso daqui do cabelo, porque eu vi em todas nós, eu também faço direto e eu queria saber o por...o que leva...que sentido tem isso pra gente né, se era o mesmo, tal. Outra coisa que eu percebo bastante no grupo, tu nem tanto hoje, mas quando tu estavas vendo o vídeo sim, a gente se arruma, ou a gente se arruma ou a gente mexe no papel...

E: Alguma coisa a gente tá fazendo, a gente tá mexendo, tá arrumando o cabelo...

P: O que que tu achas que é isso?

E: Ai, não sei sora. Eu acho que já é uma mania assim tipo... a gente tá tão acostumada em fazer isso, tipo o cabelo: o cabelo a gente tá assim abaixado, começa a vim pra frente, a gente tem que ir, arrumar ele, deixar ele certinho, pra não atrapalhar. Eu acho assim sora, que é uma mania já.

P: Tu achas o que, que é pra não atrapalhar? Tu achas que tem outras coisas que fazem a gente arrumar o cabelo, ficar se mexendo?

E: O nervosismo sora. A pessoa nervosa costuma fazer tanta coisa, tanta...tipo ela tá nervosa, ela fica o tempo todo balançando a perna, ou arrumando o cabelo, ou fica roendo a unha.

P: Tá, e daí eu queria te pedir pra ti me descrever alguns...algumas brincadeiras, alguns gestos, algumas piadas, algumas manias do grupo de dança. Porque eu percebi que vocês têm, umas coisas que vocês falam que eu não entendo, assim... eu comecei a ver isso em aula, porque às vezes vocês tão rindo de uma coisa que eu não tô entendendo nada.

E: Ai sora... a gente começa a lembrar de tudo que a gente faz na escola de manhã, uma palhaçada, uma brincadeira, se a gente erra alguma coisa...se tá todo mundo...todas elas conversando assim, falando de alguma coisa, uma pega e erra uma palavra, aí todas começam a abusar...pegar no teu pé... mesmo mais pra brincar, pra tirar sarro mesmo assim.

P: Vocês têm algumas piadas...uns ditos assim, alguns dizeres que é do grupo de vocês? Que só vocês reconhecem? Alguns códigos assim de olhar, ou de alguma coisa que signifique?

E: Assim... eu acho assim entre a gente eu acho que não tem assim, mais de pegar no pé mesmo de uma ficar falando... ah passa uma pessoa, tipo passa uma pessoa na rua, aí as gurias tipo falam o nome da minha vó ou... tipo passa uma mulher e a gente pega no pé da Lezi “ai tua mãe...” fala assim, e é isso que a gente faz, passa alguém na rua assim e a gente começa a pegar no pé da Lezi, da Alrac...

P: E aquele “gosta muito”que vocês falam?

E: Ah, “gosta muito”... tipo tá se fazendo sora, sabe? A gente tá falando assim...a gente fala “ah, tu tu é bonita”, aí a guria sabe que é bonita”, aí a guria sabe que é bonita, só que “não, que eu não me acho, que eu não sei o que, que eu não sei o que”. Só pra ficar se fazendo, que a gente às vezes percebe isso. “Gosta muito de ficar se fazendo, que não sei o que...”. É isso que a gente fala.

P: Isso aí é o ...tem outras pessoas que falam ou é só o grupo de vocês?

E: Não, muitas pessoas já pegaram essa mania.

P: Hum...mas, muitas pessoas da escola, do projeto?

E: Da escola, do projeto, de outros lugares assim também.

P: Hum... e outra coisa que eu percebo bastante no grupo é assim, cada vez que vai falar com alguém, por exemplo: “Enairam”, daí aponta. “Enila, Lezi”; o que que tu achas que é isso?

E: Ai, não sei o que interpretar, tipo... ai, não sei. É mais pra dizer: contigo, é só contigo; pros outros não... não ficar escutando, prestando bastante atenção. Acho que é isso.

P: Estás nervosa?

E: Tô.

P: (risos) Tá, mas era só isso mesmo, já acabou. Obrigada.

E: (suspiro) Ai, que bom.

APÊNDICE F

Termo de consentimento

Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento

Meu nome é Valeska Marlete Guimarães Figueiredo e estou desenvolvendo a pesquisa Projeto Aplysia: um estudo sobre ensino-aprendizagem da dança com adolescentes. Este estudo tem o objetivo de analisar como as aulas de dança influem na vida das adolescentes. Assim, é importante para quem participa das aulas, para os professores e outras pessoas que trabalham com a dança. Então, gostaria de te convidar para participar desta pesquisa. Será necessário realizar uma entrevista inicial com você, depois faremos quatro encontros com seu grupo de dança para conversarmos todas juntas, e finalmente teremos mais dois encontros em grupo para realizar atividades de dança. Se você tiver alguma dúvida ou não quiser fazer parte do mesmo, pode entrar em contato comigo pelo telefone 3342305. Se tiver de acordo em participar, posso garantir que as informações fornecidas serão confidenciais e só serão utilizadas neste trabalho.

Assinaturas:

Pesquisador principal: _____

Pesquisador responsável: _____

Eu, _____, fui esclarecida sobre a pesquisa Projeto Aplysia: um estudo sobre ensino-aprendizagem da dança com adolescentes e concordo que meus dados sejam utilizados nesta pesquisa.

Florianópolis, _____ de _____ de 2004.

Assinatura do participante:

RG ou Certidão de Nascimento:

Assinatura do responsável:

RG: