

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO**

**DANIELLA GONÇALVES BAIÃO**

**A DANÇA DAS IDADES OU  
AS IDADES DA DANÇA**

**SANTOS**

**2009**

**DANIELLA GONÇALVES BAIÃO**

# **A DANÇA DAS IDADES OU AS IDADES DA DANÇA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Universidade Federal de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Educação Física – Modalidade Saúde.

Orientador: Prof. Dr. Vinícius D. S. Terra

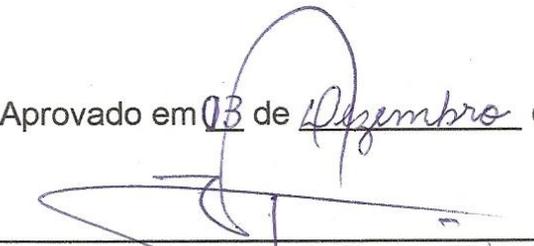
**SANTOS**

**2009**

DANIELLA GONÇALVES BAIÃO

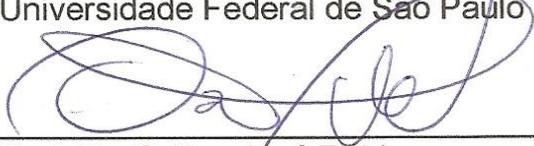
# A DANÇA DAS IDADES OU AS IDADES DA DANÇA

Aprovado em 03 de Dezembro de 2009



---

Prof. Dr. Vinícius D. S. Terra - Orientador  
Universidade Federal de São Paulo



---

Prof. Dr. Odilon José Roble  
Universidade Federal de São Paulo



---

Prof. Dr. Roberto Tykanori Kinoshita  
Universidade Federal de São Paulo

SANTOS

2009

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que com todo o amor se dedicaram à minha formação humana e profissional

Aos meus avós maternos, Toninho e Rosalina, que me acolheram durante esses quatro anos

Aos meus avós paternos, Ângelo e Luzia, que sempre me apoiaram

A Fe e Paulinha, por me fazerem rir até nos momentos mais difíceis

Ao Kawa, pela companhia, dedicação, apoio e carinho

Ao meu orientador, Vinícius Terra, que me despertou para esta dança

## RESUMO

Este estudo aborda a dança sob a perspectiva das idades dos alunos de diferentes modalidades, refletindo sobre questões a respeito de dança, cultura, envelhecimento e seriação. Os instrumentos utilizados foram questionários destinados aos alunos e às suas respectivas academias, situadas na cidade de Santos: Escola de Ballet Lúcia Millás Ltda, Athos – Núcleo Artístico e Grupo Quiloa, os quais foram analisados qualitativa e quantitativamente. Os dados da pesquisa apontam para novos estudos na área devido à escassez de trabalhos relativos ao assunto.

**Palavras-chave:** dança; envelhecimento; educação; seriação e cultura.

## ABSTRACT

This research investigating the dance under the students ages perspectives, thinking about the dance, culture, growing old and seriation. We used questionnaires to the students and to their academies of dance from Santos city: Escola de Ballet Lúcia Millás, Athos – Núcleo Artístico and Grupo Quiloa. The questionnaires was qualitatively and quantitatively analyzed. The results appoint to the new researches about this subject.

**Key-words:** dance; growing old; education; seriation and culture.

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| FIGURA 1- A PRIMEIRA BAILARINA .....             | 02 |
| FIGURA 2 - A DANÇA.....                          | 02 |
| FIGURA 3 - VÊNUS DE WILLENDORF .....             | 03 |
| FIGURA 4 - LA MOLENDERA.....                     | 03 |
| FIGURA 5 - DIAGRAMA DE JACQUELINE ROBINSON ..... | 19 |

# SUMÁRIO

|          |   |    |
|----------|---|----|
| <b>1</b> | <b>PRELÚDIO</b> .....                           | 01 |
| 1.1      | CONTOS DE BAILARINAS.....                       | 01 |
| 1.2      | DA VIDA NA DANÇA.....                           | 06 |
| 1.3      | A OFICINA DO BALLE                              | 08 |
| 1.4      | INQUIETUDE.....                                 | 09 |
| 1.5      | O CAMINHO DA PESQUISA.....                      | 10 |
| <b>2</b> | <b>AS IDADES DA DANÇA</b> .....                 | 13 |
| 2.1      | BALLET, CULTURA E HISTÓRIA.....                 | 13 |
| 2.2      | OS BALLETS, AS DANÇAS.....                      | 18 |
| <b>3</b> | <b>A DANÇA DAS IDADES</b> .....                 | 24 |
| 3.1      | DANÇA E EDUCAÇÃO.....                           | 24 |
| 3.2      | OS LUGARES DE EDUCAR E AS IDADES DE DANÇAR..... | 27 |
| 3.2.1    | ESCOLA DE BALLE                                 | 28 |
| 3.2.2    | ATHOS – NÚCLEO ARTÍSTICO.....                   | 29 |
| 3.2.3    | GRUPO QUILOA.....                               | 31 |
| 3.2.4    | AS IDADES DE DANÇAR.....                        | 32 |
| 3.3      | DANÇA, PEDAGOGIA E AUTONOMIA.....               | 35 |
| <b>4</b> | <b>REFERÊNCIAS</b> .....                        | 40 |
| <b>5</b> | <b>BIBLIOGRAFIA</b> .....                       | 42 |

# 1. PRELÚDIO

## 1.1. CONTOS DE BAILARINAS

[...] E não tem coceira  
Berruga nem frieira  
Nem falta de maneira ela não tem  
[...] Nem unha encardida  
Nem dente com comida  
Nem casca de ferida ela não tem  
Não livra ninguém  
Todo mundo tem remela  
Quando acorda às seis da matina  
Teve escarlatina  
ou tem febre amarela  
Só a bailarina que não tem  
Medo de subir, gente  
Medo de cair, gente  
Medo de vertigem  
Quem não tem  
Confessando bem  
Todo mundo faz pecado  
Logo assim que a missa termina  
Todo mundo tem  
um primeiro namorado  
Só a bailarina que não tem [...]

**(Adriana Calcanhotto: Ciranda da bailarina)**

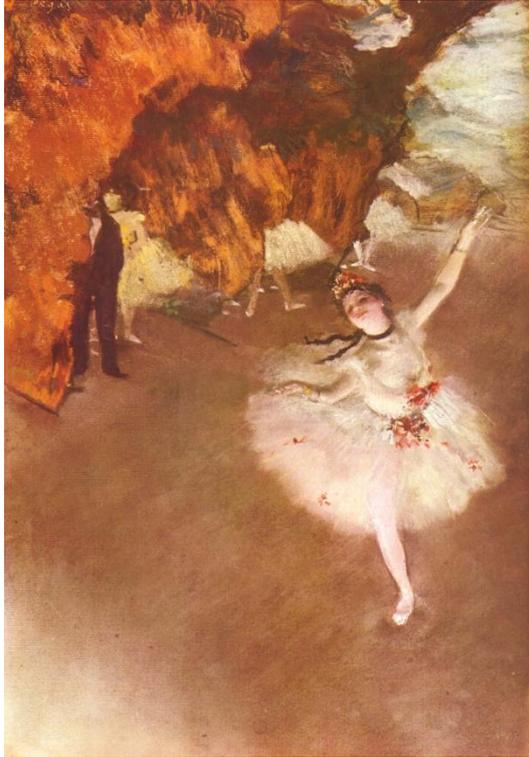


Figura 1 - A primeira bailarina, cerca de 1878, de Edgar Degas, Museu de Orsay

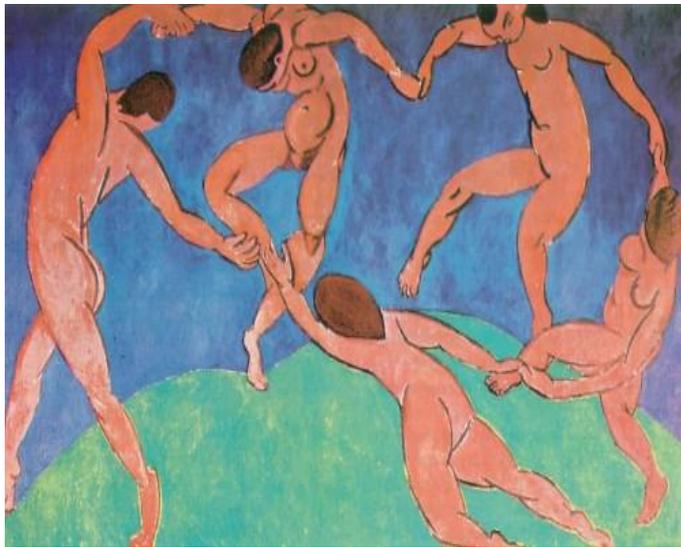


Figura 2 – A dança, 1910, de Henry Matisse

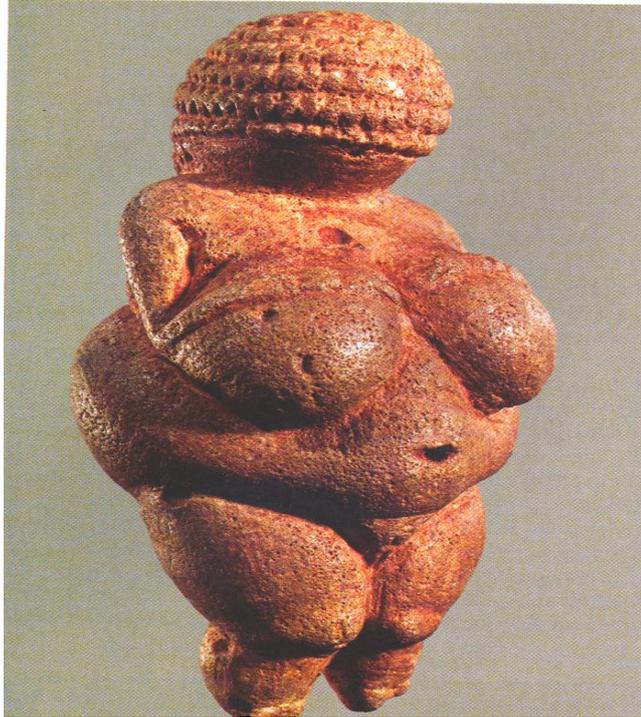


Figura 3 - Vênus de Willendorf, estatueta paleolítica encontrada na Áustria



Figura 4 – La molendera, de Diego Rivera

A imagem da bailarina, suas sapatilhas com fitas de cetim, fina meia-calça, brilhos e *tutu* cor-de-rosa, remete à figura das princesas dos contos de fadas, que dançam com graça e leveza em seus belos vestidos de corte.

A bailarina é símbolo de feminilidade e juventude, a eterna menina que encanta com seus movimentos suaves e precisos. Assim como as princesas encantadas, a bailarina é meiga, delicada, disciplinada e sonhadora.

Algumas das grandes obras do repertório do *Ballet* Clássico retratam histórias da literatura infantil que povoam o imaginário ocidental há várias gerações. Suas personagens são frágeis, puras e inalcançáveis, assim como se define o arquétipo da bailarina.

Em “Cinderela”<sup>1</sup>, uma das peças representadas pelo *Moscow City Ballet*, o baile promovido no palácio real para que o Príncipe encontre uma esposa conta com a presença de “todas as jovens do reino”. Cinderela, por empecilhos impostos pela sua madrasta, não ganha trajes para o evento e não recebe lições de dança do maestro que visita sua casa. Quando tudo parecia perdido, a moça recebe a visita de sua Fada Madrinha e das Fadas das Quatro Estações; “estas ensinam-lhe a dançar com grande graça e dão-lhe um miraculoso vestido de baile cor de rosa e sapatos de vidro”. Ao chegar ao grande baile, “todos, inclusive o Príncipe, ficam encantados com sua beleza” (O GLOBO EM MOVIMENTO, 2008).

No entanto, para tribos como os *navajos*, os *jicarilla apaches*, entre outras, a dança não é prática destinada a corpos diáfanos e juvenis. Estés (1994) narra uma história ocorrida no deserto norte-americano em que turistas, desgarrados de seus mitos ancestrais e ávidos por um pouco de espiritualidade, vão a *Puyé*, uma grande mesa poeirenta no Novo México. Este é um local onde se reúnem diversas tribos a fim de voltarem, através da dança, a espíritos da natureza e onde esses turistas encontram com aqueles que não perderam suas origens. Eles experimentam um ritual com eventos sucessivos, no qual a Dança da Borboleta é a última atração da noite. Todos aguardam com muito entusiasmo *La Mariposa*, a Mulher-borboleta, um espírito vivo.

Para os turistas, uma borboleta é algo delicado. ‘Ah, a frágil beleza’, sonham eles. Por isso ficam necessariamente abalados quando surge aos saltos Maria Lujan. E ela é grande, grande mesmo, como a Vênus de

---

<sup>1</sup> A história “Cinderela” foi escrita pelos irmãos Grimm.

Willendorf, como a Mãe dos Dias, como a mulher heróica de Diego Rivera, que construiu a cidade do México com um simples vultear do seu pulso.

E Maria Lujan é velha, muitíssimo velha, como uma mulher que vultou do pó; [...].

Ela salta num pé só, e depois no outro. Ela abana seu leque de penas por toda a parte. Ela é A Borboleta que chegou para dar força aos fracos. Ela é o que a maioria considera não ser forte; a velhice, a borboleta, o feminino.

O padrão estético dessa bailarina das tribos do deserto norte-americano é repleto de significados, assim como o é, e será explicado mais adiante, o corpo das bailarinas em nossa cultura.

É, é apropriado que a Mulher Selvagem/Mulher-borboleta seja velha e corpulenta, pois ela traz o mundo dos trovões num seio, e o mundo subterrâneo no outro. Suas costas são a curva do planeta Terra com todos os seus frutos, alimentos e animais. Na sua nuca, ela traz o sol nascente e poente. Sua coxa esquerda guarda todos os pinheiros; sua coxa direita, todas as lobas do mundo. Em seu ventre estão todos os bebês que um dia ainda irão nascer.

A Dança da Borboleta estabelece um vínculo entre a platéia e a intérprete; trata-se de um ritual sagrado, em que todos os corpos e almas são plenamente envolvidos.

A Donzela Borboleta poliniza as almas da terra. É mais fácil do que vocês pensam, diz ela. Ela abana seu leque de penas e saltita porque está derramando pólen espiritual sobre todos os presentes [...]. Ela está usando seu corpo inteiro como uma benção, esse seu corpo velho, frágil, grande, manchado, de pernas curtas e quase sem pescoço. Essa é a mulher vinculada à sua natureza selvagem, a intérprete da força instintiva, fertilizante, a que conserta, a que recorda antigas idéias.

A intérprete da dança da borboleta tem de ser velha por representar a alma que é velha. Ela é larga de coxas e ancas por carregar tantas coisas. Seu cabelo grisalho garante que ela não precisa mais obedecer a tabus ligados ao contato com outras pessoas. [...] A Mulher-borboleta pode tocar qualquer pessoa. [...] Esse é seu poder. Seu corpo é o de La Mariposa, a borboleta.

## 1.2. DA VIDA NA DANÇA

Aos 3 anos de idade, devido a um problema articular, iniciei minha experiência em dança. Segundo o ortopedista que tratava do meu caso, para a correção de minhas pernas *en dedans* seriam necessários aproximadamente nove anos de *ballet* clássico. Apesar da orientação médica, dançar nunca foi uma obrigação. Desde o primeiro momento na sala de aula, realizando *pliés* e maquininhas, a menor e mais nova bailarina da academia se apaixonou por esse novo mundo a que havia sido apresentada.

Durante seis anos, pratiquei o método francês de *ballet* em uma academia na cidade de Santos, litoral do Estado de São Paulo, onde também experimentei o sapateado. Com nove anos de idade, mudei para Jundiaí, interior do Estado, onde fiz aulas do método cubano por 5 anos. Em ambas as escolas de dança, era estabelecida uma seriação de acordo com a idade e/ou nível técnico dos alunos, que se formavam ao terem cumprido a nona série.

No meu penúltimo ano antes da conclusão de curso, mudei de academia. O perfil desta era bem diferente das demais. A metodologia empregada nas aulas de *ballet* clássico integrava elementos das escolas cubana, inglesa, francesa e russa. Recém inaugurada, com um pequeno número de alunas e, conseqüentemente, de turmas, a divisão era feita de acordo com a faixa etária, sendo peculiar a disponibilidade de aulas para adultos. Crianças de 3 a 5 anos faziam aula das 8 às 9 horas, as de 7 a 11 anos, das 9 às 10 horas e a turma “adulta”, composta por duas mulheres de aproximadamente 30 anos iniciantes em dança, uma garota de 15 anos e eu, com 17 anos na época, dançava no período noturno. Nesta ocasião, iniciei minha experiência em *jazz*, que praticava juntamente com garotas de minha idade, a única turma da modalidade.

Fazer aulas com as duas alunas mais velhas da academia, engajadas no mercado de trabalho, casadas e planejando ter filhos, despertou em mim, inicialmente, uma estranheza. Nunca havia encontrado pessoas nesta fase da vida iniciando em dança, muito menos dançando *ballet*! Por outro lado, uma grande admiração surgiu. Aquelas duas mulheres não desistiram do sonho de serem bailarinas; ignoraram o tabu do envelhecimento na dança e trabalhavam com todo

afinco em cada obstáculo que seus corpos lhes empunham, como qualquer bailarino. Este foi o contato inicial com a temática da dança das idades.

Ao entrar na Universidade Federal de São Paulo – Campus Baixada Santista (UNIFESP – BS) no curso de Educação Física – Modalidade Saúde, minha motivação, a priori, era a dança. Paradoxalmente, devido à dedicação em período integral, dançar de maneira formal, ou seja, em espaços de ensino, tornou-se inviável. Neste momento, as inquietações começaram a surgir: seria possível voltar à dança algum dia? O *ballet* clássico ainda seria uma opção para uma bailarina temporã? Que outra modalidade de dança acolheria uma iniciante adulta?

Cursando o terceiro ano de faculdade, as janelas entre as aulas começaram a aparecer. Era minha oportunidade de retomar os encontros comigo mesma, de interagir com o mundo de outra forma que não através da teoria acadêmica, era hora de dançar. Procurei a escola onde iniciei minha experiência, uma vez que estava de volta a Santos. Lá pude retornar para o *ballet* clássico e, como modalidade integrante do curso a partir de determinado grau, iniciei em dança moderna.

Aos 21 anos, deparei-me com uma turma em que a média de idade era 13 anos, o sexto ano do curso de *ballet* do método francês. Com tantas mudanças metodológicas e anos sem prática, fiquei parada no tempo. Apesar de sentir meu corpo apto a responder às demandas físicas da dança, foi inevitável, ao menos no início, sentir-me velha para esse recomeço.

Chegando ao quarto ano de Educação Física, outra vez as responsabilidades acadêmicas falaram mais alto. Em Fevereiro de 2009, mais um ano letivo iniciava-se no Campus Baixada Santista da Universidade Federal de São Paulo. Matriculada no 7º termo do curso, era chegada a hora de encontrar locais para atuação no Módulo de Estágio Supervisionado Profissionalizante.

Conhecendo as demandas deste último ano de graduação e sabendo de meu interesse pela área de dança, a esposa de um dos professores do campus, indicou-me à coordenadora de um projeto social do bairro Vila Nova, em Santos – a Oficina do Futuro<sup>2</sup>. A intenção da ONG<sup>3</sup> Oficina do Futuro é contribuir com a educação e formação de jovens entre 7 e 17 anos numa área de risco social da cidade de

---

2 Em 2008, no bairro da Vila Nova, em Santos (SP), foi fundada a Associação 'TAVMA' - Oficina do Futuro, mantida única e exclusivamente por doações, venda de produtos confeccionados nas oficinas e parcerias. Com o propósito de inserção social e o fortalecimento da auto-estima, o Projeto Oficina do Futuro oferece oportunidades educativas, mediante atividades sócio-culturais e de expressão artística às crianças e adolescentes de baixo poder aquisitivo.

3 Organização Não Governamental.

Santos, preparando-os para serem multiplicadores dessa intervenção. O objetivo é propiciar um suporte para o enfrentamento dos desafios atuais e subsequentes ao período de convívio sob a tutela dos seus voluntários.

Devido à saída da professora responsável pelas aulas de *ballet* clássico e a importância atribuída à atividade tanto pelos alunos quanto pelas coordenadoras, era solicitado urgentemente uma voluntária que assumisse a regência desta modalidade. Em 9 de março de 2009, iniciei as atividades como professora de *ballet*.

### 1.3. A OFICINA DO BALLET

As crianças atendidas pela Associação TAVMA - Oficina do Futuro estão organizadas em dois turnos de acordo com seu horário escolar: estudantes matutinos participam do projeto no período da tarde e vice-versa. O *ballet* clássico, como as demais oficinas, é oferecido para esses dois grupos uma vez por semana, com horários extras para ensaios.

As aulas são realizadas em um tablado de madeira, cercado por uma longa corda içada por pedestais, localizado no centro do Mercado Municipal, cujas entradas permanecem abertas em grande parte o tempo. Os “boxes”, destinados a exposição e comercialização de diversos produtos, contornam este espaço, concentrando funcionários e fregueses. Além de açougues, peixarias, hortifrutigranjeiros, artesanato e empórios, o mercado abriga duas lanchonetes, uma sala do “Programa ACESSA São Paulo”, cursos de corte e costura, salão de cabeleireiro, massagista e a Associação TAVMA, atraindo ainda mais transeuntes expectadores. Desta forma, além da ausência de espelhos, barras e, eventualmente, de aparelhagem de som adequada, não há privacidade para a prática do ensino e aprendizagem de dança. No entanto, esta condição ajusta-se aos interesses da ONG, que procura utilizar espaços coletivos como forma de desenvolver a responsabilidade social, bem como seu caráter público (convivência compartilhada), servindo também como vitrine das atividades desenvolvidas.

Embora o projeto atenda meninos e meninas, apenas garotas participam atualmente das aulas de dança. O afastamento dos meninos aconteceu ao longo do

semestre por diversos motivos, apesar dos esforços iniciais por parte de todos os envolvidos. Este problema de segregação por gênero já havia sido anunciado pela coordenação da ONG, sendo recebido com certa conformidade, um processo construído em diversos âmbitos de nossa cultura.

Apesar da inquietação com esta questão de gênero na dança, um novo tipo de segregação apresentou-se ali: por volta da segunda ou terceira aula de *ballet* clássico que regi na Oficina do Futuro, uma das alunas desistiu de sua participação no grupo de dança.

Diante de sua desistência, resolvi questioná-la, em particular, sobre o que a teria levado a tal iniciativa. Para minha surpresa, não foi o espaço aberto ao público o causador da inibição. A.F., adolescente de 15 anos, a mais velha da ONG, relatou sentir-se deslocada durante as aulas de *ballet* devido a sua idade; considerava-se muito velha para ser bailarina e por isso, apesar de sua vontade de dançar e gosto pelas aulas, preferiu deixá-las para não se expor.

Esse diálogo foi o grande desencadeador do interesse por entender os processos de envelhecimento do corpo na cultura da dança.

#### 1.4. INQUIETUDE

Ao perceber minha história e de minha aluna se cruzarem, percebi que talvez não fossem tão singulares. A partir de então, diversas inquietações passaram a permear meus pensamentos, provocando-me à reflexão a respeito da cultura da dança, sua pedagogia e sua relação com o corpo jovem.

Seria o *ballet* clássico apenas para jovens bailarinos? Há limites etários para o início e o encerramento da experiência de cada modalidade de dança? Que tipo de dança dançamos atualmente? A quem é permitido dançar em nossa cultura? Existe uma modalidade mais adequada para cada faixa etária?

## 1.5. O CAMINHO DA PESQUISA

Estas inquietudes conduziram meu impulso inicial à pesquisa, que apontavam para um caminho de investigação da cultura, da pedagogia e da história da dança, portanto, pelo viés das ciências humanas. Procurei o professor Vinícius Terra e discuti com ele a pesquisa. Num primeiro momento, pensávamos em pesquisar as crianças da ONG, mas num momento seguinte foi ficando mais clara a idéia de que era importante entender como a cultura da dança se institucionalizava na sociedade a partir das pedagogias das escolas e das academias. Ou seja, queríamos saber até que ponto as escolas conduziam este processo de envelhecimento precoce daquele que dança e até que ponto os alunos respondem a este envelhecimento escolhendo as diferentes modalidades de dança mais “adequadas” às suas idades.

Assim, a partir de uma pesquisa realizada com alunos de escolas de dança da cidade de Santos, este trabalho analisa o perfil etário dos alunos nas diferentes modalidades de dança, refletindo sobre questões a respeito de dança, cultura, envelhecimento e seriação.

Levantamos como hipótese que para cada faixa etária parecia existir uma forma de expressão/manifestação mais apropriada ou aparentemente mais natural de dança. A idéia aqui levantada propõe a existência de uma estrutura cultural e histórica que determina essa seriação.

De caráter qualitativo, a pesquisa corresponde a um estudo de caso sobre a seriação etária na oferta de aulas de dança nas academias de Santos, abordando alunos de diferentes faixas etárias em suas experiências em diversas manifestações da dança (ballet, jazz, moderno, contemporâneo, sapateado, flamenco, dança de rua, dança do ventre e dança de salão).

A investigação compreendeu uma primeira fase de pesquisa bibliográfica e documental, com levantamento de dados e análises.

Uma segunda fase foi a de estudo de campo, com roteiro semi-estruturado, incluindo elaboração das questões; planejamento da coleta de dados; desenvolvimento de questionário piloto para análise da clareza e objetividade das questões; ajuste das questões a partir do projeto piloto; construção do questionário definitivo para coleta de dados; definição das academias a serem pesquisadas; apresentação do projeto de pesquisa para os coordenadores das academias;

captação da matriz curricular e perfil das academias; aplicação de questionário destinado aos alunos.

A captação das informações referentes às academias, escolas e grupos foi realizada via *e-mail* a partir do encaminhamento do questionário aos responsáveis pelos os espaços, devido a limitações em relação a sua disponibilidade de tempo em um período do ano marcado pelas apresentações de seus alunos.

A fim de não conturbar suas atividades, os questionários destinados aos alunos foram entregues aos mesmos, ora em mãos, ora com o auxílio do professor responsável, e recolhidos na secretaria dos respectivos espaços após uma semana.

Conforme os estudos de Strazzacappa (2001), as escolhas das escolas e academias de dança foram balizadas pelas origens das suas funções e motivações: expressiva, espetacular, recreativa, étnica e racial. Seguiu-se assim, a seleção das seguintes escolas e academias:

Athos (dança expressiva / eclética)

- Dança Contemporânea
- Dança Integrativa
- Projeto CRI-AR-TE

Escola de Ballet Lucia Millás (dança clássica)

- Ballet Clássico Amador
- Ballet Clássico Profissional
- Treinamento de Professores

AABB (dança popular/ recreativa)

- Dança de rua
- Jazz Amador
- Jazz Teatro (Cia.)
- Dança de Salão
- Ginástica Rítmica

Grupo Quiloa (dança folclórica / étnica)

- Maracatu

Devido à dificuldade em se contatar o responsável pelas atividades da AABB e a urgência da coleta de dados desta pesquisa, não foi possível realizar este trabalho junto ao grupo.

## 2. AS IDADES DA DANÇA

### 2.1. BALLET, CULTURA E HISTÓRIA

O fato de uma aluna de 15 anos da ONG considerar-se velha demais para dançar não representa um caso isolado ou uma concepção puramente individual. A dança possui um componente peculiar quanto às exigências de *performance* aos corpos dos bailarinos, o que incita o questionamento do suposto envelhecimento precoce do bailarino e sua possível relativização perante o contexto cultural a que é submetido.

Ao realizar um levantamento bibliográfico sobre o tema do envelhecimento na dança, deparei-me com uma escassez de produção científica a respeito. Encontrei uma referência à temática na dissertação de mestrado de Ribeiro (2003), na qual a própria autora conta sua história, quando ainda estava no curso de graduação: “Eu tinha o entendimento, e acredito que todos à minha volta, de que já tinha ultrapassado a idade para iniciar-me em uma experiência formal de dança, ou melhor, acreditava que não possuía mais a capacidade de dançar plenamente, tecnicamente.”

Uma citação a respeito das sensações de incapacidade e de não enquadramento no padrão etário para prática da dança é encontrada também na dissertação de mestrado de Moura (2001):

O medo da discriminação (devido à idade ou por estar fora do que se considera padrão corporal para a dança) e a competição pelos melhores papéis são dois fatores que estimulam a autocrítica excessiva e geram ansiedade e o desenvolvimento de padrões de comportamentos neuróticos em relação ao próprio corpo.

O perfil de idades da dança tem a ver com um padrão estético estipulado pelo *ballet* clássico – estilo de dança de maior expressão no Ocidente: meninas e jovens que dançam com corpos longilíneos e magros, que não demonstram o esforço exigido nos movimentos e parecem não sofrer a ação da gravidade (MOURA, 2001).

Para compreender o que motivou a definição desse modelo como predominante na cultura da dança ocidental, é necessário determinar os caminhos percorridos pela mesma. Seguindo as entrevistas que fizemos com os alunos, pudemos encontrar vários sentidos atribuídos às motivações para a dança que nos remeteram ao estudo das origens e funções da dança na sociedade.

Quando perguntamos para as pessoas mais velhas sobre suas motivações para a dança, recebemos as seguintes respostas:

“(danço) por problemas de saúde. E também um grande desafio para mim, pois tenho muita dificuldade na coordenação motora e no ritmo.” (Sujeito 9, Athos, 65 anos)

“(danço) para manter o corpo firme...etc.” (Sujeito 8, Lúcia Millás, Ballet Clássico, 36 anos)

O discurso da saúde, de que a dança é uma atividade para medicar o físico ou melhorar a forma do corpo foi relatado pelos entrevistados mais velhos que encontramos fazendo as aulas, discurso este que se diferia das pessoas mais jovens.

Em outras respostas para as nossas perguntas sobre as motivações da dança, encontramos:

“(danço) porque gosto, me faz sentir que conheço mais meu corpo e me expresso de outro jeito que não com palavras. Me faz esquecer dos problemas e preocupações e ainda é um ótimo exercício físico.” (Sujeito 6, Lúcia Millás, 17 anos)

“(danço) Pelos diversos benefícios físicos e mentais. São as horas que esqueço dos problemas e das obrigações do dia-a-dia.” (Sujeito 2, Lúcia Millás, 23 anos)

“...sinto prazer imenso e muita felicidade. Além disso, acho um ótimo exercício para o corpo e relaxamento para a mente.” (Sujeito 3, Lúcia Millás, 22 anos)

“A dança me faz relaxar, tirar da mente todo o estresse do dia a dia.” (Sujeito 1, Lúcia Millás, 21 anos)

“(danço) Porque gosto, sempre amei a dança, funciona como uma terapia e me mantém em forma.” (Sujeito 8, Athos, 42 anos).

Além da comunicação que a dança é capaz de estabelecer, os indivíduos supracitados elencam outras motivações que os impulsionam a dançar: o prazer, a evasão e os benefícios para o corpo, em um dualismo entre corpo e mente, e o autoconhecimento.

No caso do prazer e da evasão, Barreto (1998), deparando-se com resultados semelhantes no discurso de alguns de seus voluntários, alerta para os “perigos” dessa faceta da dança:

Dança para essas pessoas evocou os sentidos da leveza, do prazer e da transcendência. A dança pode ‘empurrar’ as pessoas para longe da realidade da vida cotidiana, conduzindo-os aos instantes de utopia. Dançando podemos iniciar uma ‘viagem’ que nos desligue do real e que nos faça sentir emoções intensas. Esta sensação é de certa forma sedutora e ‘perigosa’, pois dançar pode tornar-se apenas uma prática terapêutica, ou uma fuga da realidade, e isto pode nos conduzir à virtuosidade técnica e ao espontaneísmo, pois ambos privam as pessoas de perceber, refletir e agir criticamente no mundo. A dança é muito mais que isso, e a dança-terapia é apenas mais uma de suas múltiplas faces.

Segundo Garaudy (1980), as raízes destas tensões entre o prazer e o sofrimento, entre o sentir e o pensar, entre agir e refletir, enfim, entre o corpo e a alma, foram cultivadas durante o domínio romano, quando a dança foi envolvida na corrupção do modo de vida marcado pela idéia do “pão e circo”. Com a ascensão do cristianismo pervertido pelo dualismo platônico entre corpo e alma e obsessivo na condenação do mundo físico, as artes, sobretudo a dança, foram suprimidas, voltando a florescer no período Renascentista, com a teoria antropocêntrica, a valorização da vida terrena e do corpo humano.

O florescimento da cultura humanista, mais especificamente no ambiente da corte dos Médicis e logo depois na corte de Luis XIV, o Rei Sol (que ganhou este

apelido por dançar este personagem no Ballet de la Nuit, aos 15 anos), cria condições de estabelecimento de um *ballet* que passa a ser produzido, o *ballet* teatral, hoje chamado *ballet* clássico. Produzido para a cena, para o palco, era um *ballet* performático para ser visto e não meramente dançado, como era o *ballet* de corte, dançado nas festas e ocasiões sociais pelos cortesãos

Originalmente nobre, o *ballet* foi absorvido pela burguesia ascendente nos séculos XVIII e XIX. A busca de civilidade, o cultivo dos valores nobres e da elevação moral, além da repulsa pelo mundo camponês foram simbolizados numa dança cuja preocupação primordial parecia ser a suspensão e a leveza e, conseqüentemente, a negação da terra e da ação da gravidade (GARAUDY, 1980). A perfeição técnica passa a ser um fim em si mesma; as temáticas de seus espetáculos afastavam-se da realidade retratando contos de fadas que expressavam apenas o prazer e o sonho. Em nome das proezas do corpo, sacrificava-se a alma. A dança, que sempre falou do homem e de sua transcendência, rende-se às acrobacias e floreios, em um virtuosismo técnico sem significado humano.

A dança, no início do séc. XX, tinha se transformado numa arte decorativa, desumanizada como uma rainha fútil e bonita, embalsamada no seu caixão de vidro. Com seu sorriso congelado, seus gestos imutáveis, seu tutu e suas sapatilhas rosas, ela estava na situação da Bela Adormecida, dormindo há cem anos enquanto o mundo mudava vertiginosamente ao seu redor. Qual “Príncipe Encantado” iria acordá-la (GARAUDY, 1980).

No trecho intitulado “O homem corporal”, o bailarino e coreógrafo francês Dominique Dupuy narra a transformação histórica da dança. Esta advém da relação do homem com a natureza e com trabalho; é espaço sagrado, da religião, da vida, da celebração. Com as modificações nesse vínculo, essa característica da dança se perdeu. No início do século XX, surgiu na globalização das sociedades e culturas uma nova forma de dança com o objetivo de restabelecer o envolvimento do homem com o meio e com seu próprio corpo. Nesta dança, o homem não segue a “passividade do homem comum”; restaura sua ligação com o universo e suas forças; reencontra-se (e aí o autoconhecimento proveniente da dança); cuida de seu templo, seu próprio corpo; entra em comunhão com os demais; atinge o êxtase.

Contudo, apesar do surgimento de novas formas de dança, após quatro séculos de evasão, flutuando leve e jovem sobre sapatilhas de ponta, o homem

ocidental não foi capaz de se desgarrar totalmente do embasamento da dança clássica, tanto como técnica quanto como estética corporal de seus bailarinos.

Ao contrário da dança romântica do século XIX, representada pelo *ballet*, a dança moderna enfrentou o caos para trazer de volta uma ordem humana, pregando a unidade do homem em corpo, mente e alma; a participação; a relação do homem consigo, com o outro e com o mundo; a liberdade de expressão pelo movimento, a libertação da vida pessoal e social (GARAUDY, 1980).

“...me sinto livre para expressar meus sentimentos e emoções.” (Sujeito 11, Athos, 19 anos)

“...faz bem, faz a gente sentir livre.” (Sujeito 3, Quiloa, 29 anos)

“A dança é um estilo de vida, ela nos traz paz, tranquilidade, confiança e alegria. É muito bom estar num palco a sensação é maravilhosa ou até mesmo sozinha dançando pra você mesma. Eu amo dançar pelo prazer que tudo isso me dá. E se puder danço o resto da vida!” (Sujeito 7, Lúcia Millás, 20 anos)

Segundo Garaudy (1980), mais do que uma arte, a dança é um modo de viver, uma forma alegre e livre de existir. Em uma passagem de “Assim falou Zaratustra”, citada pelo autor, é possível notar essa condição do bailarino: “Zaratustra, o dançarino, Zaratustra, o de coração leve, que acena com suas asas prestes ao alçar-se em vôo, que acena para todos os pássaros, já pronto para o vôo, a alma leve e cheia de alegria”.

A busca da liberdade apareceu no discurso de um dos sujeitos entrevistados que, quando questionado a respeito de suas motivações para dançar, respondeu:

“[...] a dança é uma expressão libertadora, que une as pessoas não-verbalmente. É uma língua universal.” (Sujeito1, Quiloa, 20 anos)

De acordo com Béjart (1980): “A palavra divide. A dança é união”. O homem, componente de um dado grupo, sente necessidade de fazer parte integralmente do mesmo e é a partir do gesto que a união se concretiza. Desta mesma forma, o homem, perante o incompreensível (angústia, medo, atração, mistério), entra em

contato, comunica-se: “A dança nasce dessa necessidade de dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro”.

Segundo o filósofo francês Garaudy (1980), a palavra dança tem origem na raiz *tan*, que significa tensão, em sânscrito. Sob essa perspectiva, dançar seria vivenciar e expressar intensamente as relações do homem com o mundo e com o outro através de sequências significativas de movimentos corporais. O caminho mais curto entre dois homens seria a arte, por não comportar a mediação abstrata da palavra.

Quando encontra um estrangeiro, o Banto não pergunta “Quem és?”, mas sim “O que danças?”. A dança representa diversos aspectos da vida humana individual e coletiva: o amor, a morte, as lutas, as festas, o trabalho, a religião. Apesar de o cotidiano poder ser expresso através da linguagem, os acontecimentos que o transcendem, não. A dança é capaz de exprimir estas transcendências à medida que, como experiência estética, permite abranger aquilo que escapa à apropriação intelectual: “O homem dança para falar sobre o que ele honra ou sobre o que o emociona” (GARAUDY, 1980).

Na procura pelo “que danças?”, em nossa pesquisa procuramos entender a pluralidade das práticas de dança que fazem parte do repertório corporal daquele grupo de pessoas que entrevistamos.

## 2.2. OS BALLETS, AS DANÇAS

Diversas modalidades de dança estão presentes no mundo contemporâneo, desde as mais ancestrais até as mais recentes. Em nossa pesquisa, situar esta diversidade de práticas foi importante para entendermos as idades das danças, ou seja, a força histórica e os desejos que cada modalidade tem na formação corporal daqueles que dançam. Também descobrimos que muitas práticas corporais foram consideradas como “dança” pelos pesquisados, o que nos provocou a entender que este conceito de dança deveria ser ampliado.

Um diagrama indicando as origens e diferentes aplicações da dança foi elaborado pela bailarina e educadora francesa, Jacqueline Robinson, e abordado nos estudos de Strazzacappa (2001).

Segundo Robinson, toda dança nasce da “magia”, ou seja, das profundezas do ser humano, e a partir de suas motivações adquire várias funções. A expressão, representada pela dança contemporânea, o teatro, a educação e o lazer, parece ser a motivação mais significativa, ocupando o tronco central do diagrama (STRAZZACAPPA, 2001).

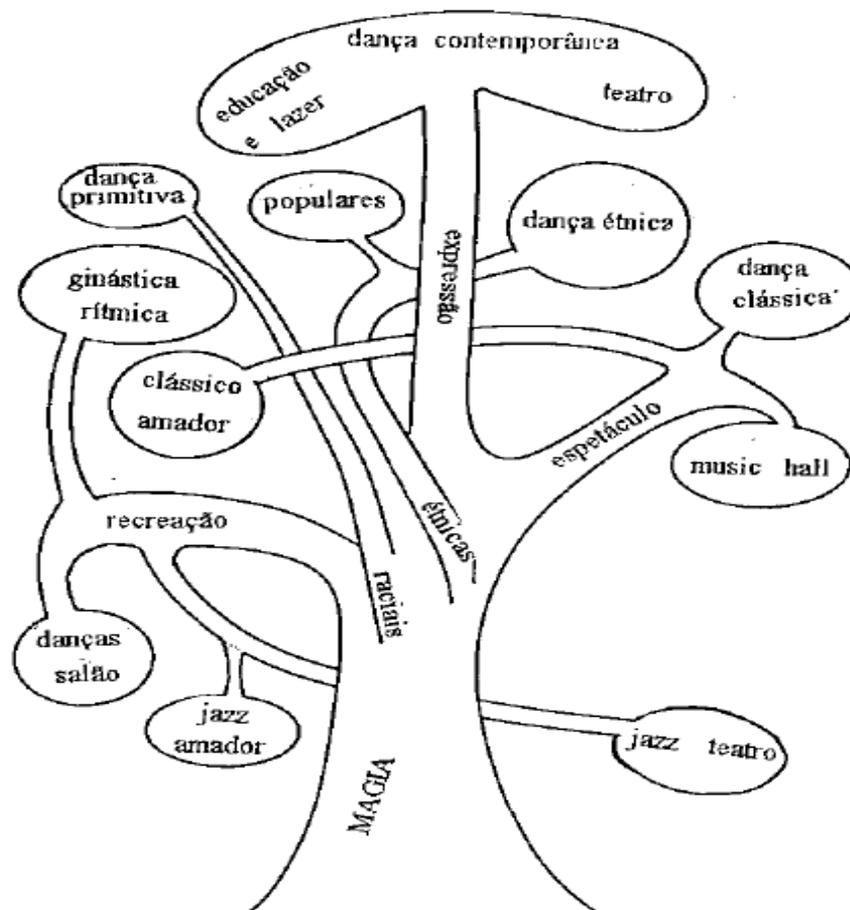


Figura 5 – Diagrama de Jacqueline Robinson

No presente estudo, a dança contemporânea foi citada, como modalidade experimentada ou que se anseia praticar, por 13 sujeitos (48,15%). O teatro, a educação e o lazer apresentam-se como motivações e/ou funções propriamente ditas e não como modalidades; as citações a seguir exemplificam este ponto de vista:

“Danço pois adoro dançar, para me divertir. Na dança pode-se interpretar, criar um personagem...” (Sujeito 11, Lúcia Millás, 18 anos)

“Faço (dança) simplesmente por diversão, é meu *hobbie* preferido.” (Sujeito

10, Lúcia Millás, 17 anos)

“Fiz *Ballet* Clássico também no Teatro Municipal, no Colégio Leão XIII...”  
(Sujeito 2, Quiloa, 23 anos)

“...acho que a dança além de ser reconhecida como uma profissão, ou até mesmo um esporte ela é reconhecida como lazer...” (Sujeito 7, Lúcia Millás, 20 anos)

Esta última fala, além de apontar relações entre o lazer e a dança, introduz a questão do profissionalismo nesta prática. A cada lado do tronco central, encontram-se outros dois troncos: a recreação (rito/jogo) e o espetáculo. No tronco da recreação, estão as danças amadoras como a ginástica rítmica, a dança de salão e o *jazz*, enquanto no do espetáculo estão situados a dança clássica e o *music hall*, com técnicas voltadas ao interesse profissional. O *jazz*, de origem amadora, ao encontrar seu caráter espetacular, profissionalizou-se; o oposto ocorreu com a dança clássica, que teve sua gênese espetacular e profissional, passando a arrebatador adeptos amadores à procura de um complemento, para sua educação corporal formal, em sua técnica rígida (STRAZZACAPPA, 2001).

Nesta pesquisa, entrevistamos vinte e sete sujeitos, alunos de diferentes cursos de dança como *ballet* clássico, *jazz*, sapateado, contemporâneo, dança do ventre, dança de salão e maracatu. Os participantes com alguma experiência em *ballet* clássico totalizam 74% (20 sujeitos); em *jazz*, 63% (17 sujeitos); em dança de salão, 29,6% (8 sujeitos) e em ginástica rítmica totalizam 3,7% (1 sujeito). Apesar de a maioria dos voluntários serem praticantes ou já terem praticado dança clássica e *jazz*, e a despeito da existência de um perfil profissional nestas duas modalidades, entre os indivíduos questionados, apenas três citaram a profissão como elemento motivador na dança, estando incluso o ofício de professor. Esta constatação pode apontar para um crescimento da dança a nível amador.

“O amor pela Arte, pela Dança é enorme. E também é meu sustento.” (Sujeito 12, Athos, 24 anos)

“I Love!! Profissionalmente e terapeuticamente!!” (Sujeito 6, Athos, 47 anos)

“...amo dança e pretendo me tornar professora.” (Sujeito 5, Lúcia Millás, 19 anos)

Entre os troncos recreação e expressão, está a manifestação popular do tipo “pura”, representada pela dança primitiva, que não perdeu sua característica original de rito. Já ao redor do tronco central, está representada a motivação étnica, assim posicionada por tratar-se de uma manifestação da comunidade vivenciada no rito ou no jogo (recreação) podendo ser retratada em espetáculos (STRAZZACAPPA, 2001).

O maracatu é uma modalidade considerada de motivação étnica. O grupo Quilôa, um dos espaços de dança analisados no presente trabalho, ministra grupos de estudo, pesquisa e difunde as raízes dessa manifestação cultural, realiza oficinas de percussão, dança e composição de “loas” e ensaia para apresentações ao público, as quais ocorrem em arrastões pela cidade ou eventos.

Percebendo certa defasagem na árvore/diagrama de Robinson, Strazzacappa (2001) sugere a atualização da mesma, acrescentando danças populares brasileiras que atualmente fazem parte dos cursos de dança de salão como forró, samba, lambada e axé. Cita também as danças de regiões ou países específicos como o flamenco, a dança do ventre, os sapateados americano e irlandês e as danças de rua, cuja localização seria em um galho a parte, iniciado em expressões folclóricas ou culturais e ramificando-se tanto para a recreação, como prática amadora em academias, quanto para o espetáculo, tendo em vista o alcance dos palcos nos últimos anos.

Todas as modalidades adicionadas pela autora foram citadas pelos participantes desta pesquisa. O axé, como referido por um dos voluntários praticante dessa modalidade de dança, pode ser chamado “Lambaeróbica”. Originariamente uma saudação do candomblé e umbanda, ganhou um novo significado no termo *Axé Music*, um ritmo musical baiano. As músicas são coreografadas a partir de movimentos sensuais, alegres e descontraídos que trabalham o metabolismo aeróbio.

Apesar de não estar incluso no diagrama de Robinson nem nas discussões de Strazzacappa, o *yoga* foi apontado como modalidade de dança em um dos questionários. Esta correlação pode ser encontrada em uma narrativa de Béjart (1980), na qual o autor descreve seu encontro com um mestre *yogi*, em que revela

seu desejo de iniciar essa prática:

Revelei-lhe meu desejo de fazer yoga de maneira profunda, e não essa ginasticazinha para gente de sociedade com hipertensão a que estamos habituados. Ele me respondeu: “A palavra yoga significa união. Esta união, você poderá encontrá-la na dança, pois a dança também é união. Você é dançarino. Shiva, o Senhor do mundo, o grande yogi, tem igualmente o nome de Nataraja, o rei da dança...Você é dançarino, você tem sorte. Que a sua dança seja o seu yoga, não procure outro”. Mais tarde, na hora de nos separarmos, olhou-me e disse: “Ah! Se todos os ocidentais pudessem reaprender dançar” (BÉJART, 1980).

Conforme BÉjart (1980), a dança pode ser considerada uma meditação, configurando-se como forma de conhecimento do mundo exterior e introspectivo. Sob essa perspectiva, o *yoga*, se entendido como dança, como o foi por um de nossos voluntários, poderia ser considerado uma dança que segue seu caráter original, de rito, espaço sagrado.

Além do *yoga*, outras práticas não abordadas no diagrama foram citadas como modalidades de dança: linguagem e expressão corporal, danças circulares, patinação artística, *step* e *jump*

A dança é capaz de comunicar, a partir de movimentos do corpo, o que as palavras não podem expressar. Logo, as aulas de linguagem e expressão corporal podem ser entendidas como tal. Todavia, mais do que modalidade de dança, representam uma técnica.

As danças circulares, praticadas atualmente em nossa sociedade, tiveram sua gênese nas danças circulares sagradas de comunidades étnicas, sociais e religiosas, por meio das quais ocorre um treinamento de consciência do equilíbrio na sua forma mais ampla, da memória para movimentos sequenciais e noções de tempo, espaço e forma. Assim, o bailarino une o mundo interior e o exterior no seu centro, onde se encontram a imobilidade e o movimento. Essas danças são eficazes em um processo de renovação do elo com o divino, perdido na sociedade moderna ocidental (WOSIEN, 2002 apud ALMEIDA, 2005).

A patinação artística pode ser considerada uma “dança sobre rodas”. Entre as modalidades disputadas nos campeonatos patrocinados pela Confederação Brasileira de Hóquei e Patinação (CBHP), estão: *team dance*, *solo dance*, *solo*

*dance* criativo, *free dance/open free dance*, livre, grupos de *show*, grupos de precisão, figuras obrigatórias, dupla de levantamento e *inline*. Como as próprias nomenclaturas denunciam, em grande parte dessas modalidades, enquanto os indivíduos patinam e executam elementos técnicos obrigatórios como determinadas figuras, são desenvolvidas sequências de dança, exercitando o ritmo e a expressividade gestual (CBHP, 2009). Desta forma, a patinação artística poderia ser enquadrada no ramo da recreação como jogo, juntamente com a ginástica rítmica, também uma modalidade esportiva.

Em relação ao *jump* e ao *step* é possível dizer que se tratam, basicamente, de programas de exercícios ritmados voltados para o condicionamento físico. O primeiro utiliza um minitrampolim, enquanto o segundo consiste em subir e descer de uma plataforma. Em ambos, os exercícios propostos são apresentados de maneira coreográfica seguindo uma cadência musical, o que estabelece o paralelo com a dança. Como são considerados modalidades de ginástica, muito em voga nas academias, o *jump* e o *step* poderiam agregar-se a um novo ramo, localizado logo após a recreação, tendo como motivação a saúde física, sendo uma prática amadora e mais distante da expressão (FURTADO et al., 2004; WIECZOREK et al., 1997).

Ainda que as várias modalidades de dança tenham origens, objetivos e motivações diferentes, a maioria das pessoas tem o *ballet* como sendo a prática mais importante daquele que dança.

### 3. A DANÇA DAS IDADES

#### 3.1. DANÇA E EDUCAÇÃO

O meio pelo qual o homem age no mundo é o seu corpo, mais especificamente o movimento. O corpo é o homem que se exterioriza, é o que o liga aos outros e ao mundo, é aquilo por meio de que ele se expressa e toma consciência de si mesmo. É através do movimento corporal que os indivíduos são capazes de se comunicar, trabalhar, aprender, sentir o mundo e serem sentidos (STRAZZACAPPA, 2001; GARAUDY, 1980).

Por meio da transformação dos ritmos da natureza e dos ritmos biológicos em ritmos voluntários, a dança dá ao homem o poder para dominar o meio. O ato que permite ao indivíduo se adaptar ao mundo exterior, transformando-o e criando-o é primordial e implica movimentos significativos que organizem seu conhecimento e contribuam na criação de projetos. Por esse motivo, a educação do movimento é a base de toda a formação humana (GARAUDY, 1980).

A partir da premissa de que somos nosso corpo, toda a educação seria destinada a ele. Negligenciar a atividade corporal, também configuraria uma forma de educação: a educação para a repressão (STRAZZACAPPA, 2001).

Porcher (1982 apud TODARO, 2001) acredita que logo ao nascer, e até mesmo no útero materno, o bebê já é sensível aos ritmos e à música; estes o estimulam a se mover ainda dentro da barriga da mãe e depois no berço, realizando movimentos que, de acordo com autor, ao serem executados em uma determinada cadência, configuram uma dança.

Para Béjart (1980), dançar é tão importante para a criança quanto aprender as matérias comumente lecionadas na escola, como matemática e geografia. Para a criança é essencial que não desaprenda essa forma de expressão pela influência de uma educação frustrante marcada pela repressão.

Ted Shawn, segundo Garaudy (1980), considerava que a dança, raiz de toda cultura, deveria assumir o centro da educação. De acordo com o teólogo, bailano, coreógrafo e um dos principais criadores da dança moderna, o homem é corpo,

mente e alma em união e a dança representa não só o elo primordial entre esses elementos da vida humana, como também é através dela que se realiza uma educação em que se interpenetram intimamente:

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

A educação a partir do movimento por meio da dança tem como objetivo desenvolver a criatividade e a expressão. Além da experiência estética, seu objetivo é o engajamento social, a desalienação pela tomada de consciência e pelo reencontro consigo e com o outro. Contudo, para que isso seja possível, o bailarino deve ser provido de uma cultura extensa e viva: precisa conhecer profundamente a história e a atualidade; as raízes comuns ao trabalho, a técnica e os movimentos da dança; as outras artes e as demais civilizações, com suas culturas, o significado de seus movimentos e suas concepções de mundo. Desta forma, a dança pode ser considerada a revelação do homem por si mesmo pela sugestão do que sua vida poderia ser; um movimento capaz de despertar a vontade de tornar um futuro harmonioso, livre e alegre realidade (GARAUDY, 1980).

Segundo Garaudy,

O objetivo das artes do movimento e da educação a partir do movimento não é o de habilitar a uma carreira bem sucedida na hierarquia social, ao triunfo numa partida desportiva ou à destruição eficaz de um concorrente, mas o de desenvolver o amor pela e a aptidão para a criatividade pela expressão pessoal (GARAUDY, 1980).

Pensando a educação como um processo civilizatório e libertário, o autor politiza a arte, trazendo a idéia de que a educação estética pode ser um caminho para a reconstrução da vida. Neste sentido, dançar é recriar-se:

O ato de criação estética, ou seja, a invenção de novas finalidades, a concepção e a realização de novas formas de vida, é o modelo do ato político no sentido mais nobre do termo, ou seja, ato revolucionário de desprendimento das rotinas da ordem estabelecida, de seus 'valores' e de suas rígidas hierarquias, esforço para conceber um novo projeto de civilização e os meios de realizá-lo em nome desse critério único: instituir uma economia, num sistema político e uma cultura que criem as condições nas quais cada homem possa vir a tornar-se um homem, isto é, um criador, um poeta (GARAUDY, 1980).

Trazendo as origens ancestrais da dança étnica e primitiva, Garaudy nos ajuda a pensar que a coletividade, o agrupamento e a comunidade fazem parte do estado de dança, da sua origem arquetípica, sendo este um componente coletivo um componente importante para a educação da sociedade contemporânea.

A dança, que nasceu e cresceu nas civilizações comunitárias e que se estiolou nas civilizações individualistas, nos dias de hoje pode contribuir significativamente para a realização da síntese pela qual nossa época espera: a de uma sociedade aberta onde o comunitário não se degradasse em totalitário, nem a expressão da pessoa em individualismo, mas, ao contrário, o homem pudesse conjugar sinfonicamente, como numa dança bem dançada, sua dimensão social e sua criatividade em um sistema consciente de sua relatividade e aberto para o futuro, para suas profecias e suas utopias.

[...] A escolha existe – é preciso repetir sempre – e nós somos responsáveis por ela: civilização do confronto ou civilização do coral (GARAUDY, 1980).

Na sociedade capitalista ocidental, o movimento humano tem de se subjugar a uma estrutura competitiva, ambiciosa e violenta para receber incentivo dos âmbitos político e econômico. E é dessa forma corrompida e selvagem que chega à população, tornando-a cada vez mais individualista e refém desse sistema.

“A educação pelo movimento [...] é um primo pobre da educação [...] o professor [...] de educação física [...] sequer está ligado ao Ministério da Educação Nacional [...] a educação física está ligada ao da Juventude e dos Esportes<sup>4</sup>” (GARAUDY, 1980).

---

<sup>4</sup> O autor aqui faz referência à organização do ensino de Educação Física na França dos anos 70.

O que ocorre nesse processo de descaracterização e usurpação do movimento pode ser refletido no próprio termo “educação física”, o qual retrata a permanência de um dualismo entre corpo e alma na educação, como se não correspondesse a uma educação íntegra, uma educação do movimento, para a qual o homem expressivo é indivisível. A dança seria a forma de resgatar a unidade humana, sendo o corpo o meio pelo qual o espírito se expressa e é possível tomar consciência de si.

Será que as gerações de adultos e idosos não são capazes de aprender o que há de mais rico e puro na dança? Se considerarmos estes objetivos da dança, as pessoas teriam a necessidade de dançar cada vez mais quanto mais velhas fossem, pois a consciência de si tende a crescer ao longo da vida.

Contudo, o que temos é uma grande quantidade de jovens dançando e um número reduzido de adultos e pessoas da terceira idade, em comparação. Por que isso acontece? Não estaria sendo a dança destinada à educação do corpo, à formação técnica e não humana, sendo para isso requerido vigor físico e uma estrutura trabalhada desde a mais tenra idade, projetada para a performance a partir de uma especialização precoce? Os lugares de educação para a dança reproduzem o tecnicismo corporal ou procuram desenvolver os processos criativos da dança? Os lugares ensinam sobre as idades nas quais a dança é possível? Quais são os valores e sentidos biológicos e/ou pedagógicos que sustentam as divisões etárias e as idades do dançar? Destinados a apresentar ao público (sociedade e familiares dos alunos) o produto do trabalho do estudo formal em dança, os espetáculos, foco de todos os esforços das escolas durante vários meses para uma mecanização dos gestos, não estariam sendo a prioridade em detrimento do amadurecimento expressivo e da participação por meio da criação coletiva? Parece que a opção escolhida tem sido a da civilização do confronto.

### 3.2. OS LUGARES DE EDUCAR E AS IDADES DE DANÇAR

No presente trabalho, três diferentes espaços de ensino da dança foram pesquisados: Escola de Ballet Lúcia Millás Ltda., Athos – Núcleo Artístico e Grupo

Quiloa. Cada um possui características bem peculiares. Curiosamente, suas trajetórias e localizações na cidade de Santos parecem, de certa forma, coincidirem com a história e o perfil de suas modalidades principais.

### 3.2.1. A Escola de Ballet Lúcia Millás

A Escola de Ballet Lúcia Millás, como o nome sugere, tem como estilo principal o *ballet* clássico. Fundada em 1969 e situada em uma região nobre e tradicional da cidade, a escola de dança que conta com o acompanhamento de piano em suas aulas de *ballet*, é filiada à inglesa *Royal Academy of Dance* (RAD).

Segundo suas diretrizes, o programa da RAD está relacionado principalmente com o desenvolvimento, mais do que com a faixa etária de seus bailarinos. Todavia, o aluno que chega à escola é alocado em determinado nível de acordo com a sua idade, independente de seu conhecimento técnico, muito embora só seja orientado a prestar o exame da RAD para progredir à série seguinte quando for considerado apto, de acordo com avaliação de seu professor e da própria diretora, Lúcia Millás.

Todos os anos, ao final do segundo semestre, são promovidos espetáculos dos quais participam em média 240 alunos. Segundo as informações fornecidas pela escola, essas apresentações baseiam-se no “binômio efeito/ qualidade” e confirmariam aos pais e à sociedade os progressos feitos pelos alunos.

Com três anos e meio, a criança pode iniciar-se em ballet clássico. A Royal Academy of Dance oferece a opção de seguir o caminho amador ou profissional. Jovens de ambos os gêneros, acima dos 11 anos, podem dançar mais seriamente a fim de tornarem-se bailarinos profissionais ou professores.

O programa inicial de exames da RAD, “*Graded Examinations in Dance*” – Exames Graduados em Dança, consiste em três disciplinas: *Classical* (Clássico), que seria a base e parte principal do programa; *Free Movement* (Movimentação Livre), a qual incorpora outros estilos de dança como o contemporâneo e dança grega antiga e *Character* (Estilização de danças folclóricas), que compreende a danças étnicas da Hungria, Rússia e Polônia, as quais tiveram grande influência no *Ballet* Clássico do século XIX. O objetivo de incluir as disciplina de *Free Movement* e

*Character* é completar e auxiliar o treinamento do ballet, provendo uma formação em dança mais fundamentada e ampla.

Na escola de Ballet Lúcia Millás, a partir dos sete anos de idade, os alunos podem iniciar as modalidades de *jazz*, sapateado americano, sapateado irlandês e dança contemporânea.

O voluntário mais jovem dessa academia tem 17 anos e o mais velho, 36 anos; todos praticantes de *ballet* clássico. Pela análise de nossos dados, 10 entre 11 alunos questionados nesta escola tiveram como primeira experiência em dança o *ballet* (91%), apenas um indivíduo começou dançando *jazz* e posteriormente, *ballet* clássico; o *jazz*, praticado por 8 voluntários (72,7%), e o sapateado, praticado por 6 pessoas (54,5%), aparecem como modalidades de início intermediário na vida desses alunos, revezando-se entre segunda e terceira modalidade; a dança contemporânea surge como uma experiência mais tardia, tendo idade inicial mínima de 14 anos entre os sujeitos dessa escola.

Em 2009, este espaço de ensino da dança passou a oferecer aulas de *ballet* clássico, *jazz* e sapateado a pessoas a partir de 20 anos. Esta foi uma iniciativa perante a demanda crescente de indivíduos adultos, muitos dos quais, por diversos motivos, precisaram se afastar do mundo da dança.

### **3.2.2. Athos – Núcleo Artístico**

Nascendo nesse contexto de novas demandas, inicialmente uma companhia de dança, a Athos desde Setembro de 2008 é um núcleo de ensino pela arte para pessoas a partir de seis anos de idade, em um bairro recentemente considerado de alto nível social. Tendo como estilo principal a dança contemporânea, no núcleo também se aprende dança de salão, dança do ventre, *jazz*, *street-jazz*, *ballet*, dança de rua, dança integrativa, dança contemporânea e flamenco, além de teatro e técnica circense.

Para crianças de seis a doze anos, a Athos criou o Projeto CRI-AR-TE: Oficinas de conhecimento artístico, um conceito inovador que integra diferentes expressões artísticas como dança de rua, dança criativa, *ballet*, teatro, música, circo,

confeção e manuseio de fantoches e espetáculo, proporcionando desenvolvimento físico, social e cognitivo. O objetivo desse projeto é a construção do conhecimento através de um processo criativo, lúdico e artístico, em que se oportuniza à criança experimentar e participar de vários fazeres artísticos, bem como diversas formas de movimento e interação, tornando-a sujeito de sua formação.

A partir dos treze anos, o aluno pode iniciar em dança contemporânea, e dança de rua, sendo que a faixa etária máxima prevista é de 50 anos para a primeira e 40 anos para a segunda. As demais modalidades são iniciadas aos 16 anos e podem ser praticadas, a priori, até os 60 anos, exceto a dança de salão, em que a idade limite é 80 anos. O ballet clássico, com exceção do Projeto CRI-AR-TE, é destinado a adultos, a maioria iniciantes. Segundo Míriam Carbonaro, diretora do núcleo, na prática, não há uma idade limite para se encerrar qualquer uma das modalidades, tanto que o indivíduo mais velho a participar desta pesquisa é aluno da Athos – Núcleo Artístico, que com 65 anos acaba de iniciar as aulas de *jazz*.

As turmas são divididas iniciante, intermediário e adiantado, ficando a cargo do arte-educador, como são chamados os professores, promover o aluno ao próximo nível.

No núcleo, dos 90 alunos, 12 pessoas responderam nosso questionário. Entre os voluntários, 58,3% praticam ou já praticaram *ballet* clássico (7 pessoas), sendo que desses, 71,4% (5 pessoas) tiveram nesse estilo sua primeira experiência em dança. O *jazz* aparece como modalidade presente no histórico de 66,6% dos sujeitos deste núcleo (8 pessoas), sendo o estilo inicial de 50% destes indivíduos (4 pessoas). Já a dança contemporânea, experimentada por 66,6% dos voluntários, novamente surge mais tardiamente na vida dessas pessoas, sendo referida como única modalidade praticada por um dos sujeitos, cuja estréia no ensino formal em dança se deu aos 24 anos. A ginástica rítmica, o *yoga* e o sapateado também são modalidades apontadas como iniciação em dança, cada uma citada por apenas um sujeito, totalizando 33,3% os indivíduos que não tiveram o *ballet* ou o *jazz* como primeira experimentação.

### 3.2.3. Grupo Quiloa

Com uma estrutura de ensino bastante diferenciada dos demais espaços estudados neste trabalho, o Grupo Quiloa é o primeiro grupo de maracatu da Baixada Santista. Fundado em 2003 por cinco músicos e pesquisadores a fim de conhecer essa manifestação centenária capaz de fascinar olhos e ouvidos, atualmente o grupo é composto por profissionais de diferentes áreas entre pedagogos, músicos, educadores físicos, oceanógrafos, atores, jornalistas, biólogos, artesãos, mas principalmente por brasileiros que pesquisam e difundem a cultura popular.

O Quiloa já realizou oficinas de percussão em escolas, universidades, eventos, feiras e para diferentes coletivos. Durante as oficinas são apresentados contos, cantos, danças, instrumentos de percussão como: alfaias, abês, caixas, tarois, timbaus, atabaques, ilús, gonguês, mineiros entre outros.

Desde 2007, o grupo oferece oficinas permanentes de percussão e ciclos de estudo nas Oficinas Regionais Culturais Pagu e ensaios de dança e música nas ruas ou na casa sede do Quiloa, no centro histórico de Santos,

Para a dança, não existem professores. Os integrantes do grupo pesquisam, aprendem com outros grupos de maracatu e descobrem com seus próprios corpos os movimentos desta manifestação étnica a partir do manejo dos instrumentos de percussão, de suas experiências prévias em dança e de seu envolvimento espiritual no rito. Não há também níveis classificatórios, pois o objetivo maior é a participação na e difusão da cultura.

O Quiloa tem em seu grupo (constituído por integrantes freqüentadores dos ensaios) trinta pessoas e em seu bloco (formado pelos que freqüentam suas oficinas), 45 pessoas. Entre os integrantes que dançam no grupo, quatro participaram de nossa pesquisa. Dois dos voluntários têm experiência em *ballet* clássico; um deles tem essa modalidade de dança como sendo a primeira, vindo a praticar dança de salão posteriormente e mais tarde o maracatu; o outro começou pelo *jazz* e logo em seguida iniciou o ballet, passando mais tarde para a dança moderna, depois para dança do ventre, lambaeróbica, dança de salão e atualmente o maracatu. Um terceiro sujeito teve sua iniciação pela dança de rua, mudando dela

para o maracatu. O último indivíduo só vivenciou o maracatu, tendo iniciado essa modalidade aos 29 anos de idade. Em suma, ou o ballet está logo no início da experiência em dança, o que vai ao encontro dos demais espaços de ensino estudados, ou não faz parte do histórico desses sujeitos.

### 3.2.4. As idades de dançar

A pertinência dos estudos sobre o perfil etário dos alunos em diferentes modalidades da dança justifica-se pela escassez de estudos específicos dentro da área de Educação Física. No campo da educação, encontramos uma série de discussões a respeito da seriação e de suas implicações socioeconômicas, como é o caso da pesquisa de Freitas (2003): “Ciclos, seriação e avaliação: confrontos de lógicas”.

Neste livro, o autor alerta para a necessidade de se respeitar o ritmo de cada aluno para o aprendizado, contudo, critica a proposta da “progressão continuada” instituída em 2008 pelo Estado de São Paulo, a qual estipula a divisão das séries do ensino fundamental em dois módulos tendo como um dos argumentos o respeito a esses ritmos diferenciados.

Freitas (2003) discute a lógica da escola capitalista, empregada nesta proposta, que visa o desenvolvimento rápido de mão-de-obra para a produção fragmentada e hierarquizada por meio do ensino tradicional (seriação e transmissão de conhecimentos) em detrimento de métodos ativos, como a pesquisa, considerados mais lentos.

Ao todo, participaram de nossa pesquisa 27 sujeitos. Entre todas as modalidades de dança referidas como já vivenciadas por esses voluntários, as mais citadas foram: *ballet* clássico (74%), *jazz* (63%) e dança contemporânea (44,4%).

Em relação à iniciação em dança, 59,25% dos indivíduos iniciaram sua experiência pelo *ballet* clássico, 18,5% começaram com o *jazz* e os demais, com sapateado, ginástica rítmica, yoga, dança contemporânea e maracatu, cada uma dessas modalidades indicada por um voluntário.

Entre os voluntários, 51,85% iniciaram o *ballet* com no máximo 10 anos de idade, ou seja, 70% dos que fizeram *ballet* clássico iniciaram antes da segunda década de vida.

A partir destes dados, fica nítida a popularidade do *ballet* entre esses indivíduos. Se levamos em conta que o *jazz*, apesar de suas raízes essencialmente populares norte-americanas, recebeu grandes influências do *ballet* clássico, fica ainda mais evidente a supremacia desta modalidade no cenário da dança ocidental, o que justificaria os modelos estéticos prevalentes nesta cultura.

Um fato notório diz respeito à recorrência do *ballet* clássico como modalidade de iniciação em dança. Carvalho (2005), em seu estudo sobre o ensino do *ballet* elucida as razões que permeiam essa tendência.

Fizemos aqui um recorte no ensino da dança evidenciando o ensino do *ballet* clássico, já que ainda hoje quando se pensa no ensino da dança para crianças (meninas em geral) pensa-se primeiramente no ensino do *ballet* em detrimento de outros estilos, pois é ele ainda em grande parte o ideal de delicadeza e feminilidade que se propõe a perpetuar na educação delas. É também ainda sinônimo de dança para muitos. Quando pensamos em atrizes brasileiras que antes da dramaturgia desenvolveram carreiras como bailarinas, como Beatriz Segall, Eva Vilma, Nívea Maria, entre outras, trazemos conosco uma imagem de postura definida como delicada, de classe que, supõe-se, elas podem ter desenvolvido durante o período em que foram bailarinas profissionais ou alunas de *ballet* e carregam-na por toda a vida. A imagem do bailarino clássico é a de mantenedor da tradição. De qualquer forma, não se passa incólume pelo *ballet*: ou se ama ou se odeia. Sempre fascina (CARVALHO, 2005).

Das 7 pessoas que nunca experimentaram o *ballet* clássico, 5 iniciaram sua experiência em dança após os 20 anos de idade, o que pode indicar o não enquadramento desses indivíduos no padrão estabelecido pelo *ballet*, seja em relação ao ideal estético permeado pela imagem pueril, seja em relação ao modelo de aula rígido de aula, que não permite o questionamento e a adaptação a limitações individuais. Carvalho (2005) questiona a irredutibilidade do ensino desta modalidade comparando-o ao da dança moderna.

O aluno de dança hoje já não é o mesmo de quinze, vinte anos atrás, e já não aceita mais a maneira rígida como se ensinava ballet nessa época. O comportamento mudou, e também as necessidades do aluno mudaram. [...] Como os resultados no ballet demoram anos a aparecer, nem sempre o aluno iniciante tem tido paciência para esperar, pois o momento atual para ele é exasperador – um ambiente inóspito, com uma rigidez à qual não está habituado.

[...] É preciso muita consciência nesse momento para evitar a manutenção de padrões e métodos sem a reflexão sobre a real necessidade deles.

Nem sempre o professor de ballet está consciente de tais possibilidades, e em menor medida está o aluno. A ele só resta absorver o que está sendo ensinado, da forma como é ensinado, ou abandonar o ballet (CARVALHO, 2005).

Em contrapartida, quando questionados a respeito de danças que almejam fazer futuramente, 37% dos voluntários mostraram-se atualmente desinteressados quanto a novas experiências, enquanto 40,7% optaram pela dança de salão.

Castro (2001), em sua pesquisa com alunos de quatro academias da cidade de São Paulo, a qual analisava diferentes modalidades de atividade física (ginástica para a terceira idade, yoga, musculação, capoeira, dança de salão e ginástica), verificou que a procura por dança de salão é própria de dançarinos de meia-idade e idosos.

“A dança de salão não é procurada por adolescentes, mas por desajeitados dançarinos de meia-idade e até por setentões que desejam treinar os passos mais clássicos e incorporar as novidades em sua performance” (CASTRO, 2001).

Desta forma, a análise do histórico dos sujeitos do presente estudo parece apontar para a existência de um ciclo pedagógico (e oculto) de seriação da dança nas academias em que o *ballet* clássico seria a dança de abertura e a dança de salão, o encerramento.

### 3.3. DANÇA, PEDAGOGIA E AUTONOMIA

No que concerne à temática de métodos de ensino, Freire (1996), em “Pedagogia da Autonomia”, considera inválido o ensino em que o aprendiz não se transforma em sujeito da construção e reconstrução do ensinado.

Para o autor, “ensinar não é transferir conhecimento”, como propõe o ensino tradicional, mas formar o educando de maneira que desenvolva nele a capacidade de ser protagonista, de fazer escolhas e conexões com a realidade em que se insere; instigar o aluno para que, como sujeito cognoscente e crítico, esteja apto a “inteligir e comunicar o inteligido” e capaz de atuar no mundo.

“[...] mais do que um ser no mundo, o ser humano se tornou uma Presença no mundo, com o mundo e com os outros. Presença que, reconhecendo a outra presença como um ‘não-eu’ se reconhece como ‘si própria’” (FREIRE, 1996).

A educação do movimento assume esse papel. A partir do gesto o homem interage com o meio, com o outro e se descobre;

A dança, [...], é uma necessidade de nossa época, enquanto busca de uma expressão e de uma criação que “desaliena” pela tomada de consciência e pelo reencontro de si mesmo e do outro.

[...] É revelação do homem para o homem pela sugestão do que é e do que poderia ser (GARAUDY, 1980).

A importância de saber se realmente há um processo de seriação e, em caso positivo, de entendê-lo, está também em compreender se nesse processo é possível o desenvolvimento da autonomia dos alunos de dança; se é permitido que escolham uma modalidade por afinidade, seja qual for a sua idade, ou que transitem por elas de acordo com sua percepção de adequação, baseada em suas concepções e os conhecimentos construídos durante os anos de aprendizagem.

Contudo, quando questionados, a maioria dos voluntários afirmou não haver uma idade ideal para iniciar uma experiência em dança. No entanto, certas ressalvas foram feitas: quanto mais cedo se começasse a dançar, melhor seria para se desenvolver fisicamente e obter experiência (e aí podemos entender que esteja falando do ponto de vista técnico, de um repertório maior de movimentos ou de

modalidades). Além disso, o prazer ao dançar, segundo um dos indivíduos, seria maior com mais anos de prática; talvez isso se deva à tomada de consciência de si, do outro e do mundo por meio da dança e os sentimentos de liberdade, harmonia, plenitude e alegria decorrentes dessa experiência.

Segundo Carvalho (2005), existe uma relação entre o tempo de aprendizagem motora e a emoção, podendo ser entendida como a aquisição de um movimento não mais puramente técnico, mas expressivo.

A dança não deixa de ser uma aquisição complexa e cumulativa de aprendizagens motoras, podendo, também sob esse aspecto, contribuir para o desenvolvimento global do ser humano. Ela exigiria uma automatização de certas práxis, permitindo assim a liberação do córtex cerebral para a aquisição de novas práxis, como acontece no aprendizado de movimentos complexos como dirigir um carro ou andar de bicicleta. Na dança, esta automatização permitiria o desenvolvimento de novos movimentos conscientes e ao mesmo tempo exigiria concentração de atenção na execução de movimentos já automatizados, melhorando a performance e inserindo-lhe emoção (CARVALHO, 2005).

Em algumas respostas, ainda referentes à existência de uma idade ideal para se iniciar a prática da dança, verificamos que quando o objetivo envolve “bem estar”, não é preciso uma iniciação precoce; no entanto, quando o enfoque é o corpo, os indivíduos evidenciam essa necessidade.

Aparentemente, o que define se há ou não necessidade de se dançar desde cedo é a motivação da dança. Quando é espetacular (profissional), as exigências técnicas são maiores, por esse motivo o foco acaba sendo o corpo, que precisaria ser trabalhado desde a mais tenra idade para alcançar a *performance* almejada. Assim, o *ballet* clássico, originalmente espetacular, seria uma modalidade iniciada precocemente talvez para que as chances de um direcionamento profissional na dança aumentassem. Da mesma forma, pensando na tendência atual de possibilitar o estudo de ballet a adultos, esta poderia ser uma consequência (ou causa) da passagem desta modalidade de profissional para amadora, retratada no diagrama de Jacqueline Robinson.

Numa perspectiva recreativa (amadora), não há tamanha exigência sobre os corpos, o que poderia justificar o fato de a dança de salão pode ser praticada e iniciada por casais de 80 anos de idade.

A iniciação em uma dança de motivação expressiva, por sua vez, aparece de forma tardia entre nossos voluntários, o que poderia ser reflexo das relações citadas por Carvalho (2005) entre a expressão e um aprendizado motor prévio.

O histórico dos sujeitos do presente estudo parece indicar a existência de um ciclo pedagógico implícito de seriação da dança nos espaços formais de ensino da mesma, no qual o *ballet* clássico surge como a dança que inicia esse ciclo e a dança de salão como a modalidade em que ele se encerra. Contudo, novos estudos são necessários para melhor elucidar esta questão.

As manifestações étnicas da dança, representadas pelo maracatu nesta pesquisa, não contam com uma seriação dentro da modalidade propriamente dita, o que oportuniza a participação de qualquer pessoa a despeito da idade.

“Não é apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e a religião, ao trabalho e a festa, ao amor e à morte” (GARAUDY, 1980).

Santos (1999 apud TODARO, 2001), analisando o envelhecimento na cultura afro-brasileira, conclui que, ao contrário do que ocorre em alguns segmentos de nossa sociedade em que há preconceito em relação à velhice, nos terreiros de candomblé o respeito ao mais velho faz parte de seu cotidiano. A partir da dança é possível observar essa característica por tratar-se de um referencial simbólico mítico. A autora ainda destaca um dos momentos do ritual em que se dança para um velho orixá, no qual os gestos traduzem sabedoria, ancestralidade e poder.

O fato de não haver professores de dança no Grupo Quiloa, demonstra a construção coletiva do maracatu e a autonomia de seus integrantes, aos quais não é transferido um movimento engessado. Os coordenadores do grupo apontam o caminho da pesquisa e aguçam a curiosidade durante as oficinas, mas deixam a cargo dos participantes e de suas percepções a descoberta do gesto.

A questão da autonomia é fundamental também para a educação em saúde. Ceccim (2009) demonstra a necessidade de formar profissionais comprometidos em assegurar o acesso universal e igualitário às ações e serviços de saúde, em um movimento de democratização e equalização que destaca, entre outros vetores, o da participação. Este vetor evidencia “a garantia de amplo acesso à participação e

controle social na planificação, avaliação e controle em saúde, articulação com os movimentos sociais e negociação política com a sociedade” a partir do “gerenciamento das relações com os usuários das ações e serviços de saúde”. Contudo, para que esse movimento seja efetivo, é necessária a educação para a autonomia desses usuários, tornando-os sujeitos de seus conhecimentos e ações, capazes de analisar criticamente o e contribuir com o sistema de saúde em que estão inseridos, e desta forma, desfrutar de ações e serviços mais eficientes e eficazes.

“Afinal, minha presença no mundo não é de quem a ele se adapta, mas a de quem a nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas *objeto*, mas sujeito também da História” (FREIRE, 1996).

A dança faz parte da vida. Esta relacionada ao homem e à sociedade. Por isso atrai tanto as pessoas. Por isso a maioria de nossos voluntários dança por gosto, por prazer, porque amam. É o reencontro com o sagrado e consigo próprio, como acontece com os turistas de “*La Mariposa, a Mulher Borboleta*”.

É uma pedagogia do entusiasmo, sentimento da presença de Deus no corpo. O ato de ensinar a dança trata de dar ao homem a imagem de como sua vida poderia ser um movimento harmonioso, livre e alegre. Não existe ato mais revolucionário que ensinar alguém a enfrentar o mundo como ser criador (GARAUDY, 1980).

Por esses motivos a dança tem tão grande aceitação, sendo procurada como atividade física relacionada à saúde, no sentido mais amplo da palavra, por muitos que não vêem no movimento uma manifestação exclusiva do corpo.

O envolvimento da dança independe de faixa etária. Não é necessário ser jovem para ser envolvido, arrebatado por ela.

O Corpo é como um planeta. Ele é terra por si só. Como qualquer paisagem, ele é vulnerável ao excesso de construções, a ser retalhado em lotes, a se ver isolado, esgotado e alijado do seu poder. A mulher mais selvagem não será facilmente influenciada por tentativas de urbanização. Para ela, as questões não são de forma, mas de sensação.

No corpo, não existe nada que “devesse ser” de algum jeito. A questão não está no tamanho, no formato ou na idade, nem mesmo no fato de ter tudo aos pares, pois algumas pessoas não têm. A questão está em saber se

esse corpo sente, se ele tem um vínculo adequado com o prazer, com o coração, com a alma, com o mundo selvagem. Ele tem alegria, felicidade? Ele consegue ao seu modo se movimentar, dançar, gíngar, balançar, investir? É só isso que importa (ESTÉS, 1999).

#### 4. REFERÊNCIAS

BARRETO, D. **Dança: Ensino, sentidos e possibilidades na escola**. 1998. 217p. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas.

BÉJART, M. **Prefácio**. In: GARAUDY, R. *Dançar a vida*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CARVALHO, K. A. P. S. **Bastão em punho – relacionamento professor-aluno no ensino de ballet**. 2005. 89p. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas.

CASTRO de, A. L. **Culto ao corpo e sociedade: mídia, cultura de consumo e estilos de vida**. 2001. 186p. Tese de Doutorado - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas.

CECCIM, R. B. **Inovação na preparação de profissionais de saúde e a novidade da graduação em saúde coletiva**. Disponível em: <[www.opas.org.br/rh/admin/documentos/CeccimRB.pdf](http://www.opas.org.br/rh/admin/documentos/CeccimRB.pdf)>. Acesso em: 11 jun. 2009.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE HÓQUEI E PATINAÇÃO. **Regulamento técnico**. 2009. Disponível em: <[http://www.cbhp.com.br/PA\\_REG\\_TECNICO\\_2008\\_2009.pdf](http://www.cbhp.com.br/PA_REG_TECNICO_2008_2009.pdf)>. Acesso em: 7 nov. 2009.

O Globo em Movimento. **Moscow City Ballet: programa da turnê brasileira de 2008**. Editora Globo, 2008.

ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. 12 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 627.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 39.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996. p.148.

FREITAS de, L. C. **Ciclos, Seriação e Avaliação: confronto de lógicas**. São Paulo: Moderna, 2003. 96p.

FURTADO, E.; SIMAO, R.; LEMOS, A. Análise do consumo de oxigênio, frequência cardíaca e dispêndio energético, durante as aulas do Jump Fit. **Revista Brasileira de Medicina do Esporte**, v.10, n.5, 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-86922004000500004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-86922004000500004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 6 nov.

GARAUDY, R. **Dançar a Vida**. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p.188.

MOURA, K. C. F. **Esses bailarinos fantásticos e seus corpos maravilhosos – existe um corpo ideal para a dança?** 2001. 205p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas.

PORCHER, L. **Educação Artística: luxo ou necessidade?** 5ed. São Paulo: Summus, 1982. p.187.

RIBEIRO, L. G. **Os sentidos da dança: construção de identidades de dança a partir de experiência com o “Por Qué?” grupo experimental de dança.** 2003. 99p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas.

SANTOS, M.C.O. Significados de velhice na cultura afro-brasileira. In: VI FÓRUM NACIONAL DE COORDENADORES DE PROJETOS DA TERCEIRA IDADE, 1999, Ilhéus, Bahia, **Anais**.

STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cad. CEDES**, Campinas, v.21, n.53, abr. 2001. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010132622001000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010132622001000100005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 09 out. 2009.

TODARO, M. A. **Dança: uma interação entre o corpo e a alma dos idosos.** 2001. 92p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas.

WIECZOREK, S. A. et al. Estudo da força reação do solo no movimento básico de “step”. **Revista Paulista de Educação Física**, v.11, n.2, p.103-115, 1997. Disponível em: <<http://www.usp.br/eef/rpef/v11n2/v11n2p103.pdf>>. Acesso em: 6 nov. 2009.

WOSIEN, M. G. Dança sagrada: deuses, mitos e ciclos. São Paulo: Triom, 2002 apud ALMEIDA, L. H. H. **Danças circulares sagradas: Imagem corporal, qualidade de vida e religiosidade segundo uma abordagem Junguiana.** Tese de Doutorado - Faculdade de Ciências Médicas, Unicamp, Campinas, 2005.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, L. H. H. **Danças circulares sagradas: imagem corporal, qualidade de vida e religiosidade segundo uma abordagem junguiana**. 2005. 346p. Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências Médicas, Unicamp, Campinas.
- Associação Nacional de Esportes. **Projeto Integrar Arte e Vida**. Disponível em: <integrararteevida.org.br>. Acesso em: 12 jun. 2009.
- BARTUCCI, G. **Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p. 408.
- BISSE, J. M. **Dança e Modernidade**. 2008. 85p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **As cartas da promoção da saúde**. Brasília. 2002. Disponível em: <www.saude.gov.br/bvs/conf\_tratados.html.>. Acesso em: 14 jun. 2009
- COSTA, E. M. B. **O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico na dança**. 2004. 212p. Tese de doutorado – Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas.
- FERRARI, M. G. B. **A dança das crianças: experiência de ensino da dança para crianças socialmente desfavorecidas**. 1999. 163p. Dissertação de mestrado – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas.
- FERREIRA, E. L. **Dança em cadeira de rodas: os sentidos da dança como linguagem não-verbal**. 1998. 150p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas.
- HILLMAN, J. **O livro do puer: ensaios sobre o arquétipo do puer aeternus**. São Paulo: Paulus, 1999, p.233.
- L'ABBATE, Solange. Educação em saúde: uma nova abordagem. **Cad. Saúde Pública**. Rio de Janeiro, v.10, n.4, 1994. Disponível em:<http://www.scielo.org/scielo.php>. Acesso em: 14 jun 2009.
- LARA, L. M. **As danças do sagrado no profano: transpondo tempos e espaços em rituais de candomblé**. 1999. 207p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas.
- LEÃO, Raimundo Matos de. Apreciação da obra de arte: a proposta triangular. **Revista de Educação CEAP**, n. 43, 2003, p. 55 – 65.
- LOMAKINE, L. **(Re)Descobrimo a dança em tempos pós-modernos**. 1999. 196p. Dissertação de mestrado – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas.

MADUREIRA, J. R. **François Delsarte: personagem de uma dança (re)descoberta**. 2002. 116p. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas.

MENDES, A. C. S. S. D. Reflexões sobre a leveza, a dança e as tecnologias digitais. **Coma Coletivo do Mestrado Em Arte**, Brasília, v. 1, p. 50-58, 2004.

SALGADO, L.C.D. **Educação física e sensibilidade: diálogos com um método sensível**. 2003. 85p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas.

SANT'ANNA, D. B. **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995, p.190.

SANTOS. Prefeitura Municipal. Secretaria de Educação. **Programa Escola Total**. Disponível em: < <http://www.santos.sp.gov.br/>>. Acesso em: 12 jun. 2009.

SÃO PAULO. Governo do Estado. Secretaria da Educação. Fundação para o desenvolvimento da educação. **Programa escola da família**. Disponível em: < <http://escoladafamilia.fde.sp.gov.br/>>. Acesso em: 12 jun. 2009.

SBORQUIA, S. P. **A dança no contexto da educação física: os (des)encontros entre a formação e a atuação profissional**. 2002. 178p. Dissertação de mestrado – Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas.

SILVA JÚNIOR, A. P. et al. Autonomia e educação física: uma perspectiva à luz do ideário da promoção da saúde. **Conexões**, v.4, n.1, 2006.

SOUZA, E. F. **Entre o fogo e o vento: as práticas de batuques e o controle das emoções**. 1998. 232p. Tese de doutorado – Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas.

## APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO ALUNOS



**UNIFESP - CAMPUS BAIXADA SANTISTA**  
**Curso de Educação Física – Modalidade Saúde**

**PESQUISA: “A dança das idades ou as idades da dança”**

**Questionário Aluno**

Identificação

Escola/Academia: \_\_\_\_\_ Grupo/Turma: \_\_\_\_\_ Idade: \_\_\_\_\_

**Caso haja necessidade, utilize uma folha extra para as respostas.**

**1. Qual(is) modalidade(s) de dança você pratica? Onde?**

**2. Qual(is) modalidade(s) de dança você já praticou? Onde?**

**3. Com quantos anos você iniciou cada modalidade? Caso tenha parado alguma modalidade, informe também qual era a sua idade.**

| Modalidade | Idade com que iniciou | Idade com que parou |
|------------|-----------------------|---------------------|
|            |                       |                     |
|            |                       |                     |
|            |                       |                     |
|            |                       |                     |
|            |                       |                     |
|            |                       |                     |

OBS.:

**4. Há outros lugares em que você dança sem ser na academia? Quais?**

**5. Você pretende aprender alguma outra dança? Qual?**

**6. Existe idade ideal para começar a dançar?**

**7. Por que você dança? Para quê?**

## APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO ESCOLAS/ACADEMIAS/GRUPOS



**UNIFESP - CAMPUS BAIXADA SANTISTA**  
**Curso de educação física – modalidade saúde**

**PESQUISA: “A dança das idades ou as idades da dança”**

**Questionário Escolas/Academias/Grupos**

1. Nome:
2. Local:
3. Estrutura física:
4. Histórico (data de fundação, trajetória, objetivos, público-alvo, modalidade de dança principal/carro-chefe e diferencial)
5. Número de alunos/participantes atualmente:
6. Cursos:

| <b>Modalidade</b> | <b>Início</b> | <b>Exclusão</b> | <b>Faixa etária</b> | <b>Idade dos Alunos/Participantes (mín/máx.)</b> | <b>Gênero</b> | <b>Dias/Horários</b> |
|-------------------|---------------|-----------------|---------------------|--|---------------|----------------------|
|                   |               |                 |                     |  |               |                      |

7. Professores:

| <b>Professor</b> | <b>Data de Nascimento</b> | <b>Formação</b> | <b>Modalidade(s)</b> |
|------------------|---------------------------|-----------------|----------------------|
|                  |                           |                 |                      |
|                  |                           |                 |                      |

8. Seriação:
  - 8.1. As modalidades são organizadas em séries/níveis? Como é feita essa seriação?

## APÊNDICE C – TABELAS DO QUESTIONÁRIO ALUNOS

| <b>GRUPOS</b>       | <b>SUJEITOS</b> | <b>IDADE</b> | <b>Qual(is) modalidade(s) de dança você pratica? Onde?</b>               |
|---------------------|-----------------|--------------|--|
| <b>Lúcia Millás</b> | 1               | 21           | Ballet Clássico  |
|                     | 2               | 23           | Ballet Clássico  |
|                     | 3               | 22           | Ballet Clássico  |
|                     | 4               | 32           | Ballet Clássico  |
|                     | 5               | 19           | Ballet Clássico  |
|                     | 6               | 17           | Ballet Clássico, Sapateado Irlandês e Jazz.                              |
|                     | 7               | 20           | Ballet Clássico, Sapateado Irlandês, Jazz e Contemporâneo.               |
|                     | 8               | 36           | Ballet Clássico  |
|                     | 9               | 28           | Ballet Clássico  |
|                     | 10              | 17           | Ballet Clássico, Sapateado Irlandês, Jazz e Contemporâneo.               |
|                     | 11              | 18           | Ballet Clássico, Sapateado Irlandês e Contemporâneo.                     |
| <b>Athos</b>        | 1               | 23           | Ballet Clássico, Jazz, Contemporâneo e Dança de Salão.                   |
|                     | 2               | 35           | Ballet Clássico, Contemporâneo, e Dança do Ventre.                       |
|                     | 3               | 32           | Ballet Clássico, Jazz e Contemporâneo.                                   |
|                     | 4               | 28           | Ballet Clássico e Jazz   |
|                     | 5               | 24           | Contemporâneo  |
|                     | 6               | 47           | Contemporâneo  |
|                     | 7               | 25           | Jazz, Contemporâneo, Linguagem e Expressão Corporal e Danças Circulares. |
|                     | 8               | 42           | Jazz e Dança de Salão  |
|                     | 9               | 65           | Jazz   |
|                     | 10              | 31           | Contemporâneo  |
|                     | 11              | 19           | Ballet Clássico e Contemporâneo  |
|                     | 12              | 24           | Ballet Clássico, Jazz, Contemporâneo e Dança de Salão.                   |
| <b>Quiloa</b>       | 1               | 20           | Maracatu e Dança de Salão  |
|                     | 2               | 23           | Maracatu   |
|                     | 3               | 29           | Maracatu   |
|                     | 4               | 22           | Maracatu   |

| <b>GRUPOS</b>       | <b>SUJEITOS</b> | <b>IDADE</b> | <b>Qual(is) modalidade(s) de dança você já praticou? Onde?</b>                    |
|---------------------|-----------------|--------------|---|
| <b>Lúcia Millás</b> | 1               | 21           | Dança de Salão e Sapateado Irlandês   |
|                     | 2               | 23           | Constante   |
|                     | 3               | 22           | Jazz, Contemporâneo   |
|                     | 4               | 32           | Ballet Clássico, Jazz, Sapateado e Patinação Artística.                           |
|                     | 5               | 19           | Jazz  |
|                     | 6               | 17           | Jazz  |
|                     | 7               | 20           | Sapateado Americano   |
|                     | 8               | 36           | Ballet Clássico, Jazz e Salsa.  |
|                     | 9               | 28           | Ballet Clássico   |
|                     | 10              | 17           | Sapateado Americano   |
|                     | 11              | 18           | Jazz, Sapateado Americano, Flamenco, Hip Hop e Funky                              |
| <b>Athos</b>        | 1               | 23           | Constante   |
|                     | 2               | 35           | Ballet Clássico   |
|                     | 3               | 32           | Jazz  |
|                     | 4               | 28           | Ginástica Rítmica   |
|                     | 5               | 24           | Nenhuma   |
|                     | 6               | 47           | Ballet Clássico, Jazz, Sapateado, Dança de Salão, Dança do Ventre e Dança Cigana. |
|                     | 7               | 25           | Constante   |
|                     | 8               | 42           | Jazz, Sapateado, Step e Jump  |
|                     | 9               | 65           | Yoga  |
|                     | 10              | 31           | Sapateado   |
|                     | 11              | 19           | Constante   |
|                     | 12              | 24           | Constante   |
| <b>Quiloa</b>       | 1               | 20           | Ballet Clássico   |
|                     | 2               | 23           | Ballet Clássico, Moderno, Dança do Ventre, Jazz, Dança de Salão e Lambaeróbica    |
|                     | 3               | 29           | Nenhuma   |
|                     | 4               | 22           | Dança de Rua  |

| <b>GRUPOS</b>       | <b>SUJEITOS</b> | <b>IDADE</b> | <b>Com quantos anos você iniciou cada modalidade? Caso tenha parado alguma modalidade, informe também qual era a sua idade.</b>  |
|---------------------|-----------------|--------------|--|
| <b>Lúcia Millás</b> | 1               | 21           | Ballet Clássico (17 anos a atual), Dança de Salão (17 aos 18 anos), Sapateado Irlandês (20 aos 21 anos)  |
|                     | 2               | 23           | Ballet Clássico (20 a atual)   |
|                     | 3               | 22           | Ballet Clássico (4 aos 18 anos, 22 a atual), Jazz (11 aos 13 anos), Contemporâneo (14 aos 18 anos)   |
|                     | 4               | 32           | Ballet Clássico (7 aos 8 anos, 31 a atual), Patinação Artística (9 aos 12 anos), Sapateado (15 aos 18 anos) e Jazz (16 aos 18 anos)  |
|                     | 5               | 19           | Jazz (10 aos 14 anos) e Ballet Clássico (18 a atual)   |
|                     | 6               | 17           | Ballet Clássico (3 anos a atual), Jazz (8 aos 15 anos, 17 a atual) e Sapateado Irlandês (14 anos a atual)  |
|                     | 7               | 20           | Ballet Clássico (5 anos a atual), Jazz (9 anos a Atual), Sapateado Americano (9 aos 12 anos), Sapateado Irlandês (12 anos a atual) e Contemporâneo (18 anos a atual)   |
|                     | 8               | 36           | Ballet Clássico (10 aos 12, 30 aos 31, 35 anos a atual), Jazz (35 aos 36 anos) e Dança de Salão (35 aos 36 anos)   |
|                     | 9               | 28           | Ballet Clássico (8 aos 12, 27 anos a atual)  |
|                     | 10              | 17           | Ballet Clássico (3 anos a atual), Sapateado Americano (7 aos 9 anos), Jazz (9 anos a atual), Sapateado Irlandês (13 anos a atual) e Contemporâneo (17 anos a atual)  |
|                     | 11              | 18           | Ballet Clássico (5 anos a atual), Sapateado Americano (7 aos 11 anos), Jazz (9 aos 12 anos), Sapateado Irlandês (13 anos a atual), Contemporâneo (16 anos a atual), e Flamenco, Dança de Rua (16 aos 17 anos)  |
| <b>Athos</b>        | 1               | 23           | Ballet Clássico (5 anos a atual), Jazz (17 anos a atual), Contemporâneo (17 anos a atual) e Dança de Salão (23 a atual)  |
|                     | 2               | 35           | Ballet Clássico (4 aos 12 anos, 34 a atual), Dança do Ventre (33 anos a atual) e Contemporâneo (34 anos a atual)   |
|                     | 3               | 32           | Jazz (3 aos 14 anos, 32 a atual) e Ballet Clássico, Contemporâneo (32 anos a atual)  |
|                     | 4               | 28           | Ginástica Ritmica (7 aos 18 anos) e Ballet Clássico, Jazz (32 anos a atual)  |
|                     | 5               | 24           | Contemporâneo (24 anos a atual)  |
|                     | 6               | 47           | Ballet Clássico (17 aos 21 anos), Jazz (17 aos 30 anos), Sapateado (21 aos 33 anos), Dança do Ventre (38 aos 47 anos), Dança Cigana (40 anos a atual) e Dança de Salão (45 a 45 anos)                          |
|                     | 7               | 25           | Jazz (24 anos a atual), Linguagem e Expressão Corporal (23 anos a atual), Contemporâneo (24 anos a atual) e Danças Circulares (25 anos a atual)  |
|                     | 8               | 42           | Jazz (12 aos 16 anos, 42 a atual), Sapateado (14 aos 16 anos), Step (37 aos 40 anos), Jump (40 aos 41 anos) e Dança de Salão (42 anos a atual)   |
|                     | 9               | 65           | Yoga (35 aos 64 anos) e Jazz (65 anos a atual)   |
|                     | 10              | 31           | Sapateado (29 aos 30 anos) e Contemporâneo (31 anos a atual)   |
|                     | 11              | 19           | Ballet Clássico (3 anos a atual) e Contemporâneo (17 anos a atual)   |
|                     | 12              | 24           | Ballet Clássico (7 anos a atual), Jazz (14 anos a atual), Contemporâneo (15 anos a atual) e Dança de Salão (24 anos a atual)   |
| <b>Quiloa</b>       | 1               | 20           | Ballet Clássico (7 aos 9 anos), Dança de Salão (10 anos a atual) e Maracatu (20 anos a atual)  |
|                     | 2               | 23           | Jazz (5 aos 12 anos), Ballet Clássico (6 aos 16 anos), Moderno (13 aos 16 anos), Dança do Ventre (14 aos 16 anos), Lambaeróbica (15 aos 16 anos), Dança de Salão (17 aos 19 anos) e Maracatu (23 anos a atual) |
|                     | 3               | 29           | Maracatu (29 anos a atual)   |
|                     | 4               | 22           | Dança de Rua (10 aos 21 anos) e Maracatu (21 anos a atual)   |

| <b>GRUPOS</b>       | <b>SUJEITOS</b> | <b>IDADE</b> | Há outros lugares em que você dança sem ser na academia? Quais? |
|---------------------|-----------------|--------------|---|
| <b>Lúcia Millás</b> | 1               | 21           | Não   |
|                     | 2               | 23           | Sim (Balada)  |
|                     | 3               | 22           | Sim (Balada)  |
|                     | 4               | 32           | Não   |
|                     | 5               | 19           | Sim (Igreja)  |
|                     | 6               | 17           | Sim (Balada e Palco)  |
|                     | 7               | 20           | Sim (Academia de Ginástica e Balada)                            |
|                     | 8               | 36           | Sim (Grupo Escolar e Balada)                                    |
|                     | 9               | 28           | Não   |
|                     | 10              | 17           | Não   |
|                     | 11              | 18           | Não   |
| <b>Athos</b>        | 1               | 23           | Sim (Balada e Grupo Folclórico Português)                       |
|                     | 2               | 35           | Sim (Casa)  |
|                     | 3               | 32           | Sem resposta  |
|                     | 4               | 28           | Não   |
|                     | 5               | 24           | Sem resposta  |
|                     | 6               | 47           | Sim (Clube/Baile)   |
|                     | 7               | 25           | Não compreendeu   |
|                     | 8               | 42           | Não   |
|                     | 9               | 65           | Sem resposta  |
|                     | 10              | 31           | Não   |
|                     | 11              | 19           | Não Compreendeu   |
|                     | 12              | 24           | Sim (Ônibus, Casa, Bailes)                                      |
| <b>Quiloa</b>       | 1               | 20           | Sim (Balada)  |
|                     | 2               | 23           | Sem resposta  |
|                     | 3               | 29           | Não   |
|                     | 4               | 22           | Sim (Balada)  |

| <b>GRUPOS</b>       | <b>SUJEITOS</b> | <b>IDADE</b> | <b>Você pretende aprender alguma outra dança? Qual?</b> |
|---------------------|-----------------|--------------|---|
| <b>Lúcia Millás</b> | 1               | 21           | Voltar a Fazer Sapateado Irlandês e Dança de Salão      |
|                     | 2               | 23           | Samba Rock e Salsa (Dança de Salão)                     |
|                     | 3               | 22           | Dança de Salão e Sapateado Irlandês                     |
|                     | 4               | 32           | No momento Não  |
|                     | 5               | 19           | Sapateado   |
|                     | 6               | 17           | No momento Não  |
|                     | 7               | 20           | Todos   |
|                     | 8               | 36           | Não   |
|                     | 9               | 28           | Dança de Salão  |
|                     | 10              | 17           | Iniciou a modalidade agora                              |
|                     | 11              | 18           | Não   |
| <b>Athos</b>        | 1               | 23           | Tango (Dança de Salão)                                  |
|                     | 2               | 35           | Dança de Salão  |
|                     | 3               | 32           | Dança de Salão  |
|                     | 4               | 28           | Dança de Salão  |
|                     | 5               | 24           | Sem resposta  |
|                     | 6               | 47           | Sem resposta  |
|                     | 7               | 25           | Dança do Ventre e Dança de Rua                          |
|                     | 8               | 42           | Bolero (Dança de Salão)                                 |
|                     | 9               | 65           | Dança de Salão  |
|                     | 10              | 31           | Dança do Ventre   |
|                     | 11              | 19           | No momento Não  |
|                     | 12              | 24           | Dança do Ventre, Flamenco e Tango (dança de salão).     |
| <b>Quiloa</b>       | 1               | 20           | Dança Indiana   |
|                     | 2               | 23           | Sem resposta  |
|                     | 3               | 29           | Não   |
|                     | 4               | 22           | Contemporâneo   |

| <b>GRUPOS</b>       | <b>SUJEITOS</b> | <b>IDADE</b> | <b>Existe idade ideal para começar a dançar?</b>                       |
|---------------------|-----------------|--------------|--|
| <b>Lúcia Millás</b> | 1               | 21           | Depende (Não - bem estar / Sim - desenvolvimento físico - infância)    |
|                     | 2               | 23           | Não  |
|                     | 3               | 22           | Não (dança motiva, anima e envolve)                                    |
|                     | 4               | 32           | Depende (Não - prazer e aprendizado)                                   |
|                     | 5               | 19           | Não (determinação e Dedicação)   |
|                     | 6               | 17           | Não (apropriado na infância)   |
|                     | 7               | 20           | Não (apropriado na infância - profissão e esporte / lazer - sem idade) |
|                     | 8               | 36           | Não  |
|                     | 9               | 28           | Sim (8 ou 9 anos)  |
|                     | 10              | 17           | Não (apropriado na infância)   |
|                     | 11              | 18           | Não (vontade)  |
| <b>Athos</b>        | 1               | 23           | Não  |
|                     | 2               | 35           | Não  |
|                     | 3               | 32           | Não  |
|                     | 4               | 28           | Não  |
|                     | 5               | 24           | Sem resposta   |
|                     | 6               | 47           | Sim (apropriado na infância)   |
|                     | 7               | 25           | Não  |
|                     | 8               | 42           | Não (apropriado na infância)   |
|                     | 9               | 65           | Não  |
|                     | 10              | 31           | Não  |
|                     | 11              | 19           | Não  |
|                     | 12              | 24           | Não  |
| <b>Quiloa</b>       | 1               | 20           | Não (vontade, curiosidade e oportunidade)                              |
|                     | 2               | 23           | Sem resposta   |
|                     | 3               | 29           | Não  |
|                     | 4               | 22           | Não  |

| <b>GRUPOS</b>       | <b>SUJEITOS</b> | <b>IDADE</b> | <b>Por que você dança? Para quê?</b>   |
|---------------------|-----------------|--------------|--|
| <b>Lúcia Millás</b> | 1               | 21           | Prazer, relaxamento e evasão   |
|                     | 2               | 23           | Benefícios para corpo e mente e evasão   |
|                     | 3               | 22           | Prazer, felicidade e benefícios para corpo e mente                               |
|                     | 4               | 32           | Prazer, relaxamento e concentração   |
|                     | 5               | 19           | Sonho, amor e profissão  |
|                     | 6               | 17           | Prazer, autoconhecimento, comunicação não-verbal, evasão e benefícios para corpo |
|                     | 7               | 20           | Estilo de vida, paz, confiança, felicidade, exposição, amor e prazer             |
|                     | 8               | 36           | Benefícios para corpo  |
|                     | 9               | 28           | Amor e filosofia de vida   |
|                     | 10              | 17           | Amor, bem estar, diversão e hobby  |
|                     | 11              | 18           | Amor, diversão, interpretação, criação e benefícios para corpo e mente           |
| <b>Athos</b>        | 1               | 23           | Amor, benefícios para corpo e alma   |
|                     | 2               | 35           | Benefícios para corpo e alma   |
|                     | 3               | 32           | Saúde física e prazer  |
|                     | 4               | 28           | Prazer   |
|                     | 5               | 24           | Sem resposta   |
|                     | 6               | 47           | Amor, profissão e benefícios para a mente  |
|                     | 7               | 25           | Amor   |
|                     | 8               | 42           | Prazer, amor e benefícios para corpo e mente.                                    |
|                     | 9               | 65           | Saúde, desafio (desenvolvimento coordenação motora e ritmo)                      |
|                     | 10              | 31           | Prazer   |
|                     | 11              | 19           | Liberdade  |
|                     | 12              | 24           | Amor, profissão e felicidade   |
| <b>Quiloa</b>       | 1               | 20           | Liberdade, união, comunicação não-verbal, língua universal e amor                |
|                     | 2               | 23           | Sem resposta   |
|                     | 3               | 29           | Prazer e liberdade   |