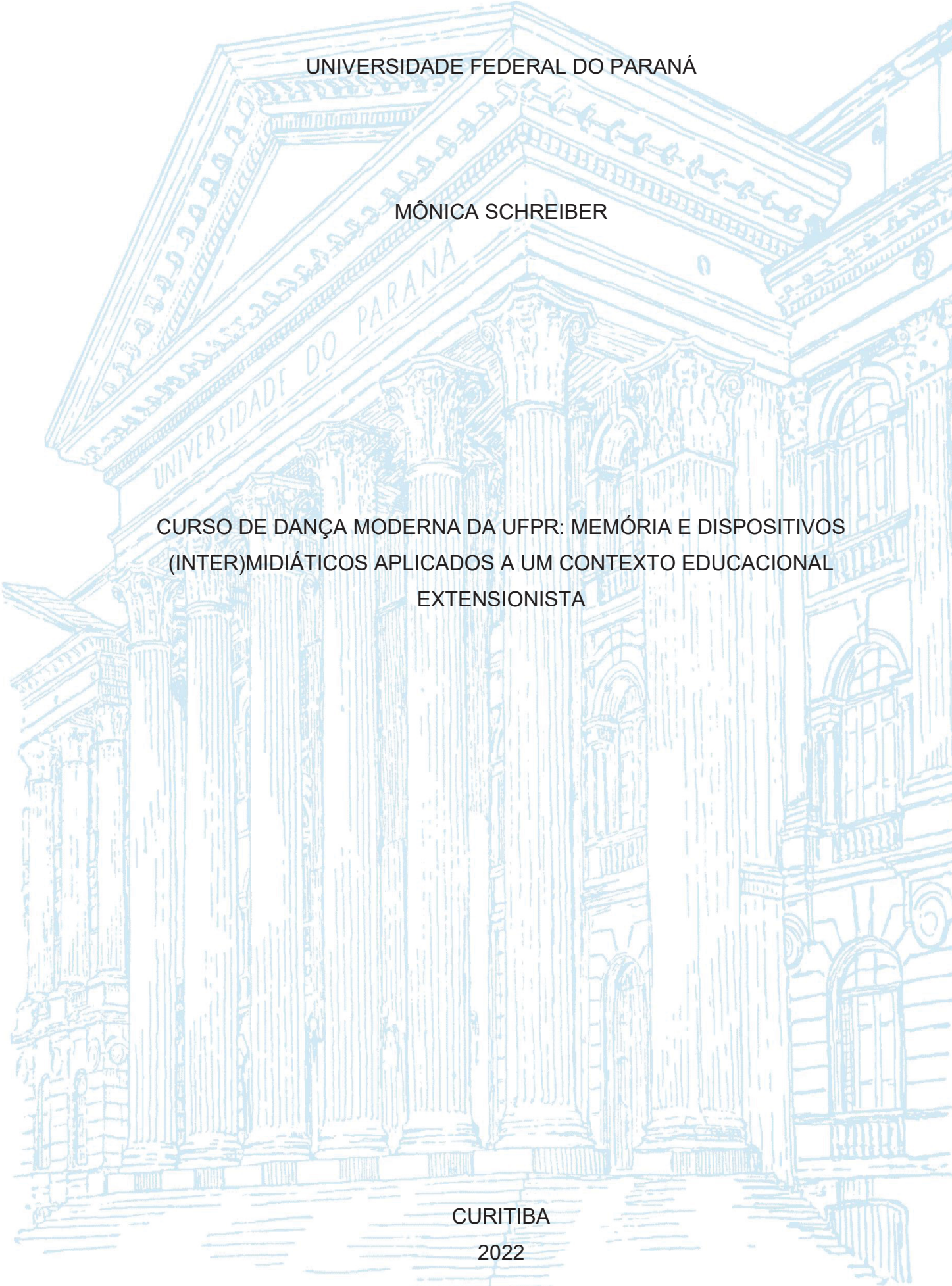




UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MÔNICA SCHREIBER

CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR: MEMÓRIA E DISPOSITIVOS
(INTER)MIDIÁTICOS APLICADOS A UM CONTEXTO EDUCACIONAL
EXTENSIONISTA

CURITIBA

2022

MÔNICA SCHREIBER

CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR: MEMÓRIA E DISPOSITIVOS
(INTER)MIDIÁTICOS APLICADOS A UM CONTEXTO EDUCACIONAL
EXTENSIONISTA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Educação – linha de pesquisa LiCorEs – Linguagem, Corpo e Estética na Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristiane Wosniak

CURITIBA

2022

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DO CAMPUS REBOUÇAS

Schreiber, Mônica

Curso de dança moderna da UFPR : memória e dispositivos
(inter)mediáticos aplicados a um contexto educacional extensionista /
Mônica Schreiber. – Curitiba, 2022.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná,
Setor de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.
Orientadora: Profª Drª Cristiane Wosniak

1. Dança – Estudo e ensino. 2. Dança na universidade. 3.
Dança moderna. 4. Dançarinos. 5. Extensão universitária. I.
Wosniak Cristiane. II. Universidade Federal do Paraná. Programa
de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

Bibliotecária: Maria Teresa Alves Gonzati CRB-9/1584



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO -
40001016001P0

ATA Nº1559

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRA EM EDUCAÇÃO

No dia nove de março de dois mil e vinte e dois às 14:00 horas, na sala 232-B, 2º pavimento, Edifício Teixeira Soares, Campus Rebouças, Rua Rockefeller, 57, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação da mestrand **MONICA SCHREIBER**, intitulada: **CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR: MEMÓRIA E DISPOSITIVOS (INTER)MIDIÁTICOS APLICADOS A UM CONTEXTO EDUCACIONAL EXTENSIONISTA**, sob orientação da Profa. Dra. CRISTIANE DO ROCIO WOSNIAK. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: CRISTIANE DO ROCIO WOSNIAK (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ), MARYNELMA CAMARGO GARANHANI (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), ANDREA LUCIA SERIO BERTOLDI (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestra está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, CRISTIANE DO ROCIO WOSNIAK, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

Observações: A banca ressalta a originalidade e a qualidade do estudo desenvolvido e recomenda a publicação/divulgação da pesquisa, seja sob a forma de livro ou artigos. Também se destaca o potencial do trabalho para novas pesquisas em nível de doutorado.

CURITIBA, 09 de Março de 2022.

Assinatura Eletrônica

22/03/2022 13:02:12.0

CRISTIANE DO ROCIO WOSNIAK

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

22/03/2022 23:52:04.0

MARYNELMA CAMARGO GARANHANI

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

26/03/2022 12:33:43.0

ANDREA LUCIA SERIO BERTOLDI

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ)

Rockefeller nº 57 ? Rebouças - CURITIBA - Paraná - Brasil
CEP 80230-130 - Tel: (41) 3535-6255 - E-mail: ppge.ufpr@gmail.com

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 167373

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp>
e insira o código 167373



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO -
40001016001P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **MONICA SCHREIBER** intitulada: **CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR: MEMÓRIA E DISPOSITIVOS (INTER)MIDIÁTICOS APLICADOS A UM CONTEXTO EDUCACIONAL EXTENSIONISTA**, sob orientação da Profa. Dra. CRISTIANE DO RÓCIO WOSNIAK, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 09 de Março de 2022.

Assinatura Eletrônica

22/03/2022 13:02:12.0

CRISTIANE DO RÓCIO WOSNIAK

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

22/03/2022 23:52:04.0

MARYNELMA CAMARGO GARANHANI

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

26/03/2022 12:33:43.0

ANDREA LUCIA SERIO BERTOLDI

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ)

AGRADECIMENTOS

Aos criadores e professores do Curso [Permanente] de Dança Moderna da UFPR, pela dedicação e incentivo ao ensino da dança moderna no Brasil.

Ao meu mestre Rafael Pacheco, por me conduzir e direcionar nos caminhos da dança e assim constituindo a bailarina e artista que sou hoje.

À minha orientadora Cristiane Wosniak, pelos ensinamentos e instruções valiosas.

À Juliana Virtuoso, por todos os aprendizados diários e pelo cuidado sempre sensível e atencioso.

À Helen de Aguiar pelo trabalho, pela arte e pelo apoio.

A todos os meus professores que me inspiraram a produzir e pesquisar ARTE.

Aos meus pais, Madlaine Célia Schreiber e Natalino Ernani Schreiber, que sempre me incentivam a ir além, e estão ao meu lado em todas as minhas escolhas, vocês são os melhores.

À minha irmã, Kamilla Schreiber, pela parceria, amizade e pelo apoio na vida e nas minhas criações artísticas.

Aos meus avós que não estão mais nessa dimensão, mas que sempre estiveram ao meu lado em todos os momentos da minha vida.

Aos meus familiares que sempre acreditaram em mim e sempre estiveram sem falta, em todas as minhas temporadas de apresentações.

Aos meus amigos, em especial ao Guilherme Moreno e a Liana Bach Lemos, pelo amor, apoio, longas conversas e cafés fumegantes.

Obrigada!

“Ela acreditava em anjos, e porque acreditava, eles existiam.”
Clarice Lispector

RESUMO

A dissertação intitulada: *Curso de Dança Moderna da UFPR: Memória e Dispositivos (Inter)Midiáticos Aplicados a um Contexto Educacional Extensionista*, tem por objeto de pesquisa o contexto educacional, formativo e artístico do Curso [Permanente] de Dança Moderna (C[P]DM) da Universidade Federal do Paraná. A partir de uma investigação que envolve dispositivos intermediáticos digitais [smartphones, redes sociais, *Google Forms*, plataformas de videoconferência e videodança] verificou-se formas e meios possíveis para descrever e refletir sobre as abordagens educacionais adotadas na formação de artistas do corpo. Ainda, propôs-se uma atualização e ressignificação do gesto e da dança, ao analisar a história e memória dos corpos de alunas e alunos que participam/participaram do processo de ensino-aprendizagem em dança neste ambiente institucional. O C[P]DM é vislumbrado como um espaço/ambiente de educação não-formal para as artes do corpo e se caracteriza como um curso de extensão livre no âmbito de uma instituição de ensino superior pública e gratuita: a UFPR. Desde 1992 o C[P]DM colabora na formação de gerações de artistas da dança, arte-educadores, pesquisadores e que têm continuado suas vivências profissionais a partir desta linguagem artística. A relevância de trazer a memória, o discurso e os atos performativos – depoimentos verbais e imagéticos dos participantes da pesquisa acerca de suas passagens nesta estrutura educacional – encontra justificativa no entendimento de uma educação pautada no e pelo acesso ao corpo que se expressa e se comunica por meio da arte da dança. Através da análise dos dados levantados dos depoimentos de integrantes e ex-integrantes do C[P]DM foi possível constatar que a memória do gesto e do ensino-aprendizagem permanecem nesses corpos dançantes ao passar dos tempos, contribuindo e influenciando em suas trajetórias artísticas, profissionais e sociais. Desta forma, destaca-se não só a importância de um curso de formação em dança moderna gratuito em uma universidade pública, mas também da significância do ensino da dança no Brasil. O referencial teórico desta dissertação parte das áreas da Linguagem, Corpo, Estética, Educação, Dança e Tecnologias da Comunicação e se reportam a Maurice Merleau-Ponty (1999), Pérez Gómez (2015), Isabel Marques (2011; 2012), Lucia Santaella (2004; 2013; 2014) e Rudolf von Laban (1978). A partir da abordagem da Análise Temática (AT) proposta por Virgínia Braun e Victoria Clarke (2006) os dados coletados foram cotejados em relação ao percurso teórico da investigação com o propósito de identificar, descrever e interpretar alguns padrões de informação verbo-visual qualitativos recorrentes na amostragem audiovisual.

Palavras-chave: Educação Não Formal; Curso de Extensão; Corpo; Dança Moderna; Dispositivos (Inter)midiáticos.

ABSTRACT

The dissertation entitled: UFPR's Modern Dance Course: Memory and (Inter)Media Devices Applied to an Extension Educational Context, has as its research object the educational, formative and artistic context of the [Permanent] Modern Dance Course (C[P]DM) of the Federal University of Paraná. From an investigation that involves digital intermedia devices [smartphones, social networks, Google Forms, videoconference platforms and videodance] it was verified possible ways and means to describe and reflect on the educational approaches adopted in the formation of body artists. Furthermore, an updating and re-signification of gesture and dance was proposed by analyzing the history and memory of the bodies of students who participate/participated in the dance teaching-learning process in this institutional environment. The C[P]DM is envisioned as a space/environment of non-formal education for the arts of the body and is characterized as a free extension course within the framework of a public and free institution of higher education: the UFPR. Since 1992, C[P]DM has collaborated in the formation of generations of dance artists, art educators, researchers and those who have continued their professional experiences with this artistic language. The relevance of bringing the memory, the discourse and the performative acts - verbal and imaginary statements of the participants of the research about their passages in this educational structure - finds justification in the understanding of an education based on and through the access to the body that expresses and communicates itself through the art of dance. Through the analysis of the data collected from the testimonies of members and former members of C[P]DM, it was possible to verify that the memory of gesture and teaching-learning remains in these dancing bodies throughout time, contributing and influencing their artistic, professional and social trajectories. This highlights not only the importance of a free modern dance course at a public university, but also the significance of dance education in Brazil. The theoretical referential of this dissertation departs from the areas of Language, Body, Aesthetics, Education, Dance and Communication Technologies and reports to Maurice Merleau-Ponty (1999), Pérez Gómez (2015), Isabel Marques (2011; 2012), Lucia Santaella (2004; 2013; 2014) and Rudolf von Laban (1978). Following the Thematic Analysis (TA) approach proposed by Virginia Braun and Victoria Clarke (2006), the data collected was compared against the theoretical path of the research in order to identify, describe, and interpret some qualitative verbo-visual information patterns recurrent in audiovisual sampling.

Keywords: Non-Formal Education; Extension course; Body; Modern Dance; (Inter)media devices.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Material gráfico para divulgação e convite aos/às participantes	26
FIGURA 2 - <i>Frames</i> do vídeo encaminhado aos/às participantes do estudo	26
FIGURA 3 - Turma de alunos/as em aula formativa no C[P]DM	56
FIGURA 4 - Turma de alunos/as em aula de improvisação coreográfica	58
FIGURA 5 - Recortes de alguns espetáculos do C[P]DM	62
FIGURA 6 - Recortes de alguns espetáculos do CDM em sua nova designação	65
FIGURA 7 - Aula prática/técnica do C[P]DM - nível Básico	66
FIGURA 8 - Capa e parte interna do Boletim do C[P]DM	79
FIGURA 9 - Post da arte e do link para o formulário no Facebook	82
FIGURA 10 - Da escolaridade dos/as participantes	83
FIGURA 11 - Da disponibilidade dos participantes para a gravação do vídeo	84
FIGURA 12 - E-mail enviado aos participantes da segunda etapa da pesquisa	86
FIGURA 13 - Da influência do C[P]DM no percurso de vida dos integrantes	87
FIGURA 14 - Recorte de respostas com relação à forma pela qual o C[P]DM influenciou a vida dos integrantes	88
FIGURA 15 - Recorte das respostas dos integrantes sobre corpo ao recordar do C[P]DM	90
FIGURA 16 - Recorte das respostas dos integrantes sobre a forma do gesto dançante do C[P]DM	91
FIGURA 17 - Recorte das respostas dos integrantes sobre memória, experiência e gesto no C[P]DM	93
FIGURA 18 - Esboços iniciais de conceitos e ideias	98
FIGURA 19 - Cartazes com esboços e categorias iniciais	99
FIGURA 20 - Captura imagética de linhas nas movimentações dançantes nos vídeos	100
FIGURA 21 - Mapa temático e subtemas iniciais	101
FIGURA 22 - Mapa temático refinado	102
FIGURA 23 - Gráfico final com temas e subtemas	103
FIGURA 24 - Imagens de linhas corporais	106
FIGURA 25 - Imagens de suspensão	107
FIGURA 26 - Imagem sobre o gesto	108
FIGURA 27 - Elementos do gesto	110
FIGURA 28 - Exercício de solo/chão da aula técnica de dança moderna	112
FIGURA 29 - A técnica presente no meu corpo e produção artística	115
FIGURA 30 - Frames do vídeo final da pesquisa	116
FIGURA 31 - Capa da rede social Instagram – artista Mônica Schreiber	117

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Visão Geral da Grade de Disciplinas 'Práticas' do PPC do C[P]DM	71
TABELA 2 - Visão Geral da Grade de Disciplinas 'Teóricas' do PPC do C[P]DM ...	73
TABELA 3 - Conteúdo Programático do PPC do C[P]DM – nível Adiantado I	75

LISTA DE SIGLAS

AT – Análise de Temas ou Análise Temática
BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
BNCC – Base Nacional Comum Curricular
CAPES – Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CDM – Curso de Dança Moderna da UFPR
CNE – Conselho Nacional de Educação
CPDM – Curso Permanente de Dança Moderna da UFPR
COC – Coordenadoria de Cultura
LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LICORES/LiCorEs – Linguagem, Corpo e Estética na Educação
MEC – Ministério da Educação
PDE – Plano de Desenvolvimento da Educação
PDF – Portable Document Format (Formato Portátil de Documento)
PNE – Plano Nacional de Educação
PPC – Projeto Pedagógico do Curso
PROEC – Pró-Reitoria de Extensão e Cultura
UFPR – Universidade Federal do Paraná

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - O MOVIMENTO PARA O ENCONTRO DA PESQUISA	13
1.1 JUSTIFICATIVA	13
1.1.1 Um breve memorial autobiográfico	13
1.1.2 A Dimensão Social da Pesquisa	15
1.2 PROBLEMA E OBJETIVOS	23
1.2.1 Objetivo Geral	24
1.2.2 Objetivos Específicos	24
1.3 METODOLOGIA E MÉTODOS DE PESQUISA	24
1.4 O ESTADO DA ARTE DO OBJETO DA PESQUISA	28
2 O CORPO, O MOVIMENTO, O ENSINO E A APRENDIZAGEM EM DANÇA	31
2.1 O CORPO E A LINGUAGEM DA DANÇA MODERNA	39
2.2 ENSINO E APRENDIZAGEM EM DANÇA COM MEDIAÇÃO TECNOLÓGICA	46
3 A ESTRUTURA DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM DANÇA NO C[P]DM	53
3.1 O C[P]DM COMO AMBIENTE DE ENSINO NÃO-FORMAL	53
3.2 O C[P]DM NO CONTEXTO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO	59
3.3 O C[P]DM E O PROJETO PEDAGÓGICO PARA O ENSINO E APRENDIZAGEM DA DANÇA MODERNA	68
4 ANÁLISES E MEDIAÇÕES VIDEODANÇANTES	81
4.1 OS PRESSUPOSTOS E A DESCRIÇÃO DA PESQUISA	82
4.2 O CORPO, O GESTO E O MOVIMENTO: RESQUÍCIOS FORMATIVOS DO C[P]DM EM DEPOIMENTOS VIDEODANÇANTES	94
4.3 MEMÓRIAS DISCURSIVAS RESSIGNIFICADAS: CONSTRUÇÃO VIDEOGRÁFICA	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS	121
APÊNDICE 1	128
APÊNDICE 2	129
APÊNDICE 3	134

1 INTRODUÇÃO - O MOVIMENTO PARA O ENCONTRO DA PESQUISA

A presente pesquisa intitulada *Curso de Dança Moderna da UFPR: Memória e Dispositivos (Inter)Midiáticos Aplicados a um Contexto Educacional Extensionista*¹ nasce de uma jornada iniciada há quinze anos atrás. Meu diálogo com a dança moderna teve início em 2007 permitindo que, hoje, os atravessamentos da linguagem do movimento se tornem arte, pesquisa, corpo e educação.

Meu encontro particular com a técnica da dança moderna foi mediado e possibilitado pelo Curso de Dança Moderna da UFPR aos dez anos de idade. Foram oito anos em que me envolvi com a alma em todos os aprendizados e simbioses entre corpo e movimento. O referido Curso me permitiu enxergar a dança como uma possibilidade do existir, como uma profissão, uma fala para além de qualquer enunciado.

A partir deste lugar de vivência plena no âmago do próprio objeto empírico de investigação que realizo, nesta introdução, um movimento para mapear o encontro com o objeto/tema dessa pesquisa.

1.1 JUSTIFICATIVA

1.1.1 Um Breve Memorial Autobiográfico

O contato com a arte sempre esteve impresso em minhas vivências enquanto corpo, no dizer e no não-dizer. Nos processos e experiências do movimento, me permiti 'teletransportar' para espaços inimagináveis e para além das oitenta e oito conhecidas constelações. Desde que me entendo como gente, procurei maneiras de expressar para além das palavras, pois o que eu sentia não cabia entre pontos e vírgulas. No deslocamento da existência encontrei a possibilidade de me desdobrar em gestos e tempos diversos, e ainda significar espaços através do corpo.

Ao concluir o Curso em 2013, adentrei na graduação em Artes Visuais da UFPR, no ano seguinte. Ao mesmo tempo em que realizava minha matrícula na Universidade,

¹ Cabe mencionar que a referida pesquisa recebeu um Parecer Consubstanciado positivo do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Paraná e foi aprovada sob número de CAAE: 39355520.3.0000.0102 e parecer de número: 4.442.724 de 07 de dezembro de 2020.

ingressei na Têssera Companhia de Dança da UFPR, da qual faço parte até o presente momento. Durante os quatro anos de graduação, não me distanciei da pesquisa com o corpo em movimento e pude aprofundar-me nas infinitas possibilidades de representação do movimento na arte. A linguagem com que mais construí afinidade nos anos da graduação foi a performance.

Desenvolvi diversos trabalhos performáticos; o primeiro deles em 2016 intitulado *Porventura*, para a exposição *LAPSO*. Parti de processos do movimento e da emoção criando uma obra envolta de estrutura e improvisação. Ainda no ano de 2016, criei a performance *Movimento* apresentada na 9ª *Mostra DeArtes* da UFPR. Em 2017, fui convidada para participar do Festival *Lux Mundi* no Departamento de Artes da UFPR e participei com a performance intitulada *Delineares*. Recebi um segundo convite em 2017 para performar no evento *Caximba Tu*, de estudantes da PUCPR e apresentei a performance *Indizível Previsível*. Em dezembro deste mesmo ano, recebi o convite para performar na abertura da exposição da edição comemorativa de dez anos da *Mostra DeArtes* no Museu de Artes da UFPR (MusA). Em 2017 ainda, tive a oportunidade de participar do Circuito Universitário da Bienal de Curitiba (CUBIC) com a performance intitulada *Prelúdio*. Em 2018, fui convidada pelo artista Fernando Ribeiro para apresentar minha performance *Prelúdio* na Semana de Performances da Bienal de Curitiba. Neste mesmo ano performei minha obra intitulada *Do sensível ao pertencimento* no Ato pelo dia latino americano e caribenho de luta pela descriminalização do aborto, na Praça Santos Andrade.

Após a graduação permaneci em constantes pesquisas com o movimento e iniciei minha Especialização em Intermídias Visuais na Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) permeando mais a fundo os enunciados do corpo em possibilidades videográficas, que já haviam sido desdobradas inicialmente nas Artes Visuais.

De forma intrínseca, meu trabalho na Unidade de Dança da UFPR esteve sempre plenamente ativo durante minha trajetória acadêmica e artística individual. Em meio às experiências do movimento e da prática da dança delineei reflexões e questionamentos sobre minha própria formação, em busca dos processos que proporcionaram minha trajetória de ensino e aprendizados.

A partir disso, compreendi a necessidade de aprofundar uma pesquisa sobre o Curso de Dança Moderna da UFPR, um curso extensionista livre e gratuito de formação

em dança, em uma universidade pública que fomenta o ensino da dança no Brasil. O CDM possibilitou para além de vivenciar minhas trajetórias, identificar os caminhos da arte e as inúmeras facetas da dança enquanto linguagem artística. Espero que com este trabalho eu possa trazer a devida visibilidade para a importância do ensino da dança no Brasil e do acesso a cursos de formação em dança gratuitos dentro das universidades federais, espaços estes que abrem múltiplos caminhos na e para a sociedade.

Ao me reportar e refletir sobre a dimensão social da pesquisa, destaco que se trata de um estudo investigativo acerca da linguagem da dança, em seus aspectos formativos (ensino e aprendizagem), no âmbito de um curso de extensão universitária em uma instituição de ensino superior pública e gratuita: a UFPR.

1.1.2 A Dimensão Social da Pesquisa

Considera-se relevante que os participantes deste processo formativo (integrantes e ex-integrantes do referido curso de dança), munidos das suas condições de cidadãos e cidadãos contemporâneos, possam refletir, rememorar e questionar as situações e as condições socialmente privilegiadas de acesso à formação gratuita em dança, trazendo as suas memórias do corpo em movimento através dos dispositivos midiáticos variados, tais como: fotografias, depoimentos e imagens audiovisuais gravadas com o auxílio de um smartphone.

São quase inexistentes as pesquisas no campo da Educação do tipo que faz uso de dispositivos tecnológicos/digitais de mediação não apenas como ferramenta, mas também como objeto para refletir sobre conceitos sobre corpo, dança, métodos de ensino e aprendizagem, memória corporificada e que promovem diálogos diante da formação de corpos artistas/dançantes na educação, apresentando algumas construções estéticas resultantes deste processo.

O estudo traz ainda relações entre a educação, o corpo, a arte e as tecnologias promovendo diálogos e apresentando uma abstração sobre os corpos dançantes que estiveram inseridos neste processo formativo iniciado em 1992 até o recorte temporal do ano de 2020.

Inserido em um contexto extensionista e universitário e trazendo uma trajetória histórica de 28 anos de existência formando jovens artistas do corpo, o Curso de Dança Moderna da UFPR (CDM) será capaz de fornecer material advindo de integrantes e ex-

integrantes que, atendendo à chamada pública para colaborarem com suas memórias, histórias de gestos corporalizados, materiais concretos de suas trajetórias na instituição, poderá extrapolar o único meio de acesso comum encontrado em coletâneas sobre a memória de coletivos de dança: os dados históricos escritos.

A possível inovação, aqui pretendida, reveste-se da construção das relações da pesquisa/dissertação sobre o Curso [Permanente] de Dança Moderna da UFPR (C[P]DM) e que se transforma ao longo do tempo em Curso de Dança Moderna da UFPR (CDM)², tanto os aspectos curriculares e artísticos da formação extensionista em dança virão à tona, quanto os dados empíricos obtidos pelas contribuições valiosas dos corpos dançantes que vivenciaram a passagem do tempo neste contexto.

A efetivação da pesquisa se dá na elaboração da dissertação em seus aspectos indiciais-verbais e na elaboração de um aporte extra: uma videodança contendo a edição ensaística com a interpretação artística da autora da investigação, após a análise dos materiais videográficos que recebeu como informação. De forma subjetiva e aberta a mestranda/pesquisadora/artista também elabora a sua interpretação autoral sobre o gesto, a memória e a síntese da dança moderna praticada no Curso de Dança Moderna da UFPR pelo viés memorial dos participantes da pesquisa.

O referencial teórico desta dissertação parte das áreas da Linguagem, Corpo, Estética, Educação, Dança e Tecnologias da Comunicação. O ensino e a aprendizagem da linguagem da Dança no C[P]DM possuem características estéticas diferenciadas, concebidos na opção pela formação em dança moderna com elementos de teatro. A partir de quatro fatores: espaço, tempo, forma e movimento, o ensino e a aprendizagem em dança moderna comportam a transformação do gesto, esteticamente, e o envolvem de intencionalidade, emoção e interação. Ao pensar sobre sujeitos dançantes nos deparamos com conceitos sobre/de corpo que atravessam as reflexões aqui empreendidas.

Neste sentido, Maurice Merleau-Ponty (1999) explana que:

Considerando o corpo em movimento, vê-se melhor como ele habita o espaço (e também o tempo), porque o movimento não se contenta em submeter-se ao espaço e ao tempo, ele os assume ativamente, retoma-os em sua significação original, que se esvai na banalidade das situações adquiridas (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 149).

² Para efeitos de denominação destas siglas variantes – CPDM ou CDM – nesta investigação, iremos nos reportar doravante à sigla histórica e inclusiva: C[P]DM.

O movimento, o gesto, a dança, não se prendem ao espaço ou ao tempo, mas aos corpos que significam estes elementos e os transformam em arte e conhecimento. São corpos que moldam os espaços, que trazem significados aos acontecimentos e que fazem possível o aprender e o ensinar. Ensino e aprendizagem que reverbera no tempo. Educação em dança que vira memória corporalizada.

Para entender a dança enquanto linguagem é preciso admitir que ela se organiza a partir de um corpo que se movimenta, criando padrões espaço-temporais determinados natural e culturalmente. Ao investigar a dança praticada no âmbito do C[P]DM é preciso explorar antes, o corpo que dança, como lugar de circulação de referências e informações diversas que o atravessam.

É importante salientar que este projeto de pesquisa está vinculado a uma linha de pesquisa específica: a LiCorEs – Linguagem, Corpo e Estética na Educação (PPGE). Diante disso, além do entendimento da dança como linguagem, parte-se de uma busca para embasar a noção de Corpo aqui entendido como um meio, que não despreza a natureza de sua constituição enquanto corpo evolutivo, corpo processo, intercambiado por informações que dialogam com o ambiente.

De acordo com Nirvana Marinho (2004):

corpo que é atravessado por diversas informações, o que significa diferenças geradas pelo contato dele com seu ambiente. É por meio destas diferenças que o corpo transforma tanto ele mesmo como as informações que o invadem. Este processo é evidente no corpo e implica pensar que tipo de **estado transitório de representação** está em jogo. Transitório porque está em mudança constante. Estado porque se considera o processo e não a ação em si mesma, a possibilidade de movimento, de gesto, de intenção, que é selecionada entre outras e está encadeada com a noção processual de criação (MARINHO, 2004, p. 24).

O corpo, ao dialogar com o ambiente por meio de suas interfaces (intermédias), poderá transformá-las e por elas ser transformado e, assim adquirir uma nova forma de existir enquanto movimento, afetando os seus modos de ensino e aprendizagem. A videodança apresenta-se, como um complemento desta dissertação, como o texto audiovisual de um corpo em movimento, envolvido pelo advento das tecnologias, da era da ubiquidade e suas interfaces comunicacionais.

O estudo do corpo, da linguagem dança, da educação e da comunicação, garante os aspectos interdisciplinares indispensáveis para se obter a “condição para o

desenvolvimento de uma teoria [...] que não despreza a sua própria história e, portanto, não se ampara mais somente nos objetos das mídias de massa e seus significados, mas sim, nas mediações que se constroem” (KATZ; GREINER, 2004, p. 19).

Os depoimentos audiovisuais – dos participantes colaboradores/público-alvo do C[P]DM – [acima de 18 anos de idade] serão encarados como ressignificações de memórias corporais históricas e resquícios do processo de ensino e aprendizagem em dança que, de fato, poderia estar definido como o corpo mídia de cada participante colaborador (integrante ou ex-integrante) do C[P]DM.

Na contemporaneidade, é necessário ressignificar corpos e possibilidades do criar, por isso deve-se desvendar as construções de corpos envoltos em um contexto tecnológico que se faz tão presente na sociedade atual. Desta forma, na era da ubiquidade digital, a comunicação mediada por avançadas tecnologias de informação tem transformado significativamente as relações de ensino e aprendizagem no ambiente escolar formal e informal no século 21.

Segundo Pérez Gómez (2015), a tecnologia da informação se converteu na contemporaneidade em um meio de participação efetiva e interativa dos sujeitos da aprendizagem e não mais apenas uma ferramenta de armazenamento de dados. Uma vez que “a informação é produzida, consumida, atualizada e alterada constantemente, novas práticas de leitura, escrita, aprendizagem e pensamento, por exemplo, evoluem com ela” (PÉREZ GÓMEZ, 2015, p. 18). O autor afirma ainda que “os meios de comunicação e, em particular, a tela *multipresente*, constituem o esqueleto da nova sociedade” (PÉREZ GÓMEZ, 2015, p. 19).

A *multipresença* das telas videográficas observada em ambientes de ensino e aprendizagem de dança na era da ubiquidade, também se constitui em um foco de interesse desta investigação. Assim, propõe-se de que forma e com que meios seria possível atualizar/ressignificar os conteúdos de ensino e aprendizagem do gesto e da dança no âmbito do CDM a partir da mediação tecnológica videográfica na era da ubiquidade.

Por ubiquidade, adota-se aqui o conceito proposto por Lúcia Santaella (2013) como o “atributo ou estado de algo ou alguém que se define pelo poder de estar em mais de um lugar ao mesmo tempo [...] potencializado pela portabilidade conectada, disseminada por toda parte” (SANTAELLA, 2013, p. 128).

E neste momento de reflexões introdutórias cabe a pergunta: seria possível admitir o C[P]DM como um modelo institucional escolar de formação peculiar, não formal e que tem na dança o seu protagonismo educacional?

Em 1992 foi criado o Curso Permanente de Dança Moderna (CPDM) a partir da necessidade de formar elementos capacitados na área de dança moderna e que pudessem, em pouco tempo, tornar-se aptos a preencher as vagas do Grupo de Dança da UFPR. Os idealizadores do projeto, Cristiane Wosniak e Rafael Pacheco, decidem levar a ideia para Coordenadoria de Cultura, que prontamente aderiu à proposta e sugeriu o envolvimento da Coordenadoria de Extensão. O formato pedagógico era a de um Curso de Extensão Livre – único em sua especialidade, dentro de instituições de ensino superior no Brasil.

De acordo com Wosniak (2011) o CPDM foi proposto a partir de uma grade curricular seriada, que durava seis anos, dividida entre os níveis Básico I e II, Intermediário I e II, Adiantado e Aperfeiçoamento. A faixa etária prevista para o ingresso no curso era a partir dos nove anos de idade. O número de interessados ultrapassou, e muito, as expectativas iniciais dos idealizadores do projeto. Cerca de 600 inscritos foram avaliados num teste de seleção para preenchimento das 180 vagas ofertadas (30 vagas em cada nível). Ao término do ano de 1992, 150 alunos foram aprovados para os níveis sequenciais superiores, e nova oferta de vagas, para os níveis iniciais, foi anunciada à imprensa. O espaço físico destinado às atividades começava a se tornar escasso e as reformas ou ocupação de um novo ambiente, tornavam-se urgentes. O espaço destinado à prática da dança, no 3º andar do prédio central da UFPR abrigava, em 1992, três projetos artísticos diferenciados: O Grupo de Dança da UFPR, O Grupo de Dança Junior e o Curso Permanente de Dança Moderna da UFPR.

Somente em 1997 houve a transferência e realocação oficial destes projetos, que hoje ocupam as dependências do 2º andar do prédio central – Unidade de Dança da UFPR – um complexo estrutural que compreende estúdios de dança, salas de ensaio, secretaria, sala de figurinos, sala de espera, vestiários e salas compartilhadas para as disciplinas teóricas.

O Curso [Permanente] de Dança Moderna (C[P]DM), hoje denominado Curso de Dança Moderna (CDM), logo gerou resultados e se tornou um dos importantes projetos didático-pedagógicos e artísticos criado em 1992 e que permanece no tempo,

atravessando gestões e políticas culturais, adaptando-se, dialogando com o ambiente, mas propondo, sempre, a formação em dança moderna como eixo norteador, a pesquisa de novas possibilidades de movimento na contemporaneidade, a criação de um repertório eclético e diversificado, por meio das inúmeras apresentações ao longo dos anos, não só nos espetáculos de encerramento de ano letivo, mas também na presença constante em eventos culturais na cidade de Curitiba, contribuindo para a oxigenação e produção de conhecimento em dança. O C[P]DM, atualmente³, tornou-se um importante espaço formador de bailarinos/as, cujos conhecimentos e extrema experiência artística, por meio das atividades e projetos desenvolvidos no curso, fazem destes/as bailarinos/as peças fundamentais de renovação na composição do elenco da Têssera Companhia de Dança da UFPR.

Cabe salientar que a educação na era digital, com acesso permeado por mediações tecnológicas/telas, exige uma atenção especial para uma possível pedagogia da ubiquidade amalgamada às noções de Tecnologias de Comunicação e Informação (TICs) que, desde o início dos anos 2000, figuram como tópico relevante das discussões sobre processos de mediação no âmbito educacional contemporâneo.

Como afirma Josh Stumpenhorst (2018), desde o início dos anos 2000, as ferramentas tecnológicas estão ampliando a capacidade de alunos na comunicação e expressão de suas próprias ideias. Para Stumpenhorst, a tecnologia poderia dar aos alunos “opções e escolha sobre como demonstrar e documentar seu aprendizado” (STUMPENHORST, 2018, p. 98).

E, no campo da expressão, as artes se configuram como formas privilegiadas de linguagens que podem lançar uma rede mais ampla de possibilidades de práticas pedagógicas que envolvam e interessem os alunos considerados nativos digitais, ou seja, aqueles que já nasceram sob a égide das novas tecnologias. Esta pesquisa traz em sua essência os liames da interdisciplinaridade para dar conta da análise de materiais históricos [fontes primárias] e visuais [acervo imagético] do C[P]DM.

³ É importante salientar que no momento da escrita desta dissertação, o objeto empírico da investigação C[P]DM como uma materialidade concreta, encontra-se suspenso, com suas atividades paralisadas desde março de 2020, devido à pandemia mundial do novo coronavírus e que impôs severos protocolos de isolamento social, o que impediu o prosseguimento do processo de seleção anual de integrantes, bem como a continuidade dos encontros presenciais (aulas e ensaios). A situação não se alterou no início do ano de 2021. Todo o contato com integrantes e ex-integrantes do C[P]DM está sendo efetuado mediante tecnologias digitais e redes sociais.

A partir de um formulário *online*, os participantes da pesquisa (ex-alunos/alunas que estiveram inseridos no processo educacional e artístico neste curso formativo de caráter de extensão livre), preencheram dados específicos e diretamente ligados à pesquisa. Através de critérios e protocolos de seleção e recorte de todos os respondentes dos formulários construiu-se um outro acervo subjetivo e também memorial composto por documentos [depoimentos audiovisuais]. A disponibilização de tais documentos se deu mediante ações comunicativas convocatórias nas redes sociais e plataformas digitais.

A revisão de literatura aqui efetuada é realizada com as temáticas: ensino e aprendizagem em dança; formação em dança; dança e mediações tecnológicas, além de análise de temas.

É na garantia do acesso à multiplicidade de dados advindos de intensa Revisão de Literatura, análise de documentos históricos (Planos de Ensino, Projeto Pedagógico do Curso, Regimento Interno, Programas, imagens fotográficas e cartazes dos espetáculos), com a elaboração de questões pontuais para os participantes da pesquisa e que possibilitou, em momento posterior, a análise temática e interpretação advindas das informações advindas da coleta de dados, além da criação audiovisual de um material artístico autoral, que esta pesquisa necessita da interdisciplinaridade como método protagonista, pois reúne em seu âmago as disciplinas da Educação, Comunicação, História e Artes.

Na proposição de uma reflexão sobre o C[P]DM pode-se partir das dezenas de ocorrências de estudos que se dedicam a entender cursos livres de formação em dança como possíveis instituições educativas informais ou, em alguns casos, até mesmo formais.

É possível admitir o C[P]DM como um modelo institucional escolar de formação peculiar – ensino não-formal⁴ – para as alunas e alunos da aprendizagem artística inseridos em um contexto curitibano. Ao assumirmos a perspectiva de que um curso artístico de formação em dança pode ser considerado uma instituição escolar e/ou educativa, torna-se necessário elucidarmos de que conceito de instituição escolar se está partindo.

⁴ A apresentação do C[P]DM como instituição de ensino e aprendizagem das artes do corpo, mas inserida em um contexto de ensino não-formal será efetivada mais adiante, no capítulo 3 - O C[P]DM DA UFPR E A ESTRUTURA DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM DANÇA.

Para Dermeval Saviani (2007, p. 4), “a expressão ‘instituição educativa’ soa como uma espécie de pleonismo”, considerando que “a própria palavra ‘instituição’ tem como significados: instrução, ensino, educação, criação, formação, método, sistema, escola entre outros”, assim como “a própria ideia de educação já estaria contida no conceito de instituição”. Saviani afirma que a terminologia guarda a ideia de algo que não estava dado e que é criado, organizado, constituído por uma sociedade organizada e “além de ser criada pelo homem, a instituição apresenta-se como uma estrutura material que é construída para atender a determinada necessidade humana, mas não qualquer necessidade” (SAVIANI, 2007, p. 4).

Ao se considerar que o C[P]DM estaria apto a satisfazer as necessidades de algo que não estava sendo posto na sociedade curitibana em 1992 e que, não sendo dado e existindo demanda para tal, o curso em si e a instituição universitária que lhe alberga “surtem como uma extensão estrutural e organizacional, como uma espécie de resposta singular às expectativas socioculturais de determinada época e lugar” (WOSNIAK; BITTENCOURT, 2019, p. 48).

Contextualizar o C[P]DM em relação às instituições informais e formais de ensino e aprendizagem em dança no contexto paranaense e curitibano é também reconhecer que o estudo das instituições escolares e das práticas educativas singulares na contemporaneidade é bastante reconhecido no universo das pesquisas e publicações científicas no Brasil.

Autores de renome, como Nosella e Buffa (2006), destacam o crescente pluralismo epistemológico e temático nas investigações ambientadas em pós-graduações *stricto sensu* e que consideram estes temas, em particular, como fonte inesgotável de investigações. Os referidos autores defendem uma linha metodológica de pesquisa que não apenas se debruce sobre os aspectos particulares e singulares do objeto de pesquisa, mas que também o relacione aos contextos histórico, político, social e cultural que o albergam. Desta forma, a presente pesquisa se fundamenta no cotejamento da singularidade – micro – do objeto institucional particularizado em relação à sociedade – macro – que determina sua possível identidade educacional singular (WOSNIAK, BITTENCOURT, 2019, p. 48)

A partir da leitura atenta de Paolo Nosella e Ester Buffa (2006; 2008), além de Gatti Junior (2000; 2015), constatamos, portanto, que o estudo do C[P]DM enquanto uma possível instituição escolar com saberes e fazeres singulares, próprios do ensino e

aprendizagem em dança e que, inserido neste contexto, a ideia de gesto em dança moderna repercute na história/memória de seus sujeitos da aprendizagem – integrantes e ex-integrantes do referido curso, admitimos que nosso objeto empírico de investigação talvez apresente um certo desafio e ineditismo enquanto pesquisa na área da Educação no Brasil.

Outro importante fundamento a permear nossa linha de pesquisa é a noção de uma educação contextualizada e inserida na contemporaneidade, envolta pela multipresença das telas midiáticas observada em ambientes de ensino e aprendizagem de dança na era da ubiquidade. Este é um dos fatores que nos leva a solicitar aos participantes da pesquisa que suas contribuições (imagens estáticas ou dinâmicas gravadas por meio de seus celulares) sejam encaminhadas para se constituírem em acervo de dados da pesquisa; pesquisa essa cuja produção audiovisual será mediada por telas.

A era da ubiquidade acaba por criar espaços e tempos de fruição mais fluidos, dispersos e rizomáticos, não apenas nas redes de comunicação, mas também nos próprios deslocamentos efetuados pelos sujeitos contemporâneos em suas conexões permanentes com essas extensões tecnológicas – aparelhos de telefonia celular com câmeras fotográficas e filmadoras, que impactam as suas relações com ambientes profissionais, paisagens urbanas, formas de lazer, serviços *online* e com os corpos/mentes que interagem entre si mediados pelas redes sociais.

Portanto, imersa na era da ubiquidade é que os aparatos digitais se compõem aqui em interessantes dispositivos inter(midiáticos) em que os integrantes e ex-integrantes do C[P]DM da UFPR, participantes da pesquisa, possibilitaram (trans)formar suas memórias de dança corporalizadas em memórias audiovisuais ressignificadas.

1.2 PROBLEMA E OBJETIVOS

A partir do contexto educacional/formativo/artístico do C[P]DM da UFPR e por meio de uma pesquisa do tipo ‘estudo de caso’ exploratório e descritivo, pretende-se verificar de que forma e com que meios é possível descrever as possíveis abordagens educacionais adotadas na formação de artistas do corpo e, ao mesmo tempo, proporcionar uma atualização ou ressignificação do gesto e da dança, enquanto se verifica a história/memória dos corpos – alunas e alunos que participam/participaram do

processo de ensino e aprendizagem em dança no âmbito do curso formativo e artístico denominado C[P]DM.

Os argumentos desenvolvidos são capazes de atestar que o C[P]DM da UFPR além de ser um espaço de formação de artistas dançantes, também constrói uma identidade a partir do gesto e, ainda, através do uso dos dispositivos tecnológicos é possível ressignificar o movimento e maneiras do criar e registrar a memória do movimento dançante que fica no corpo e que resiste ao tempo.

1.2.1 Objetivo Geral

Investigar as concepções teóricas da Unidade de Dança da UFPR no que tange ao corpo, ensino e aprendizagem de dança moderna que reverberam no gesto e memória corporalizada de seus integrantes e ex-integrantes.

1.2.2 Objetivos Específicos

Os objetivos específicos da investigação podem ser definidos a partir da seguinte formulação:

- a) Mapear o contexto histórico do C[P]DM em suas fases e adaptações do Projeto Pedagógico do Curso (PPC) e da grade curricular;
- b) Evidenciar os processos de organização de corpo, linguagem e concepção de dança moderna a partir dos traços estéticos adotados na Unidade de Dança da UFPR (dança moderna de matriz germânica);
- c) Analisar o material audiovisual elaborado pelos participantes da pesquisa para descobrir se os argumentos de preservação de uma memória corporalizada através do gesto significativo tornam-se evidentes e recorrentes na amostragem obtida.

1.3 METODOLOGIA E MÉTODOS DE PESQUISA

Trata-se de uma pesquisa desenvolvida por meio de um estudo de caso do tipo exploratório e descritivo e que envolve os aportes de dispositivos tecnológicos para a sua execução [*Google Forms*, smartphones, plataformas digitais, videoconferências e videodança]. Através da aplicação de uma enquête são averiguados os argumentos da pesquisa advindos da coleta de dados de um formulário obtido (*Google Forms*) e ainda do material gravado por celulares/smartphones (imagens estáticas e dinâmicas). Tanto

as respostas verbais, quanto as imagens dinâmicas são analisadas a partir dos pressupostos da Análise de Temas ou Análise Temática (AT). O percurso investigativo ainda prevê uma criação artística videodançante (autoria da mestranda) resultante de leituras e lentes singulares para com o processo e o resultado da pesquisa.

De acordo com Ivani Catarina Arantes Fazenda, Dirce Encarnacion Tavares e Hermínia Prado Godoy (2015, p. 64), quando um pesquisador entra em campo para pesquisar “inevitavelmente traz consigo as suas lentes – por meio da qual ele vê a pesquisa – e toda uma bagagem intelectual e experiência de vida”.

Tendo em vista que neste caso, vivenciei e experienciei, em meu próprio corpo/mente, os processos de ensino e aprendizagem de dança neste espaço institucional em que agora retorno como pesquisadora, acredito que esta abordagem seja coerente e adequada ao estudo empírico.

Assim que o projeto de pesquisa foi avaliado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFPR – em 07 de dezembro de 2020 – teve início a elaboração dos documentos – questionário vinculado à plataforma *Google Docs* (ANEXO I), além de um material gráfico para divulgação e chamamento dos/das participantes (figura 1), que se constituíram em importantes ferramentas da pesquisa na fase de convocação – estratégias de convite aos participantes, via plataformas digitais – redes sociais.

Após a coleta de dados, ou seja, a devolução dos formulários preenchidos, deu-se início ao estudo primário: catalogação, sistematização e análise deste conteúdo, selecionando os participantes aptos a participarem do estudo: aqueles e aquelas que permaneceram no curso por um determinado período e se apresentaram publicamente em, ao menos, um espetáculo de encerramento de ano letivo do C[P]DM.

De acordo com as devolutivas ao convite efetuado nas redes digitais foi possível mensurar – inicialmente – um total de cinquenta e oito (58) respondentes.

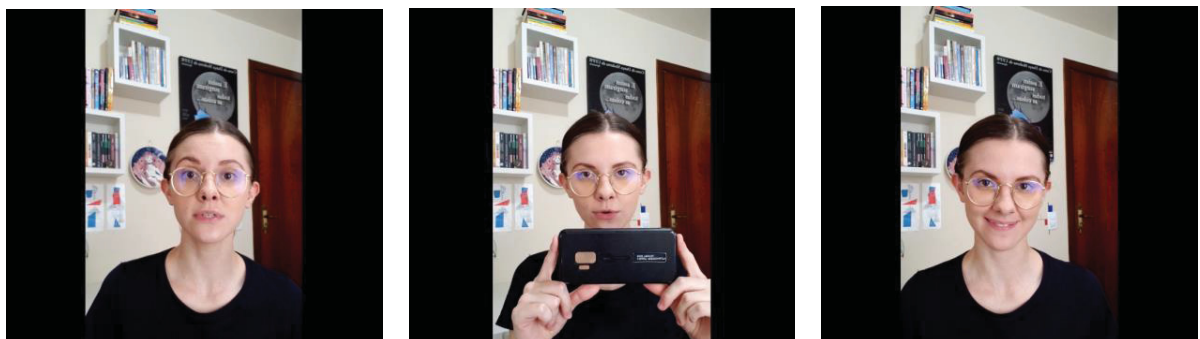
FIGURA 1 – Material gráfico para divulgação e convite para possíveis participantes



Fonte: *flyer* digital elaborado por Mônica Schreiber e Kamilla Schreiber (2021)

A seguir, um convite expresso para estes participantes que cumprem o requisito/protocolo de participação foi encaminhado via e-mail. Um vídeo [formato Mp4 com 2':40'' de duração] foi elaborado e encaminhado a cada um(a) dos(as) possíveis participantes para garantir a compreensão dos requisitos do estudo, bem como explicar os modos para se gravar as imagens com aporte da câmera de um smartphone (figura 2), visto que há protocolos de isolamento social em vigência no país, devido à pandemia no novo coronavírus.

FIGURA 2 – *Frames* do vídeo encaminhado aos/às participantes do estudo



Fonte: material videográfico gravado e editado pela autora

Neste momento, os Termos de Esclarecimento Livre e Consentido (TELC – modelo constante no ANEXO II) – foram apresentados e foi solicitado aos participantes que elaborassem um material audiovisual (de até 2 minutos) fazendo uso de seus celulares/smartphones, contendo uma espécie de depoimento dançante acerca de suas memórias sobre o movimento e a dança apreendidos neste curso de formação em dança moderna. Este material gravado (arquivo MP4) foi devidamente encaminhado à pesquisadora via e-mail.

As demais fases foram complementadas por diários de anotações sobre cada ação realizada, garantindo a coleta de dados e mais tarde – após a Qualificação –, teve início a Análise Temática (AT) – a partir destes dados. E por que da escolha da (AT) como método de abordagem ao material coletado?

De acordo com Luciana Karine de Souza em seu artigo intitulado *Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática* (2019), “A AT é um método de análise qualitativa de dados para identificar, analisar, interpretar e relatar padrões (temas) a partir de dados qualitativos” (SOUZA, 2019, p. 52). O método da Análise de Temas permite nesta pesquisa uma maior flexibilidade de análise, essencial quando se abordam processos educacionais na arte. A autora ainda afirma que:

Há uma diversidade de procedimentos para conduzir análises qualitativas. O pesquisador novato carece de modelos para análise suficientemente flexíveis, frutíferos e coerentes com uma abordagem qualitativa. O que mais se percebe é a menção à análise de conteúdos de abordagem quantitativa, maciçamente usada em estudos qualitativos (SOUZA, 2019, p. 65).

É da fala do corpo que se move e retém a memória do movimento dançado que pretendemos investir a análise. Os corpos falam de sua dança por meio do movimento. Os vídeos-depoimentos encaminhados em retorno ao convite para participar da pesquisa se revestem como importantes textos documentais discursivos de onde poderão ser extraídas informações, expressões e identidades memoriais corporalizadas.

Ainda, a pesquisa se reveste de uma intensa revisão bibliográfica que busca questões tanto da história do C[P]DM, quanto sobre sua formação e proposição pedagógica, assim como autores da Dança e da Educação nos espaços revestidos atualmente pela mediação tecnológica.

A pesquisa bibliográfica é complementada por aportes da pesquisa histórica utilizando-se de fontes primárias – fontes documentais – existentes na Unidade de Dança Moderna da UFPR (adotando-se protocolos de isolamento social) e agendando-se antecipadamente a visita ao local, o que já foi autorizado mediante assinatura em documento específico.

Como critérios de inclusão e exclusão, conforme mencionado anteriormente, para efetivamente tomar parte do estudo, os participantes devem cumprir o requisito/protocolo de recorte principal: a obrigatoriedade de que qualquer integrante ou ex-integrante do C[P]DM tenha participado, ao menos, de um espetáculo de encerramento de ano letivo (entre os anos de 1992 até 2019). Portanto, não farão parte do estudo/pesquisa participantes que não tenham participado ativamente de pelo menos um espetáculo do C[P]DM entre os anos de 1992 até 2019. O formulário postado nas redes sociais e plataformas digitais no período compreendido entre 8 de fevereiro a 8 de março de 2021 obteve um total de 58 respostas. Esta análise terá lugar no capítulo 4.

1.4 O ESTADO DA ARTE DO OBJETO DA PESQUISA

Aos poucos, no Brasil, tem se intensificado a pesquisa em relação à linguagem da dança e seu ensino-aprendizagem. Nesse âmbito da escrita sobre dança no Brasil, há alguns nomes de destaque, que também serão abordados no decorrer desta dissertação, como Isabel Marques, Helena Katz, Christine Greiner, Cristiane Wosniak, Helen de Aguiar e Cassia Navas. No entanto, ao estabelecer como tema principal de pesquisa a dança moderna e seu ensino em contexto extensionista de formação, há uma grande redução de escritos publicados.

Ao percorrer, primeiramente, a *Scientific Electronic Library On-Line* (SciELO)⁵, em que se encontra uma vasta quantidade de publicações científicas, não foi possível encontrar nenhuma pesquisa que abordasse cursos de extensão em dança com caráter formativo. No endereço de buscas Google Acadêmico, algumas publicações encontradas abordavam cursos de extensão em dança em universidades públicas, contudo, foi possível verificar que tais modelos de cursos se constituem como complementação ou

⁵ Para maiores informações, veja a *Scientific Electronic Library Online* - SciELO, disponível em: <<http://www.scielo.br/?lng=pt>>. Acesso em: 28 mar. 2021.

aprimoramento de estudos de profissionais já envolvidos com a dança, sejam em seu ensino ou em sua prática artística.

A resenha *Programa Dança e Sociedade: Diálogos Técnicos, Pedagógicos e Artísticos. Proposta de Extensão Curricularizada em Projeto Pedagógico de Curso* (2019), publicada na Revista *Extensão em Debate* por Danilo Gusmão Ferreira Souto, aborda uma breve elucidação sobre um curso de extensão em dança na Universidade Federal do Alagoas, mas que se constitui em um complemento à formação discente do Curso de Licenciatura em Teatro daquela instituição.

No Repositório Institucional da Universidade Federal de Santa Catarina foi encontrado o artigo *Gestão de Projetos de Extensão Universitária: uma experiência no Curso de Licenciatura em Dança da UFMG*, publicado em 2015 pelas autoras Paula Dias Oliveira e Camila Magalhães da Silva, em que descrevem sobre o projeto de extensão universitária denominado Leve Arte que promove um curso de formação complementar em dança para a comunidade interna e externa da Universidade Federal de Minas Gerais.

No Repositório Institucional da UNESP a autora Natássia Costanza Fosaluza publicou o trabalho de conclusão de curso intitulado *Projetos de extensão em dança da UNESP/Rio Claro: contribuições à formação profissional dos estudantes de Educação Física*, no qual discorre sobre a importância da dança na Universidade Estadual Paulista/Campus Rio Claro e sobre as duas Companhias de Dança existentes na Universidade e ainda analisou a influência dessa formação nos profissionais já formados e que fizeram parte de ambas as Cias.

O recorte, aqui considerando apenas pesquisas e trabalhos realizados no Brasil, vem do entendimento de que ‘curso de extensão’ em dança é um elemento definido nas universidades brasileiras e que em outros lugares do mundo os conceitos e estruturas podem se modificar. Quando se aborda a questão da pesquisa sobre cursos de extensão formativos em dança no Brasil, é possível perceber a importância de trazer trabalhos com esta temática, provocando discussões e incentivos artísticos não só na academia, mas para a cena da dança no país.

Nesta esteira, Juliana Regina Virtuoso, em 2010, realizou a monografia *A Identidade Formativa do Curso de Dança Moderna da UFPR: um estudo de caso sobre preservação e atualização*. Esta pesquisa foi orientada pela professora doutora Cristiane Wosniak, no Curso de Especialização em Artes e Ensino das Artes (Unespar/FAP), referência esta,

que contribuiu expressamente para a fundamentação histórica do trabalho dissertativo. Virtuoso e Wosniak também publicaram o artigo *Curso de Dança Moderna da UFPR como espaço não formal para o ensino das artes do corpo*, na *O Mosaico – Revista de Pesquisa em Artes* (2021). Neste artigo, decorrente de uma investigação qualitativa, ancorada em uma revisão de literatura e análise de diferentes fontes documentais, as autoras tomaram por objeto de estudo o percurso histórico dos processos formativos do Curso Permanente de Dança Moderna da UFPR (C[P]DM) – compreendido por ambas como um espaço de educação não formal, inserido no âmbito de uma instituição de ensino superior pública e gratuita. Boa parte da discussão empreendida, sobretudo o embasamento de alguns dados históricos tornou-se bastante relevante no percurso desta investigação.

Desta forma, a presente dissertação sobre o C[P]DM da UFPR como um curso de extensão com caráter formativo, alinhado às questões sobre corpo, linguagem e estética na educação, faz-se urgente e de forma próxima ao ineditismo, diante de um cenário limitado de escritos e publicações pertinentes ao assunto. Assim, fica claro o destaque em relação à relevância de proposições como esta, que promovem visibilidade ao ensino-aprendizagem da dança e sua linguagem artística, em Curitiba, no Paraná e no Brasil.

Em síntese, foi a partir da verificação do estado da arte sobre o objeto da pesquisa e, levando-se em consideração os objetivos gerais e específicos que a presente dissertação foi estruturada em 4 capítulos.

Após a seção de Introdução, o capítulo 2 faz referência ao corpo, à linguagem da dança e aos pressupostos do ensino e aprendizagem em dança.

O capítulo 3 alude especificamente aos processos de ensino e aprendizagem em dança no espaço não formal – C[P]DM – trazendo para o debate alguns aspectos do Projeto Pedagógico do Curso.

E o capítulo 4 configura-se a partir do momento em que se são descritos, analisados e interpretados os dados provenientes da imersão neste estudo de caso – C[P]DM – e que permitem verificar como e com que meios as memórias discursivas dos integrantes e ex-integrantes do referido curso são ressignificadas, atualizadas e transformadas por meio dos recursos digitais.

2 O CORPO, O MOVIMENTO, O ENSINO E A APRENDIZAGEM EM DANÇA

O que é, o que quer e o que pode o corpo? Qual o papel do corpo na Dança? Qual o papel do corpo na Educação? Qual o papel do corpo na Comunicação? O corpo é uma ‘mídia’ primária nos processos de educação e comunicação?

A tentativa de responder a estas questões retóricas e empreender um estudo epistemológico acerca do estatuto do corpo como algo acabado, produto posto na natureza e desenvolvido na cultura circundante, contextual e histórica parece uma problemática intangível. E nem é o propósito dos estudos aqui pretendidos.

Neste capítulo parte-se, antes, de uma constatação levada a termo na disciplina de *Pesquisa em Linguagem, Corpo e Estética na Educação I* – lecionada em 2020 pela professora Cristiane Wosniak – na qual a turma foi apresentada, em determinada aula, à questão: com a finalidade de se reportar à célebre pergunta feita por Spinoza⁶ – “*O que pode um corpo?*” O artigo do autor Cristian Poletti Mossi (2015) – indicado para leitura na referida disciplina – sustenta sua problemática em torno da readequação da questão de Spinoza para “*O que pode e o que aprende um corpo?*”, com a finalidade de refletir sobre teorias e atos educativos atravessados por distintas noções e aportes de/sobre corpo. Desde então, a partir da leitura deste artigo em particular e de tantas aberturas teóricas e conceituais trazidas em seus lugares de fala e citação, admito a impossibilidade de aceitar a separação corpo *versus* mente/alma; corpo *versus* pensamento; ação corporal *versus* pensamento sobre o movimento.

O corpo é presença, discurso, contexto, movimento. Presente na história da existência humana, sim, já foi por vezes esquecido e banalizado, como se não fosse por meio dele que os enunciados podem ser concebidos. Até o final do século XIX, o corpo era considerado apenas um meio material que possibilitava o ir e vir individuais. Mesmo representado constantemente na história da arte por meio de imagens pictóricas e esculturas, o corpo antes do século XX era apenas anatomia, matéria que se compõe e decompõe.

Nas palavras de David Le Breton em *Sociologia do Corpo* (2012), o corpo “é vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades

⁶ Bento de Espinosa (1632-1677), filósofo holandês que tece em seus escritos algumas relações dialógicas entre corpo, mente, conhecimentos e afetos.

perceptivas, mas também expressão dos sentimentos [...] antes de qualquer coisa, a existência é corporal” (LE BRETON, 2012, p. 7).

E após esta breve introdução, adentramos aos pressupostos trazidos pela Teoria do Corpomídia de Katz e Greiner (2005, p. 11 – grifo nosso) por entender que o mesmo tipo de lógica processual se aplica à ideia de corpo vetor que, ao permanecer no sistema sempre em processo “nutre a possibilidade de conectar tempos, **linguagens**, culturas e ambientes distintos.”

O último capítulo do livro *O corpo: pistas para estudos indisciplinados* (2005) denomina-se *Por uma Teoria do Corpomídia* e nesta seção de informações Katz e Greiner acreditam que nem a trans ou a interdisciplinaridade possam dar conta de apreender o fenômeno corpo. Para isso, propõem conjuntamente o fim da moldura disciplinar e das regras epistemológicas restritas para entender o *medium* corpo: as autoras apresentam como alternativa a indisciplinada que caracteriza o próprio corpo em relação coevolutiva com seu ambiente.

Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo – processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo coevolutivo de trocas com o ambiente [...] O corpo não é um lugar onde as informações que vêm do mundo são processadas para serem depois devolvidas ao mundo. O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com essa noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo (KATZ; GREINER, 2005, p. 130-131).

Ao nos depararmos com este enunciado, verificamos a eficiência e a coerência contidas nos pressupostos de que um corpo que recebe determinada carga de informação – suponhamos aqui os atores e atrizes sociais ou integrantes e ex-integrantes do C[P]DM em suas vivências de corpo em movimento reagem a estas informações de forma única, garantindo a variedade e replicação da informação.

O corpo, como afirma Norval Baitelo Junior (2014) “é o primeiro suporte dos textos culturais e dos processos comunicativos, como mídia primária” (BAITELO JÚNIOR, 2014, p. 12), e neste sentido a abrangência dos fenômenos comunicacionais como processos

culturais, históricos e sociais estruturam o que percebemos, aprendemos, como nos relacionamos com o mundo que nos envolve, com os outros e com as realidades cotidianas.

No Ocidente, é Merleau-Ponty, assentando seu raciocínio e filosofia advinda de uma genealogia ou Fenomenologia da Percepção, quem divulga e promove o pensamento de um corpo em fluxo de informações que perpassam os fenômenos da estrutura corpórea – corpo físico/invólucro biológico – em meio às percepções, interrogações e assimilações de experiências vividas – apreensão fenomenológica dos saberes, afetos, sensações subjetivas e em constante diálogo com seu entorno/ambiente perceptivo.

Na esteira do entendimento de um corpo não inerte, passivo ou apenas reativo, entendemos que o corpo possui a sua história carregada de estrutura fisiológica, carga genética, ou seja, a sua história filogenética.

Nas palavras de Maria Isabel Brandão de Souza Mendes e Terezinha Petrucia da Nóbrega em seu texto *Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação* (2004), o corpo também constrói outra história – não apenas a filogenia – mas aquela construída por meio de experiências, vivências em relação e diálogo com o ambiente cultural que nos envolve. Nosso corpo “vai adquirindo originalidade à medida que vai interagindo com o entorno. A história de mudanças na estrutura de um organismo em interações com o meio” (MENDES; NÓBREGA, 2004, p. 129), o que se denomina de ontogenia.

Em uma leitura atenta de Humberto Maturana (2001), corrobora-se as assertivas mencionadas, visto que todas as alterações, trocas e mudanças referentes ao corpo,

são contingentes com as interações com o meio. Não são determinadas pelas circunstâncias do meio, mas são contingentes com elas, porque o meio apenas desencadeia no ser vivo mudanças estruturais. E vice-versa: o meio muda de maneira contingente com as interações com o organismo (MATURANA, 2001, p. 82).

É também neste sentido que, em artigo de minha autoria e intitulado *Construções, delineamentos e diálogos entre o corpo na dança e nas artes visuais* (2020), destaco uma passagem de texto extraído do livro *História do Corpo: As Mutações do Olhar – O século XX*, de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello (2011, p. 10):

Na condução ao século XX o corpo pode ser compreendido como um inteiro formador de pensamentos e idealizações emocionais, [...] corpo orgânico, de carne e sangue, corpo agente e instrumento de práticas

sociais, corpo subjetivo, enfim, eu-pele, envoltório material das formas conscientes e das pulsões inconscientes' (SCHREIBER, 2020, p. 202-203).

Isto nos dá a certeza de que o corpo não é um invólucro passivo por onde passam as informações e ali se solidificam os hábitos, contornos e gestos definidos. É pelo fato de que o corpo assimila espaço e temporalidades diversas e vai negociando adaptações dialógicas com o ambiente, ao longo de sua existência, que o torna ativo, responsivo e propositor de mudanças – gestos novos para novas situações, expressões em inusitadas condições –, a partir do ambiente em que se encontra inserido. Retornando aos pressupostos de Merleau-Ponty, parafraseado por Mendes e Nóbrega (2004), é possível afirmar que:

A historicidade do corpo faz com que haja modificações e nossos gestos adquiram significados novos mediante as experiências que vão ocorrendo. E é através desses gestos que somos capazes de expressar muitos desses símbolos e esconder outros, formando, portanto, a linguagem do corpo; o corpo está sempre se reorganizando. E por possuir espacialidade e temporalidade próprias, cada corpo vai adquirindo percepções de acordo com o mundo que lhe é específico (MENDES; NÓBREGA, 2004, p. 129).

Desta maneira o corpo, o gesto, a expressão e, em consequência a dança, aqui tematizada, atuam em constante mudança espaço-temporal, acompanhado a historicidade de suas adaptações constantes. E, para entendermos o processo de sua representação artística ao longo dos períodos históricos, faremos um breve recorte reflexivo.

Desde a pré-história o corpo se faz presente nas paredes de cavernas através de representações de pinturas e desenhos. Neste período, o corpo era símbolo basicamente da possibilidade de sobrevivência, para uma sociedade que vivia em função de rituais, caça e reprodução. No decorrer da história, o corpo participa de marcos importantes, guerras, conquistas, ciência e da arte. Na Idade Média, o corpo se estende apenas nos parâmetros cabíveis a Igreja, conduzido estritamente nas representações dos valores celestiais, do que era divino e puro. A Renascença traz novos olhares em relação às inerências do corpo possibilitando descobertas de representação não só na arte, mas também nas funções orgânicas desse corpo.

O corpo e a natureza se unem e modificam as tradições que antes subjugavam toda forma terrena. Na arte medieval, os personagens e as edificações nas pinturas apontavam sempre para o céu, pois tudo era constituído da força e poder que de lá emanavam. Todavia, a Renascença se renova e não mais produz essa arte estática e compilada a uma tradição (SCHREIBER, 2017, p. 15).

Ao levar a perspectiva da história do corpo em relação à arte, é possível, através das suas representações, compreender como cada sociedade e cultura vislumbrava o corpo. Ao expor pinturas de divindades, histórias bíblicas, paisagens ou marcos históricos, não há espaço para compreender o corpo real e suas facetas psíquicas. Na arte acadêmica, o nu começa a ser explorado, contudo as representações emergem principalmente de corpos femininos e brancos. “Na arte do século XIX, por exemplo, os nus eram perfeitamente respeitáveis na medida em que retratassem ninfas clássicas ou figuras divinas” (FARTHING, 2011, p.306). Desta forma, os artistas a partir do século XIX começaram a desvendar o corpo nu em situações de mulheres reais, o que chocou a sociedade da época.

No século XX, o corpo começa a ser desvelado em sua totalidade e, com a psicanálise, outras facetas da constituição humana provocam curiosidade. Com duas grandes guerras no século XX, e após tantos massacres e aprisionamentos do corpo, surgem diversas reflexões sociais e políticas induzindo a diferentes significações da existência desse corpo e sua totalidade.

O corpo agrega em si todas as sínteses de mudanças que estão em constantes propagações pelo mundo. Ele acompanha o trágico e o viril e muitas vezes deixa-se levar pelas inconstâncias do outro que pressiona constatações padronizadas. Esse corpo penetra-se em tecnologia, busca saídas para doenças, vende-se por pouco, humilha-se degradado por um capitalismo selvagem. Todavia, também se tem a luta pelas relações, pelo pertencimento ao próprio corpo, do ser e estar livres de imagens sistematicamente construídas (SCHREIBER, 2020, p. 203).

Neste espaço temporal do século XX, o corpo foi significado e ressignificado. A arte, em todas as suas linguagens, possibilitou a ruptura de discursos e a criação de enunciados para o corpo em devir⁷.

⁷ O termo *devir*, para a filosofia de Gilles Deleuze, apresenta o movimento permanente que atua como regra, sendo capaz de criar e transformar tudo o que existe em seu próprio intervalo processual de mudança

Com o avanço das tecnologias, veio o surgimento da internet e então a presença de um corpo para além das dimensões pré-estabelecidas. A facilidade ao acesso de informações trouxe uma amplitude na compreensão do corpo como matéria orgânica, corpo pensante e pulsante, corpo mídia, corpo social, corpo artístico.

O século XXI deu continuidade às diversas discussões iniciadas no século anterior. De certa forma, muitas das discussões se intensificaram em brutalidades corporais atualizadas e por outro lado, em uma consciência singular das infinitas mobilidades do corpo enquanto indivíduo e sociedade. Estar em imersão na contemporaneidade é articular um pensamento em que os corpos carregam múltiplos significados, emergem em espaços discursivos e buscam outros olhares em relação aos estados do conhecimento. Entre todos os fragmentos discursivos do corpo, a contemporaneidade provoca uma contextualização do corpo indo ao encontro de aprendizados e ensinamentos pelos quais é constituído.

Neste sentido, é importante compreender que o corpo é parte do indivíduo que aprende, questiona, ensina e produz. Dentro das linguagens da arte, a dança vem desvendar e provocar pensamentos do e com corpo. A dança trabalha diretamente com o corpo, abrindo espaços físicos e mentais.

Na linguagem da dança, o corpo é o interlocutor principal. O artista da dança permeia caminhos do movimento e dos significados, promove ensinamentos e aprendizados. Quando o artista da dança reflete em seu movimento a memória do gesto percebe-se a importância que a linguagem da dança, quando absorvida e ensinada com verdade e responsabilidade, tem na formação dos corpos e na dimensão dos seus discursos.

Neste sentido entre gesto e movimento, Christine Roquet afirma em seu artigo *Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo*:

Parece evidente que, quando a gente se interessa de perto (ou de longe) pela dança, a gente se interessa pelo movimento. Dançando ou vendo dançar, é fato que viajamos ao encontro do gesto dançado. Estou falando aqui do 'gesto', porque uma máquina tem movimentos, mas o Homem faz gestos. Em latim, a palavra '*gero*' (que dá origem a palavra *gesto*) também

constante. Deleuze afirma que não há nada para além da potência do devir. Os seres com as suas existências dadas e definidas não seriam verdades em suas condições de singulares ou idênticos, tampouco esses critérios apontariam para o *sentido do real*. O devir localiza-se nas potências significativas abertas e de múltiplos sentidos.

quer dizer ‘carregar’, e o movimento do bailarino é de fato, de alguma forma, “carregado”: pelo chão, pelo espaço, pelo olhar do outro, pelo seu próprio olhar sobre o mundo. Porém, apreender o gesto não é uma coisa simples; o gesto dançado, percebido globalmente, é formado por micro acontecimentos que ecoam, uns com os outros, em sucessão ou em simultaneidade. Essa tomada global dificilmente permite distinguir os elementos e as etapas que fundam, tanto para o actante como para o observador, a carga expressiva daquele gesto (ROQUET, 2011, p. 3).

E neste sentido, enquanto movimento, no ensino e no corpo, a dança é linguagem ativa na transformação das relações e perspectivas dos espaços sociais e de indivíduos em suas vivências de aprendizados. No âmbito das [des]construções do corpo em movimento, as articulações do ensino-aprendizagem da/na dança propõem uma imersão do artista em formação em lugares de reflexão, compromisso, pesquisa e comunicação. Ainda que ganhando força na contemporaneidade através de espaços tecnológicos e informais, a dança permanece em estado de aprisionamento no ensino formal brasileiro. A necessidade de introduzir pesquisas e propostas de uma dança formativa em ambientes não formais e informais de aprendizado, fazem-se cada vez mais imprescindíveis na atualidade.

Desde 1997, a arte encontra-se incluída como área do conhecimento, parte do currículo escolar, de acordo com a LDB 9394/96. Embora a arte abarque diversas linguagens, existe a discussão sobre a importância de que o ensino promova espaços de prática e pesquisa para cada linguagem específica, permitindo assim que cada área possa aprofundar suas especificidades.

De acordo com Marques, “Essa é uma das grandes contribuições da dança para a educação do ser humano - educar corpos que sejam capazes de criar pensando e ressignificando o mundo em forma de arte” (2012, p. 27). Nesse contexto, o corpo em movimento deve estar presente no ensino-aprendizagem da dança como elemento de articulação de possibilidades, de construção de discursos e de processos conscientes. O movimento reverbera uma transgressão de parâmetros pré-estabelecidos dentro da educação. Ele permite que o artista em formação se aproxime dos aprendizados através e a partir do corpo em direção aos estados da dança e da arte, desenvolvendo processos cognitivos, técnicos e sensoriais. Ainda, Aguiar afirma que:

Dança é primordialmente movimento, e percorre-se nessa reflexão a concepção da dança como uma apropriação individual e cultural dos sentidos humanos, como expressão subjetiva e social, como

manifestação integrada da assimilação humana de si e da natureza e com um sentido dialético nessas dualidades (AGUIAR, 2019, p. 27).

A dança moderna surgiu no final do século XIX, com o intuito de promover novas perspectivas em relação ao corpo em movimento. Além disso, os artistas da dança moderna estruturam uma técnica de formação, desde a preparação do corpo até a criação artística. Rudolf Laban trouxe pesquisas e processos importantes para a dança moderna e seu ensino-aprendizagem, propondo estudos sobre a linguagem do corpo em movimento e elementos corporais.

Lenira Rengel em *Fundamentos para análise do movimento expressivo* (2006) estabelece que “Laban nos ensinou que com o corpo adquirimos conhecimento. Ele, já na sua época, dizia que não é possível separar conceitos abstratos, ideias e/ou pensamentos, da experiência corporal” (2006, p.122).

E para finalizar este subcapítulo que traz um recorte sobre corpo, não se poderia deixar de mencionar os perversos ‘discursos do corpo ideal’ na dança que permeia e tangencia grande parte do imaginário da sociedade no que concerne a modelos tradicionais de dança.

Regina Miranda em *Para Incluir Todos os Corpos* (2003) alerta para os riscos das tentativas de moldar os corpos de estudantes de dança em uma tentativa de lhes fornecer as formas e modelos corporais divulgados como exemplos a serem seguidos. Toda categoria de treinamentos e exercícios que conceitualmente impõem uma padronização corporal se sobrepõem, muitas vezes, aos processos da ordem da diversidade, dos processos de criação de movimento, da heterogeneidade e dos diferentes ritmos e fluxos de aprendizagem dos movimentos. Nas palavras da autora: “o corpo particular de cada um é muitas vezes ignorado e até mesmo excluído, por intermédio de práticas que o homogeneizam, restringem e depreciam, caso não correspondam ao padrão ‘ideal’” (MIRANDA, 2003, p. 219).

É preciso a partir da abordagem do corpo em movimento e ensino-aprendizagem da/na dança, compreender as experiências da linguagem e do movimento mais especificamente na dança moderna, técnica a ser discutida ao decorrer desta pesquisa, e vislumbrar como o corpo neste sistema único de ensino e aprendizagem não formal vem constantemente privilegiando o corpo como lugar de produção de discursos e linguagens.

2.1 O CORPO E A LINGUAGEM DA DANÇA MODERNA

Para avançarmos na discussão sobre o corpo que se expressa e dança, é preciso enunciar alguns pressupostos que antecedem o debate e admitem a dança como uma linguagem que se reveste de/em comunicação. Enquanto fenômeno comunicacional, social e cultural a linguagem da dança necessita ser averiguada em seus elementos constitutivos.

Ao considerarmos que a comunicação verbal e não-verbal não devem ser dissociadas, pois atuam em estado de complementação na comunicação humana, é possível, ainda assim, admitir-se que a comunicação não-verbal da cultura – da qual a Dança Moderna e o Gesto Siginificativo são aspectos privilegiados – é uma parte considerável e artisticamente organizada em padrões e códigos específicos o que pode caracterizar a Dança como uma linguagem performativa.

Em relação ao movimento expressivo e ao gesto significativo, Laban realizou importantes estudos que podem ser acessados em sua obra seminal *O Domínio do Movimento* (1978). Mas, antes de adentrarmos na discussão e exposição dos pressupostos da Dança Moderna, torna-se pertinente trazer a estruturação do processo de comunicação da Dança como um sistema organizado de maneira a criar significados estéticos e abertos. O que distingue uma linguagem da outra são as características específicas de seus meios constitutivos.

A dança, enquanto linguagem, utiliza-se de dois elementos fundamentais na sua constituição: o fator espaço e o fator tempo. Como afirma Wosniak (2006, p. 56) na recriação e manipulação estética destes dois fatores, “a dança é organizada como forma de linguagem e expressão baseando-se em signos próprios”. A dança [...] trabalha com movimentos naturais e que, incorporados à cultura social, assumem significados diversos e abertos.”

A organização das relações entre os fatores tempo e espaço, além da forma e dos elementos geradores do movimento, determina a dinâmica e a forma estrutural de cada dança. Como linguagem, a dança utiliza signos e a sua combinação estabelece a regra de um sistema comunicacional.

A dança moderna propõe um corpo para além de codificações e passos restritivos, um corpo capaz de expressar e interagir de forma a vivenciar o espaço. A partir do final do século XIX, a dança moderna surge com o objetivo de propagar o movimento sem que

estivesse submetido ao academicismo do balé clássico, destacando então, um corpo expressivo capaz de perceber os pesos, os fluxos e compor reflexões. Neste sentido, Aguiar (2019) considera que,

no final do século XIX, há o surgimento dos primeiros momentos da dança moderna, com seus precursores repensando a linguagem e atualizando suas verdades, questionando os princípios aristocráticos e românticos do balé e dando origem a uma nova forma artística. De tal modo, a dança moderna nasce pela contestação dos rigores acadêmicos e dos artifícios do balé com a intenção de falar à sua época ao mesmo tempo em que busca a valorização da subjetividade do artista (AGUIAR, 2019, p. 41).

Ao abordar a linguagem da dança moderna, é necessário compreender também o que permeia essa linguagem e seus discursos.

Em uma tentativa de estabelecer uma relação entre o discurso do movimento na dança, como um meio para se atingir uma mensagem comunicativa e enquanto finalidade, a pesquisadora Lia Robato em *Dança em processo: a linguagem do indizível* (1994), destaca que:

O MOVIMENTO é um MEIO de expressão quando apresenta uma ideia. O MOVIMENTO é um FIM expressivo quando APRESENTA-SE como uma ideia estética. O Movimento transmite através de Formas Simbólicas, a mensagem proposta na coreografia. Por outro lado, o Movimento é a expressão particular de cada pessoa, revelando involuntariamente, as mais íntimas características do seu coreógrafo e, principalmente do intérprete-dançarino, tornando-se inevitavelmente, o CONTEÚDO da coreografia. Portanto, as duas funções expressivas do Movimento: SIMBÓLICO-REPRESENTATIVA e AUTO-REVELADORA são inseparáveis na Dança. O TEMPO e o ESPAÇO são elementos intrínsecos da Dança, sem os quais o movimento não pode existir. O Tempo e o Espaço funcionam na Dança, de maneira inseparável e simultânea, sendo organizados, revelados, e particularmente enfatizados, pelos movimentos. (...) A DINÂMICA da Dança é determinada pela interação dos elementos concretos espaço-temporais do movimento. Cada movimento corporal exige uma demanda de esforço físico, específica, conforme a intensidade de seu impulso e fluxo, que irá determinar a velocidade, duração, distância e dimensão do movimento no seu percurso; ou de maneira inversa, os elementos ESPAÇO-TEMPORAIS poderão aumentar ou diminuir sua dimensão e velocidade a depender do grau de intensidade empregado no movimento. Esta relação é que determina a qualidade Dinâmica da Dança. (...) A Forma na Dança surge através do MOVIMENTO que organiza esteticamente a relação do TEMPO e do ESPAÇO, determinando sua DINÂMICA e assim criando a FORMA coreográfica. A FORMA é a consequência estética da composição dos Elementos da Dança. A Forma pode ser SIMBÓLICA ou

ABSTRATA, mas tratando-se de Arte, deverá ser SIGNIFICATIVA. A FORMA configura a PROPOSTA ESTÉTICA e a MENSAGEM do autor (ROBATTO, 1994, p. 97).

De acordo com o enunciado expresso por Robatto, a dança pode ser um fim em si mesma, ou acontecer sem a pretensão de chegar a um processo comunicacional cíclico. Essa opinião também é partilhada por Denise da Costa Oliveira Siqueira (2006) ao admitir que pensar a dança e seus códigos pode ser importante para o entendimento da comunicação cênica. Afinal, para a autora, a dança cênica, mesmo com mensagens abertas e plurais “por seu caráter organizado, se estabelece como código não-verbal que, através de movimentos, gestos e recursos como figurino, cenário e iluminação, transmite mensagens ao espectador, sem necessariamente fazer uso de palavras” (SIQUEIRA, 2006, p. 31). Siqueira admite, entretanto, que a dança, como linguagem artística e estética, pode usar o ruído comunicacional como recurso de transgressão.

Esse suposto conflito na compreensão literal da linguagem dançante, na visão da autora pode ser intencional com o objetivo de retirar as certezas na leitura unidirecional de uma obra e, ao contrário, abrir as possibilidades de reflexão e entendimento por parte do público. “O trabalho artístico não precisa necessariamente se fazer compreender totalmente – pode ser ambíguo, passível de variadas interpretações [...]. Nesse sentido, paradoxalmente, a não-comunicação é também comunicação” (SIQUEIRA, 2006, p. 32).

A partir de uma leitura atenta de Jorge Glusberg em *A Arte da Performance* (2003, p. 57) é possível antever que seu credo artístico se encontra firmemente ancorado na premissa de que “em arte tudo deve ter sentido, significação, sob o risco de não se constituir um objeto estético.” Este empenho em um processo de comunicação fluída e aparentemente livre de ruídos nos enunciados artísticos – dos quais destaca-se aqui a dança – é contestado por Coelho Netto (2003, p. 161), visto que para este autor certas linguagens estéticas não se colocam como objetivo específico a alteração imediata do comportamento dos seus receptores – “elas não visam levar o receptor a realizar um ato imediato mas, eventualmente, preparar uma futura atitude – e neste caso a preocupação com a apresentação de significados claros e precisos não constitui a dominante da obra.”

Esta perspectiva parece contemplar os processos coreográficos da Unidade de Dança Moderna da UFPR – tanto no que concerne aos processos criativos do C[P]DM, aqui investigado, quanto nas obras e espetáculos da Têssera Companhia de Dança

Moderna da UFPR, onde as opções do/a espectador/a ou leitores e leitoras das obras podem levar a resultados inesperados, não previsíveis e, portanto, com significados incontáveis e abertos.

É possível afirmar, portanto, que a dança moderna enquanto uma forma de mensagem múltipla nem sempre propõe uma mensagem única, fechada, mas ao contrário, possibilita de forma aberta, a partir de cada obra em particular, certos limites e linhas de decodificação a depender da percepção, interação e envolvimento do público na leitura da obra em questão e na busca de possível e relacionáveis conotações dos gestos e movimentos organizados sob a forma de uma composição coreográfica.

Partindo-se do fato de que a comunicação estética é fundamentalmente conotativa, pode-se considerar que a linguagem dança não necessita seguir obrigatoriamente normas de lógicas particulares, visto que a ausência de lógica em sua estrutura e produção de mensagens significativas, não impede a sua existência, ou como afirma Coelho Netto (2003, p. 170) “o valor de um estado estético é tanto maior quanto mais ‘ilógica’ for sua forma.” Assim, assumimos que os traços conotativos amplificam significados para o gesto e o movimento dançante, mas não o represam e traduzem de uma única forma de leitura.

E como opera a dança moderna neste contexto? É possível realizar um breve percurso histórico desta modalidade de dança com o intuito de contextualizar o ambiente de ensino-aprendizagem no C[P]DM herdeiro deste percurso?

Na dança moderna o corpo é artista em formação, indivíduo em movimento, é identidade, história e linguagem. François Delsarte um dos precursores da dança moderna, desenvolveu diversas pesquisas em relação ao corpo e sua expressão. Delsarte concluiu que todos os corpos são impulsionados para a expressão e ainda que esta expressão é adquirida através da tensão e do relaxamento dos músculos. (BOURCIER, 2001, p. 245).

Isadora Duncan (1877-1927), pioneira na dança moderna, foi influenciada pelas proposições de Delsarte, e ao decorrer de sua vida propôs movimentações livres inspiradas nas expressões simples da vida. Duncan não desenvolveu uma técnica, para ela o mais importante no movimento era expressar a natureza e compreender no corpo os princípios desse movimento.

É com o trabalho de Ruth Saint-Denis (1878-1968) que a dança moderna começa a tomar forma e construir uma base formativa. Paul Bourcier revela que Saint-Denis “elaborou uma técnica corporal pensada, metódica”. (2001, p.253). Ainda, em conjunto com Ted Shawn, irá fundar a *Denishawnschool* em 1915 em Los Angeles, onde formou diversos artistas da dança, que mais tarde desenvolveram sua própria técnica na dança moderna, como Martha Graham e Doris Humphrey.

Graham (1894-1991), diferente de Duncan, estabelece seu trabalho a partir das características do “[...]humano motivado, disciplinado, concentrado.” (BOURCIER, 2001, p.274). Graham consolida sua técnica de forma que ela permanece ainda na contemporaneidade sendo praticada e aperfeiçoada. Bourcier afirma que Graham

coloca o gesto fundamental ao nível do torso. De fato, viver é respirar, dilatar as costelas e depois comprimi-las. Toda sua dança provém do duplo princípio da maré vital: *tension-release* – as palavras-chave de Graham – contrair os músculos, soltar a energia muscular (BOURCIER, 2001, p. 279).

Humphrey (1895-1958), também um nome de destaque para a escola de dança moderna norte-americana, apresentará uma pesquisa intensa sobre o corpo em movimento e suas relações com o ritmo, equilíbrio e representação. Humphrey adentra em questões profundas do gesto humano. Mesmo preferindo a sala de aula aos palcos, Humphrey produziu mais de cinquenta obras coreográficas durante sua carreira. “Considera que o movimento humano primordial é aquele que resiste à força da gravidade, força que ameaça o equilíbrio e segurança” (AGUIAR, 2019, p. 49).

Humphrey escreveu o livro *The Art of making dances*, em 1958, em que

Parte de uma história do gesto, classificado em quatro tipos: gestos sociais (os das relações dos homens entre si), gestos funcionais (os de trabalho e vida cotidiana), gesto rituais (os das religiões) e gestos emocionais (tradução imediata dos sentimentos individuais). Quer que cada gesto reencontre seu valor primitivo (BOURCIER, 2001, p. 269).

Os processos de comunicação e expressão do corpo na dança moderna, partem de forma abrangente dos estudos e proposições de Laban. Mesmo que fruto da linhagem germânica da dança moderna, Laban influenciou artistas e pesquisadores pelo mundo todo. Nascido em 1879, Laban estudou na escola de Belas Artes em Paris e nela percebe

que sua verdadeira paixão é o movimento. Ele também desenvolveu um sistema de notação da dança, denominada *labanotation*. Ainda Marques afirma que “Laban buscava decodificar e conhecer os componentes da linguagem da dança.” (2012, p.31). Para Laban:

Quando tomamos consciência de que o movimento é a essência da vida e que toda forma de expressão (seja falar, escrever, cantar, pintar ou dançar) utiliza o movimento como veículo, vemos quão importante é entender esta expressão externa da energia vital interior (coisa que podemos chegar mediante o estudo do movimento) (LABAN, 1990, p.100).

Desta forma, Laban desenvolve sua pesquisa a partir de quatro fatores principais do movimento: tempo, fluxo, peso e espaço. Rengel afirma quem “em Laban, é preciso entender/pensar/sentir o movimento como intelectual, físico e emocional (na medida mais abrangente destes conceitos). (2006, p. 124–125). Aluna e discípula de Laban, Mary Wigman (1886-1973) trará para suas obras alguns dos princípios das pesquisas de seu mestre. Inserida em um contexto histórico e político de guerra na Alemanha, suas obras abordam questões trágicas, de luta e solidão. “Mary Wigman contribuiu para dar um sentido trágico e quase divinatório à dança, para liberar o dançarino do vocabulário corporal, atribuindo-lhe total responsabilidade sobre a expressão.” (BOURCIER, 2001, p.300). Sua primeira obra de destaque, *Hexentanz* foi apresentada em 1913.

No Brasil, um dos nomes de destaque na disseminação da dança moderna foi Maria Duschenes nascida na Hungria em 1922. Duschenes veio ao Brasil em meio a ascensão nazista. Iniciou seu trabalho em São Paulo ensinando para crianças e jovens a arte da dança a partir dos princípios de Laban. A bailarina estudou com diversos nomes importantes da história da dança moderna como Martha Graham, Doris Humphrey, José Limon e Merce Cunningham. Sua influência no ensino da dança no Brasil foi expressiva, desde realizar cursos de formação para professores, participar da I Bienal Latino-Americana de São Paulo até supervisionar cursos de pós-graduação para “formação de instrutores em dança educacional moderna” (MOMMENSOHN, 2006, p. 18), em São Paulo.

A dança moderna carrega história e identidade, mas também construções estéticas. O estado de constituição dos corpos e do movimento partem das subjetividades de cada artista da dança, mas também compreensão da coletividade. Pedro Costa Rego

esclarece que “A posição de Kant é a de que para conhecer os objetos do mundo, precisamos ser afetados, precisamos receber a impressão de algo em nossa sensibilidade” (2006, p.14). A dança parte dessa percepção do mundo e reage a partir do movimento que a atravessa, dos corpos que significam as formas e experiências.

A estética na/da dança moderna, perpassa o que é ou não belo e agradável, pois a busca do movimento está em um lugar de determinar um conjunto de elementos que sensibilizem e proponham reflexões a partir do que se vê. Ainda, diante das diferentes vertentes técnicas modernas em diferentes lugares do mundo, a dança moderna estrutura uma estética singular e expressiva. Sua estética não necessariamente é determinada por uma universalidade, como aborda Kant, mas na estruturação corporal do movimento, das relações do tronco com o espaço, das linhas e volumes, na crítica muitas vezes política, no sentido de sociedade e indivíduo, a dança moderna constrói sua identidade.

Theodor W. Adorno afirma que “não é uma necessidade da arte deixar que a estética prescreva normas lá onde ela se encontra atingida, mas sim de formar na estética a força de reflexão que ela por si só dificilmente pode realizar” (ADORNO, 2018, p. 97). A linguagem da dança enquanto arte, propõe desta forma a construção de sua estética, não a partir das normas pré-estabelecidas da filosofia, mas na composição do movimento com a reflexão dos corpos e dos espaços que a envolvem. Sob esta perspectiva, a linguagem da dança se estrutura a partir de diferentes aspectos e entre eles o de ensino-aprendizagem.

A dança moderna propõe o desenvolvimento de habilidades técnicas, mas também da possibilidade de alcançar plenamente o expressar artístico da linguagem da dança através do corpo. Esta é uma técnica que evidencia características de uma identidade dançante, de uma forma muito singular de construir um corpo em movimento. Assim como qualquer técnica, ela requer trabalho árduo e extenuante, uma entrega diária a cada movimento e exercício proposto.

Um ponto importante de ser destacado é o de que a dança moderna permite com que o corpo mesmo elaborado a partir de uma técnica possa ir ao palco com a liberdade de criação absoluta. Ou seja, um espetáculo não precisa necessariamente conter passos codificados da aula técnica, assim criando movimentos para além das competências mecânicas e atingindo formas múltiplas de produzir arte.

Ainda dentro da estrutura da dança moderna, o corpo dançante pode ser colocado dentro de diversas construções do movimento, mantendo um diálogo direto entre a anatomia e inclusive a física.

A técnica é importante para preparar e expandir as capacidades do corpo, para que no momento de produzir arte, este corpo esteja preparado para conduzir qualquer movimento ou proposta. Através da técnica da dança moderna o corpo é preparado diariamente e então no palco a arte se processa livremente.

Nenhuma forma de arte é simples. Todas possuem uma estrutura complexa que requer estudo, disciplina e entrega. Ao incluir o corpo como o objeto de produção artística, é importante que exista uma estrutura solidificada de ensino e aprendizagem, uma liberdade de criar e produzir além do entendimento de todas as facetas que o envolvem.

Através do ensino e aprendizagem na dança os corpos dançantes concebem diferentes formas de construir a si e o espaço, de conceber o movimento e de significar enunciados do gesto. Assim, delinear os processos de ensino-aprendizagem na dança torna-se indispensável nesse contexto.

2.2 ENSINO E APRENDIZAGEM EM DANÇA COM MEDIAÇÃO TECNOLÓGICA

A finalidade deste subcapítulo é mencionar e trazer alguns aportes da dança e do ensino e aprendizagem da dança com mediação tecnológica por considerar relevante, visto que, como mencionado anteriormente, os participantes deste processo formativo no C[P]DM vivendo em um mundo contemporâneo e contaminado por mídias digitais, possam refletir, rememorar e questionar as situações e as condições de acesso a uma formação gratuita em dança, trazendo as suas memórias corporalizadas em dispositivos (inter)midiáticos/tecnológicos variados, tais como: fotografias, depoimentos e imagens dinâmicas – audiovisuais – gravadas voluntariamente por meio de dispositivos móveis, como requerem os pressupostos da Pedagogia da Ubiquidade, aqui mencionada.

Neste momento da reflexão identificam-se ainda, algumas relações e aproximações entre a educação, o corpo, a arte e as tecnologias promovendo diálogos e apresentando uma abstração sobre os corpos dançantes que estiveram inseridos neste processo formativo em rede conectiva.

Reitera-se que ninguém poderia sequer imaginar o cenário pandêmico que o mundo estaria vivenciando a partir de 2020 e as consequências do isolamento social que impôs

aos docentes e discentes uma rápida mudança de paradigmas de acesso às práticas educativas de forma online.

É neste contexto, portanto, que todo o acesso aos participantes da referida pesquisa se manifesta. É nas mediações e interações com as múltiplas telas dos laptops, computadores, smartphones, tablets e plataformas digitais online, além de redes sociais que o corpo vislumbrou possibilidades de se fazer presente, síncrono e, ali, produzir registros e redigir, tecnologicamente, memórias corporificadas em gestos dançantes.

E de que modo o corpo significa e ressignifica, ao longo da história, a sua imagem em movimento por meio de aparatos tecnológicos? E quais seriam ou poderão ser os impactos para o campo da Educação?

O corpo dançante ressignifica e recria movimento em variados contextos artísticos. Desde o início da história do cinema o corpo que dança foi captado pelas lentes da câmera, seja com intenção de pesquisa, registro documental, experiências estéticas, seja com intenção de produzir arte. Em 1894, por exemplo, Thomas Edison e William K. L. Dickson captaram as imagens de uma mulher dançando flamenco; seu nome era Carmencita⁸ (considerada inclusive, como a primeira aparição de uma mulher no cinema estadunidense). Nesse sentido, foi importante na época compreender quais as singularidades que o corpo em movimento proporcionava e as possíveis construções da imagem a partir deste movimento no vídeo.

No decorrer da história da arte a mediação tecnológica foi, e ainda é muito explorada como processo de criação, proposição artística e obra de arte. *Cinedança, docudança, videodança, ciberdança*, corpos digitais e corpos presentes compreendem as diferentes estéticas que os artefatos tecnológicos proporcionam a partir de estéticas e conceitos que vão além do espaço físico.

A tecnologia é a lógica do saber fazer e a partir dela, os saberes são organizados com o intuito de suprir uma demanda prática social que gera os artefatos. De acordo com o dicionário Michaelis, a palavra tecnologia significa:

1. Conjunto de processos, métodos, técnicas e ferramentas relativos à arte, indústria, educação; 2. Conhecimento técnico e científico e suas aplicações a um campo particular; 3. Tudo o que é novo em matéria de conhecimento técnico e científico; 4. Linguagem peculiar a um ramo

⁸ Para acessar o conteúdo do filme *Carmencita* (1894) consultar o link: <<https://www.youtube.com/watch?v=DAIOZ4U3VpE>>. Acesso em: 09 mai. 2021.

determinado do conhecimento, teórico ou prático; 5. Aplicação dos conhecimentos científicos à produção em geral (TECNOLOGIA, 2021).

A partir destes princípios percebe-se que a tecnologia em si é construída no conhecimento, na linguagem, seja teórico ou prático. Os artefatos então proporcionam os espaços digitais e as diversas interfaces de criação e aprendizados. Ao identificar conceitos, verificam-se as relações possíveis entre os corpos e as maneiras de trabalhar as linguagens verbais e não verbais.

A educação na contemporaneidade encontra-se cada vez mais investigando e propondo diferentes espaços de ensino ao reconhecer a presença dos artefatos tecnológicos e a necessidade de incluí-los nas práticas educativas. Como afirmam Eliane Schlemmer e José António Moreira: “A tecnologia sozinha não muda as práticas pedagógicas, sendo que para maximizar os benefícios da inovação tecnológica, principalmente os que se referem as TD⁹, importa alterar a forma como se pensa a educação” (MOREIRA; SHLEMMER, 2020, p. 6). As relações entre o corpo e a tela interferem diretamente em todas as relações contemporâneas, assim como na relação do ensino e da aprendizagem.

De acordo com Santaella, a contemporaneidade amplia a presença do leitor ubíquo, que é capaz de “ler e transitar entre formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos, direções, traços, cores, luzes que se acendem e se apagam [...]” (SANTAELLA, 2014, p. 35). Ao mesmo tempo que este leitor está presente nos espaços físicos também permeia os enunciados nos espaços de dispositivos tecnológicos. Ainda assim, Santaella destaca a importância da educação em mediar formações cognitivas que conectem as diferentes habilidades de variados leitores¹⁰, de formas cada vez mais híbridas e construtivas.

Nesta linha de raciocínio, a autora Mara Balestrini afirma que:

É provável que, do ponto de vista educativo, mediar, na era das tecnologias digitais, implique enfrentar o desafio de mover com engenhosidade entre palavra e imagem, entre o livro e os dispositivos digitais, entre emoção e a reflexão, entre o racional e o intuitivo. Talvez o caminho seja o da integração crítica, do equilíbrio na busca de propostas

⁹ Tecnologias digitais.

¹⁰ Lucia Santaella categorizou diferentes tipos de leitores: o leitor contemplativo, o leitor movente, o leitor imersivo e o leitor ubíquo. Para maiores informações consultar Santaella (2004; 2013; 2014).

inovadoras, divertidas, motivadoras e eficazes (BALESTRINI *apud* SANTAELLA, 2014, p. 36).

No ensino e aprendizagem da dança a elaboração das práticas educativas também se atualiza e aponta para a possibilidade de ressignificar o movimento a partir de mediações tecnológicas. Dentro das múltiplas conexões entre corpo, movimento e dispositivos tecnológicos, a dança vem promovendo descentramentos tanto em seu ensino e aprendizagem quanto no produzir artístico. De acordo com Ivani Santana,

Não é uma novidade o uso da tecnologia pela dança, principalmente no sentido de uma ferramenta cenográfica. No teatro grego, por exemplo, grandes painéis com mecanismos giratórios diferenciavam as várias cenas. Na Renascença, surgiram os cenários móveis. No século XIX, surgiram engenharias especiais para palco, maquinarias hidráulicas que possibilitavam a elevação e modificação de plataformas, e técnicas diferenciadas de iluminação (SANTANA, 2006, p. 102).

Ainda assim, os aparatos tecnológicos estavam diretamente ligados à cena e não diretamente às criações do movimento e das obras coreográficas em si. O que a contemporaneidade propõe é a intervenção dos dispositivos (inter)mediáticos em meio a criações artísticas, construir o gesto/movimento através de diferentes narrativas dialógicas entre corpo e mídia. Santana acrescenta que:

Não tendo uma função definida e sendo um manipulador de informações com propósitos gerais, as novas mídias possibilitaram uma outra possibilidade de relação entre a arte e a tecnologia, uma parceria mais dinâmica que trazia formas diferenciadas e inéditas de utilizar a percepção. O encontro entre a dança e as novas mídias estabeleceria possibilidades singulares e inaugurais de formas de relação (SANTANA, 2006, p. 104).

O corpo é o aparato do sujeito. Por intermédio dele é possível aprender, ensinar, mover, refletir, criar. Desta forma, existem diversas formas de propor práticas educativas na dança para que este corpo desenvolva capacidades cognitivas, técnicas corporais, habilidades, memória.

Como afirma Le Breton “O corpo nunca é um simples objeto técnico (nem mesmo o objeto técnico. Além disso, a utilização de certos segmentos corporais como ferramenta não torna o homem um instrumento” (LE BRETON, 2012, p. 44). Ou seja, mesmo o corpo

sendo uma aparato do sujeito, não significa que seus gestos e intenções não possuam significado e profundidade. O diálogo entre o corpo e os dispositivos (inter)mediáticos na dança parte desses entendimentos, principalmente pelo fato de que a linguagem da dança corresponde-se diretamente com o corpo.

No ensino-aprendizagem da dança, a formação dos sujeitos dançantes parte da percepção de que os corpos são móveis assim como a sociedade é movel. As práticas educativas necessitam reconhecer o passado, mas sempre permitir que as propostas sejam ressignificadas a partir dos novos enunciados sociais que se apresentem naquele momento singular. Assim, ao identificar mediações tecnológicas como meios de ensino e aprendizagem na linguagem da dança, verificam-se múltiplos campos da expressão do movimento, do registro da dança e das aproximações entre o ciberespaço e o corpo.

Para Marques, “hoje, com as possibilidades de (re)construção do corpo pelas novas tecnologias, não somente nossa percepção do mesmo foi totalmente alterada, mas também a noção de que corpo é uma unidade harmônica e total” (MARQUES, 2011, p. 94). Mais adiante ainda a autora acrescenta que:

Ao trabalhar com o contexto, vejo uma imensa rede sendo tecida com diferentes texturas, cores, tamanhos, estruturas, complexidades. Esta rede de dança e educação, baseada nos relacionamentos entre os conteúdos da dança, os alunos e a sociedade, absolutamente não ignora os relacionamentos/sentimentos/sensibilidade “humanos”. Ao contrário, a formação desta rede possibilita o aumento de nossa capacidade de encontrar novos e diferentes modos de construir/reconstruir um mundo mais significativo para o próprio indivíduo (MARQUES, 2011, p.100-101).

O corpo é condição para que a dança se processe, seja o corpo presente ou o corpo em (inter)mediação tecnológica pelo aparato das múltiplas telas. No ensino-aprendizagem da dança é importante que o corpo seja o elemento principal das construções pedagógicas, mesmo em meio aos referidos aparatos tecnológicos. As mediações tecnológicas seriam um intermédio para atravessamentos possíveis a partir do corpo dançante que é o primordial elemento na formalização da linguagem da dança.

[...] o corpo foi deixando de ser uma representação, um mero conteúdo das artes, para ir se tornando cada vez mais uma questão, um problema que a arte vem explorando sob uma multiplicidade de aspectos e dimensões que colocam em evidência a impressionante plasticidade e polimorfismo do corpo humano. É o corpo como algo vivo, na sua

vulnerabilidade, seu estar no mundo, suas transfigurações, que passou a ser interrogado (SANTAELLA, 2014, p.18).

A partir deste raciocínio, Wosniak e Motta (2020) em trabalho sobre práticas educativas com dispositivos (inter)mediáticos, questionam se a dança, cuja matriz educacional se fundamenta “sobre a tradição da co(rpo)presença, estaria disponível e aberta para admitir a suposta ‘invasão’ das metodologias de ensino [...] regidas, na contemporaneidade, pela (i)materialidade do virtual?” (WOSNIAK; MOTTA, 2020, 143). Os autores, que realizaram esta pesquisa e escrita em período anterior ao contexto pandêmico, trazem para a discussão o texto *Mudando a educação com metodologias ativas* de J. Morán (2015).

Ao tomarmos contato com as premissas de Morán, é possível perceber que para o autor:

O ensinar e aprender acontecem numa interligação simbiótica, profunda, constante entre o que chamamos mundo físico e mundo digital. Não são dois mundos ou espaços, mas um espaço estendido, uma sala de aula ampliada, que se mescla, hibridiza constantemente. Por isso a educação formal é cada vez mais *blended*, misturada, híbrida, porque não acontece só no espaço físico da sala de aula, mas nos múltiplos espaços do cotidiano, que incluem os digitais (MORÁN, 2015, p. 16).

Desta forma, pode-se admitir que a emergência de novas tecnologias, dispositivos móveis e a mediação constante das telas colocam o ensino e a aprendizagem da dança em alerta, visto que na concepção de Wosniak (2020, 129) “a pedagogia da ubiquidade possivelmente afeta os processos de aprendizagem sensível, da consciência corporal e da cognição humana.”

A linguagem da dança na contemporaneidade estabelece ainda mais a centralidade do corpo em seu ensino-aprendizagem e algumas das possibilidades vigentes são a criação/mediação de videodança, do ensino online, da captação de imagens videográficas e uso de aparatos tecnológicos nos espaços físicos como meio de ressignificar gestos. A técnica, o movimento, a aula de dança partem na contemporaneidade de um ensino híbrido, que não precisa excluir as práticas educativas trazidas pelo século XX, mas que ressignifica a maneira de propor um ensino que

acompanhe as transfigurações sociais e metodológicas, exponenciadas a partir de um contexto pandêmico, sem precedentes, como o que estamos vivenciando.

3 A ESTRUTURA DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM DANÇA NO C[P]DM DA UFPR

O contexto educacional na área da dança é construído através de diversas perspectivas e estruturas de ensino que envolvem elementos sociais, culturais e artísticos. A dança parte do trabalho com o corpo, e esse corpo é plural, constituído por suas experiências e concepções individuais.

Ao abordar o ensino da dança no Brasil, articulam-se modos de produzir conhecimento através do corpo contribuindo no desenvolvimento dos sujeitos sociais e relacionando possibilidades de se fazer arte também enquanto profissão.

Neste sentido, o C[P]DM propõe um ensino e aprendizagem em dança moderna inserindo-se num contexto diferenciado; uma universidade pública de acesso livre para a comunidade, construindo um ambiente não-formal de ensino.

3.1 O C[P]DM COMO AMBIENTE DE ENSINO NÃO-FORMAL

No artigo *O Curso de Dança Moderna da UFPR como espaço não formal para o ensino das artes do corpo* (2021), Wosniak e Virtuoso abordam as propostas de ensino e aprendizagem do C[P]DM enquanto um ambiente não-formal de ensino, destacando a importância do curso e seu desenvolvimento ao decorrer dos anos. Em sua pesquisa as referidas autoras se reportam a Gohn (2010; 2011; 2014) para enfatizar que os conteúdos a serem desenvolvidos nestes ambientes de ensino e aprendizagem são mais abertos, dinâmicos e procuram trazer para a pauta outros parâmetros menos restritivos do que aqueles mensurados em ambientes tradicionais e formais de educação, restritos a uma estruturação curricular modelar. Desta forma, o C[P]DM estrutura processos de ensino e aprendizagem que durante anos promoveram práticas não só de uma técnica de dança, mas também do desenvolvimento criativo e artístico, de estudos teóricos e de construções conceituais na dança.

É importante destacar as construções e entendimentos de um ensino não formal em dança. A autora Maria Salete Bortholazzi Almeida em seu artigo *Educação não formal, informal e formal do conhecimento científico nos diferentes espaços de ensino e aprendizagem* afirma:

Educação não formal constitui a educação fora dos espaços escolares, e tem por finalidade desenvolver o ensino-aprendizagem de forma pouco

explorada pela educação formal. Considerada uma modalidade de ensino, se desenvolve nos espaços não convencionais de educação. É considerada por alguns autores como intencional, pois sofre as mesmas influências do mundo contemporâneo que as demais formas de educação, mas pouco assistida pelo ato pedagógico (ALMEIDA, 2014, p. 4).

Neste sentido, a educação não-formal não necessariamente necessita do espaço escolar para ser desenvolvida e não é construída através de um plano pedagógico padronizado. É Moacir Gadotti em seu artigo *A questão da educação formal/não formal* quem esclarece que:

A educação não-formal é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática. Os programas de educação não-formal não precisam necessariamente seguir um sistema sequencial e hierárquico de “progressão”. Podem ter duração variável, e podem, ou não, conceder certificados de aprendizagem. Toda educação é, de certa forma, educação formal, no sentido de ser intencional, mas o cenário pode ser diferente: o espaço da escola é marcado pela formalidade, pela regularidade, pela sequencialidade. O espaço da cidade (apenas para definir um cenário da educação não-formal) é marcado pela descontinuidade, pela eventualidade, pela informalidade. A educação não-formal é também uma atividade educacional organizada e sistemática, mas levada a efeito fora do sistema formal (GADOTTI, 2005, p. 2).

Desta forma, o C[P]DM é curso de ensino e aprendizagem em dança em um estrutura não-formal de educação, pois está inserido fora do ambiente escolar e ainda assim oferece uma formação aos alunos e alunas. É importante destacar a necessidade de ambientes não-formais de educação em dança no Brasil, visto que além de facilitar o acesso da sociedade à arte, também pode ser construída de forma mais livre e fluida. Tal construção de conhecimento mais fluída em espaços não formais não significa necessariamente um embate, uma afronta ou proposta de substituição ao conhecimento adquirido ou formulado na escola formal.

O que a escola e a sociedade parecem refletir atualmente são modelos culturais não totalmente divergentes. Como atesta Gadotti (2005) Os projetos pedagógicos e curriculares da escola do passado eram majoritariamente “voltados para si mesmos, etnocêntricos, desprezavam o ‘não formal’ como ‘extraescolar’, ao passo que os currículos interculturais de hoje reconhecem a informalidade como uma característica

fundamental da educação do futuro” (GADOTTI, 2005, p. 4). O autor ainda destaca que os novos modelos curriculares da escola contemporânea englobam e assimilam de forma intercultural ações, relações intra e extraescolares, considerando que a escola é formada de diversos segmentos e que a sua totalidade é matizada por componentes pedagógicos, conteúdos estabelecidos pela formalidade, mas também o conhecimento da experiência humana, do lúdico, da sensibilidade, da cultura artística e, desta forma, está sempre em construção e em relação.

Neste momento da reflexão, destaca-se a posição de Marques (2012) em relação à interposição de saberes que circulam em ambientes de ensino e aprendizagem da dança:

A realidade hoje tecida de forma múltipla não aceita mais uma visão unívoca do ensino de arte. A dança trazida para escola somente como forma de repertório, ou seja, o aprendizado de um combinado de passos e direções, relações entre dançarinos e a música, é simplesmente vazia de significados e significações para alunos que vivem e revivem todos os dias a rapidez, a sobreposição, as inter-relações que são presentificadas via mídia (MARQUES, 2012, p.165).

O ensino-aprendizagem da/na dança precisa ir além da combinação de passos ritmados com uma música. Mesmo não necessariamente inserido em seu surgimento na era dos aparatos tecnológicos há quase vinte anos atrás, o C[P]DM da UFPR sempre buscou contemplar o ensino da dança como um todo, uma dança que se insere em contextos plurais. Ao decorrer dos anos, este curso foi aprimorando seu sistema educacional sempre na busca de criar um ambiente de trocas artísticas e envolvessem os sujeitos da aprendizagem enquanto indivíduos múltiplos.

E é neste sentido que, dentro do sistema C[P]DM → CDM da UFPR, um corpo que recebe uma matriz prática-formativa, recebe também informações do mundo. Estímulos passam a ser assimilados pelo/no corpo, disponível, sensível e flexível, e esse corpo, que tem histórico/memória, continua a troca de conhecimentos assimilados e reelaborados com o mundo (VIRTUOSO; WOSNIAK, 2021, p. 106).

Através dos princípios práticos e teóricos os integrantes do C[P]DM (figura 3) desenvolvem uma compreensão que abrange o ensino-aprendizagem desde o desenvolvimento do movimento até a construção de um espetáculo. Além disso, a existência de uma composição de aulas teóricas sobre aspectos anatômicos, fisiológicos

e cinesiológicos do movimento, além da história da dança e teorias sobre o movimento, improvisação e composição coreográfica, permitem com que os/as alunos/alunas contextualizem a dança na sociedade e relacionem entre si: memória, corpo e dança.

Toda organização prática requer sem dúvida um imenso planejamento teórico, para que possa lhe dar o embasamento sem o qual qualquer estrutura tende a desaparecer sem se solidificar. Ao longo dos 20 anos de experiência prática com a dança moderna, esta Unidade passou por profundas transformações, coevoluções técnicas e conceituais, que culminaram com a estrutura organizacional existente. Atualmente o CDM ainda aposta no claro objetivo de proporcionar o ensino e a aprendizagem da técnica e teoria da dança moderna, assim como desenvolver atividades relacionadas à pesquisa de novas formas de linguagem corporal e a produção cultural e artística, integrando crianças, adolescentes e adultos ao convívio com as artes do corpo desenvolvidas na UFPR (VIRTUOSO; WOSNIAK, 2021, p. 114-115).

FIGURA 3 – Turma de alunos/as em aula formativa no C[P]DM



Fonte: Fotografia Christian Alves¹¹

O C[P]DM dialoga com um ensino de dança estruturado a partir de intensa valorização das capacidades criativas dos sujeitos dançantes e ainda, com o trabalho de promover indivíduos pensantes e reflexivos. Neste ambiente educativo aposta-se nas trocas e diálogos entre a dança e a sociedade e ao estar inserido em um local que promove o conhecimento de forma gratuita e para além dos parâmetros escolares

¹¹ Acervo online do Curso de Dança Moderna da UFPR na página oficial no Facebook: Disponível em: <<https://www.facebook.com/cdmufpr>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

formais, permite-se o desenvolvimento de temáticas de ensino abertas e que se adaptam aos contextos contemporâneos. É o que parece corroborar Marques (2011) ao afirmar que:

Para Laban (1985), a dança na educação permitia uma integração entre conhecimento intelectual do aluno e sua habilidade criativas; permitia que ele percebesse com maior clareza as sensações contidas na expressão dramática do indivíduo, quer na dança teatral ou comunitária. A partir da compreensão das qualidades de movimento, implícitas nas diversas formas de expressão humana, o aluno, harmonicamente, poderia ser educado através do movimento/dança (MARQUES, 2011, p. 78).

No ensino e aprendizagem da dança moderna no C[P]DM existe a educação integral do corpo por meio do movimento significativo e carregado de intenção. O ensino da dança se faz com professores especializados na linguagem da dança e imersos em práticas educativas capazes de formar profissionais e artistas da dança. Nas palavras de Virtuoso e Wosniak (2021):

As atividades desenvolvidas no CDM vão ao encontro da proposta do plano de gestão da UFPR no sentido de propiciar a inclusão social, atendendo a crianças, jovens e adultos, proporcionando-lhes o aprendizado e a prática da dança moderna e assumindo a tarefa de contribuir para a capacitação profissional destes/as dançarinos/as, a produção cultural e a divulgação da arte paranaense (VIRTUOSO; WOSNIAK, 2021, p. 112).

O C[P]DM traz uma estrutura de ensino de formação continuada, com avaliações anuais, níveis diferenciados de turma que abarcam as necessidades técnicas e criativas dos integrantes iniciando no nível Básico I¹² até o núcleo/nível Adiantado. Assim também, como citado anteriormente, aulas teóricas e aulas de improvisação coreográfica (figura 4), base para os processos de pesquisa de movimentos que alicerçam as composições, coreografias e espetáculos anuais [encerramento de ano letivo].

Desta forma, é possível levantar questões e discussões em relação à importância do ensino da dança no Brasil disponível para a comunidade, enquanto curso de formação

¹² Um breve aporte teórico e descritivo irá se dedicar aos componentes curriculares de cada um destes níveis de aprendizado/turmas, a partir dos Planos de Ensino; Conteúdos previstos no Projeto Pedagógico e diferenciando-os enquanto estruturas didáticas com progressão pedagógica lógica – no subcapítulo 3.3.

que possibilita o acesso gratuito do ensino alicerçado a práticas pedagógicas teóricas e práticas do universo das artes do corpo.

FIGURA 4 – Turma de alunos/as em aula de improvisação coreográfica



Fonte: Fotografia Christian Alves¹³

O C[P]DM ao propiciar um ambiente não-formal de ensino, acolhe formas alternativas de fazer/ensinar dança.

É na interação, nas trocas, nas atualizações de informações que são buscadas pelos indivíduos – como forma de complementação educacional – que a educação não formal se torna protagonista e eficaz. Enquanto a educação formal/escolar deve seguir e responder às demandas legais, administrativas, metodológicas e formais, não existem regulamentações ou legislação específica que determinem demandas obrigatórias e/ou unificadoras quanto aos conteúdos, objetivos, processos de ensino-aprendizagem, grades curriculares, cargas horárias e formas de verificação de aprendizagem/avaliação no âmbito dos espaços de ensino da educação não formal. Sob estas lentes de entendimento, acreditamos que o C[P]DM atende às prerrogativas envoltas na definição de um ambiente de ensino não formal (VIRTUOSO; WOSNIAK, 2021, p. 105).

Em síntese, o C[P]DM se configura como um exemplo modelar no que se refere a um ambiente, com clara intencionalidade, voltado ao ensino da dança. Em *Referências*

¹³ Acervo online do Curso de Dança Moderna da UFPR na página oficial no Facebook: Disponível em: <<https://www.facebook.com/cdmufpr>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

conceituais para uma pedagogia da dança, os autores Thiago Santos de Assis e Lucas Valentim Rocha (2017) destacam que:

A educação não-formal tem formatos completamente diferenciados em termos de tempo e localização, número e tipo de participantes (formandos), equipes de formação, dimensões de aprendizagem e aplicação dos seus resultados. É importante sublinhar, no entanto, que o fato de não ter um currículo único não significa que não seja um processo de aprendizagem estruturado, baseado na identificação de objetivos educativos, com formatos de avaliação efetivos e atividades preparadas e implementadas por educadores revestidos da intenção de ensinar. É, aliás, neste sentido que a educação não-formal se distingue mais fortemente da educação informal. Em Dança podemos tomar como exemplo desta categoria de educação as Academias de Ballet, as ONGs, os Grupos e Coletivos de Dança, correlatos e afins. É inegável que esses ambientes produzem aprendizagem e ensino em Dança (ASSIS; ROCHA, 2017, p. 12).

Sendo inegável que o ambiente C[P]DM produz ensino e aprendizagem em dança, será abordado, a seguir, o seu contexto histórico, sua estrutura educacional de ensino não-formal e os diálogos promovidos entre corpo, dança e sociedade. Depreende-se aqui que este sistema educativo singular “é sem dúvida, necessário e bem vindo na instituição, que defende iniciativas culturais e educacionais, de caráter permanente, permitindo aos/às praticantes de dança o equilíbrio entre corpo e mente” (VIRTUOSO; WOSNIAK, 2021, p. 118).

3.2 O C[P]DM NO CONTEXTO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

No intuito de integrar educação e cultura como processo de formação contribuindo para um ensino que abarcasse a comunidade interna e externa, a Universidade Federal do Paraná investiu na criação, manutenção e ampliação de projetos, tais como Grupos Artísticos e atividades de extensão que contribuíssem para um ambiente cada vez mais engajado na produção de conhecimento e na expansão cultural. Assim, a Unidade de Dança da UFPR vinculada à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEC), oferece o ensino da dança à comunidade externa através do Curso de Dança Moderna, um curso de formação em dança, além de cursos teóricos e ainda mantém a Têssera Companhia de Dança da UFPR¹⁴ (que em 2021 comemorou 40 anos de atividades ininterruptas).

¹⁴ A Têssera Companhia de Dança da UFPR pertence ao projeto dos Grupos Artísticos institucionais, vinculados à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEC) e à Coordenadoria de Cultura, trabalhando com

O C[P]DM promove a formação em dança direcionada a um público-alvo que se constitui de jovens e crianças a partir dos nove anos de idade. Desde sua criação em 1992, o curso contribui com o fomento do ensino da dança à comunidade, produzindo diversas obras coreográficas ao longo dos anos e unindo a criação artística com estudos teóricos sobre a linguagem da dança. O entendimento aqui é de que os espetáculos – apresentados normalmente ao término do ano letivo – caracterizam o momento crucial do processo avaliativo.

Admite-se que a linguagem da dança não pode apenas ser mensurada a partir das vivências em sala de aula ou estúdio de dança. É no contato e na prática artística, ou seja, no contato com o palco, com o público e com a apresentação em si, que os objetivos de todo um projeto de ensino e aprendizagem em dança se tornam eficazes. Afinal, um dos objetivos elencados no próprio projeto pedagógico do C[P]DM é a capacitação de bailarinos e bailarinas que pudessem integrar, ao fim de seu ciclo formativo, o próprio elenco da Têssera Companhia de Dança da UFPR.

Esta integração não seria possível sem a prática constante e a vivência artística adquirida por meio das apresentações em palcos alternativos – festivais, mostras e encontros de dança – além dos espetáculos de final de ano, em que a equipe da Unidade Dança se envolve diretamente na escolha dos temas, cronograma de execução, elaboração coreográfica, produção, ensaios e a apresentação em si.

De acordo com Virtuoso e Wosniak,

O ano de 1992, em que a UFPR comemora 80 anos, determina o início de um projeto didático, criado a partir da necessidade de formar artistas da dança capacitados na área de dança moderna e que pudessem, em pouco tempo, tornarem-se aptos a preencher as vagas do elenco do Grupo de Dança da UFPR. Os idealizadores do projeto, Rafael Pacheco e Cristiane Wosniak, levaram a proposta para a Coordenadoria de Cultura, que imediatamente aderiu à iniciativa e sugeriu o envolvimento da Coordenadoria de Extensão, para o processo de certificação aos participantes do curso. Nascia o Curso Permanente de Dança Moderna – C[P]DM – da Universidade Federal do Paraná, caracterizado como um curso de extensão universitária de caráter livre, inserido no âmbito de uma instituição pública de ensino superior (VIRTUOSO e WOSNIAK, 2021, p. 107).

bailarinos/as profissionais, contribuindo com a produção de conhecimentos em dança em cenário nacional assim como na criação de obras coreográficas inéditas desde 1981.

O momento da apresentação artística, ou seja, os espetáculos de encerramento de ano letivo são aqui considerados como práticas pedagógicas essenciais e que podem nortear critérios avaliativos para a verificação de aprendizagem de conteúdos e elementos formativos em dança moderna.

Nesta linha de raciocínio a pesquisadora Alessandra Torres Bittencourt (2018) destaca que o espetáculo ou encenação é, de fato, relevante enquanto prática pedagógica avaliativa e considera a encenação,

não só como a culminância das práticas pedagógicas, mas como uma prática pedagógica fundamental para o processo de ensino e de aprendizagem de uma escola de dança. Considera-se a experimentação da expressividade corporal em diversos espaços para públicos diferentes um dos pilares para formação do aluno-artista-bailarino. Por encenação, apresentação ou espetáculo compreende-se uma exibição pública do resultado do processo semestral ou anual das técnicas e práticas pedagógicas adotadas, em um espaço pré-determinado - teatro, escola, ginásio, entre outros (BITTENCOURT, 2018, p. 32).

Neste sentido, o Curso Permanente de Dança Moderna em seus primeiros anos, por exemplo, trazia o conceito de referência, homenagem e pesquisa sobre as linguagens artísticas praticadas em Curitiba. E, desta forma, é possível observar, a partir da consulta ao acervo de documentos – especificamente programas e cartazes (figura 5) – sobre as produções coreográficas ou encenações de espetáculos do CPDM, que frequentemente eram abordados artistas paranaenses e suas produções literárias e artísticas, nas composições temáticas dos espetáculos.

Em 1996, por exemplo, é possível verificar que foi realizado o espetáculo *Dançando Poty* que apresentava como temática de pesquisa e experimentação o artista plástico e gravurista Poty Lazzarotto. Ainda, no ano de 1997 o espetáculo *Kolody em Movimentos* foi construído a partir das obras da poetisa paranaense Helena Kolody.

O atual Curso de Dança Moderna (CDM), era denominado Curso Permanente de Dança Moderna (CPDM), e possuía uma duração de seis anos divididos entre uma grade curricular que acompanhava o desenvolvimento do/a aluno/a. A divisão acontecia da seguinte forma: níveis Básico I e II, Intermediário I e II, Adiantado e Aperfeiçoamento. Além disso, o C[P]DM é curso de caráter extensionista e de acordo com a Resolução Nº 57/19 – CEPE da UFPR.

FIGURA 5 – Recorte de alguns espetáculos do C[P]DM



Fonte: Imagens fotográficas do acervo de documentos do C[P]DM

Antes de avançar na exposição do histórico do referido C[P]DM, convém esclarecer o papel da 'extensão universitária' em suas subdivisões, tais como Programa, Projeto, Evento ou Curso de Extensão, sendo que é nesta última modalidade que o C[P]DM encontra-se inserido, de acordo com a Resolução Nº 57/19 – CEPE da UFPR:

§1º A extensão universitária deverá ser desenvolvida sob a forma de Programa, Projeto, Evento, Prestação de Serviço, Curso ou Oficina visando: I- integrar o ensino e a pesquisa com as demandas sociais, buscando o comprometimento da comunidade universitária, bem como contribuir na formação integral discente, estimulando sua formação para a cidadania crítica e responsável; II- socializar o conhecimento acadêmico por meio de diálogo construtivo e transformador com os demais setores

da sociedade brasileira e internacional, respeitando e promovendo a interculturalidade e a participação efetiva da sociedade na vida da Universidade; III- incentivar na prática acadêmica o desenvolvimento da consciência social e política, bem como a reflexão ética quanto à dimensão social do ensino e da pesquisa, formando profissionais cidadãos e cidadãs; IV- participar criticamente de propostas que objetivem o desenvolvimento regional, econômico, social e cultural que expressem o compromisso social da Universidade Federal do Paraná (UFPR); e V- contribuir para o aperfeiçoamento, a reformulação e a implementação de concepções e práticas curriculares da UFPR para a sistematização do conhecimento produzido (CEPE, 2019)¹⁵.

O C[P]DM, portanto, como revela em seu nome, é um **curso** de extensão, que em conformidade com a Resolução Nº 57/19 – CEPE da UFPR, é definido como:

Curso de Extensão é a ação pedagógica, de caráter teórico e/ou prático, planejada e organizada de modo sistemático, com carga horária previamente definida, que contempla o menos o princípio que estabelece a repercussão da ação na comunidade, gerando ‘Impacto e Transformação’, e que atende ao princípio constitucional da ‘Indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão’ (PROEC, 2021 – grifo nosso)¹⁶.

Em 1992, o ambiente que albergava a prática e ensino da dança estava localizado no terceiro andar do prédio central da UFPR, com três projetos: a) O Grupo de Dança da UFPR (atualmente designado por Têssera Companhia de Dança); b) O Grupo de Dança Junior; c) o Curso Permanente de Dança Moderna da UFPR.

No ano de 1997 os grupos foram então realocados para o segundo andar do prédio central/histórico, onde funciona a Unidade de Dança até os dias atuais. O local possui estúdios para ensaio, secretaria, sala de figurinos, sala de espera, vestiários e ainda salas para aulas teóricas. É importante ressaltar que a base prática e teórica de todos os grupos da Unidade de Dança envolvem a dança moderna formulada a partir de cinco princípios norteadores: movimento, espaço, forma, tempo, ritmo. Sobre os princípios que regem os aspectos pedagógicos da Unidade Dança, Virtuoso e Wosniak (2021) destacam:

1) o movimento: na dança moderna cada dançarino/a, coreógrafo/a ou professor/a de técnica de dança desenvolve o seu próprio trabalho de

¹⁵ Disponível em: <<http://www.soc.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2020/03/Res.-57-19-CEPE-atividades-de-extens%C3%A3o-1.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2021.

¹⁶ Disponível em: <http://www.proec.ufpr.br/links/extensao/modalidades_extensao.html>. Acesso em: 10 jul. 2021.

corpo, não havendo uma única escola relativa a um sistema que seja comum, universal. Analisa-se o movimento valendo-se dos seguintes enfoques: os estudos de Rudolf von Laban (1879-1958) e seus fatores de movimento, estudos do significado (princípios de comunicação gestual) e elementos da dança. Qualquer movimento pode ser analisado quanto à sua natureza espaço-temporal e a seus diversos graus de intensidade e desenho formal; 2) o espaço: o espaço individual do/a dançarino/a, com relação ao centro e ao eixo corporal e considerando o espaço corporal interno e externo. E o espaço cênico, que extrapola os limites físicos dos/as dançarinos/as e alcança o ambiente onde está atuando (palco ou espaço cênico alternativo), considerando determinados pontos externos como coordenadas referenciais; 3) a forma: o estudo da forma no CPDM não se restringe ao desenho das conformações e posturas físicas dos/as dançarinos/as, tampouco às configurações contidas nos limites da dimensão corporal e às suas conotações simbólicas. A forma, aqui, é também o resultado da organização do espaço e do tempo por meio do movimento, compreendendo a análise da distribuição e da ocupação do palco pelos/as dançarinos/as, o desenho de seu percurso no espaço, assim como o resultado da composição das relações em constante transformação. As relações das distâncias cênicas entre os/as dançarinos/as e as implicações em seu significado, a dramaturgia coreográfica, gerando formas dinâmicas e significativas, definindo a abordagem estética da coreografia; 4) o tempo: o elemento da dança que pode ser percebido pela velocidade, pela duração, pela acentuação e pela periodicidade de cada movimento. A velocidade é impressa pelo tempo variável gasto para realizar o percurso do movimento em relação a uma inércia referencial, podendo acelerar ou retardar. 5) o ritmo: as acentuações identificadas em um agrupamento de movimentos. Essa periodicidade de acentuação e a incidência desses fatores temporais imprimem o ritmo do movimento corporal, percebido pela relação entre a pulsação padrão e os diversos movimentos sucessivos que podem ser subdivididos em frases e sequências estruturadas de forma contínua ou interrompida, repetida, transformada ou variada, regular ou irregular. (VIRTUOSO; WOSNIAK, 2021, p. 110-111).

No decorrer dos anos o C[P]DM foi aprimorando práticas de ensino a partir de uma estrutura na técnica da dança moderna e contextualizando, de maneira constante, os corpos dançantes às realidades conceituais e criativas da sociedade em que se encontravam inseridos.

Em 2001, contudo, em função das mudanças de cenário e problemáticas de gestão, o C[P]DM foi reduzido ao que antes eram seis turmas, para apenas duas, um nível de aprendizado Básico e um nível Intermediário. Em 2006, o projeto, através do apoio da instituição e da comunidade, pode retomar em sua totalidade os trabalhos com aproximadamente 500 inscritos para participar do curso. A partir desta data também o curso passou a se chamar Curso de Dança Moderna (CDM) – retirando-se a palavra

'Permanente' de sua designação. O projeto pedagógico foi atualizado, mas o que não se modificou foi a ideia de que as formas avaliativas de maior eficácia ainda se encontravam atreladas à ideia da formação técnica, prática criativa em sala de aula, mas sem desvincular a prática artística experienciada no palco, em montagens de espetáculos/encenações apresentados nos finais de ano letivo.

O primeiro cartaz de 2006 com o espetáculo intitulado *Dança Mondrian* trazia elementos e princípios do artista Piet Mondrian, tanto nos figurinos e cenários quanto na movimentação coreográfica (figura 6).

FIGURA 6 – Recorte de alguns espetáculos do CDM a partir de sua nova designação



Fonte: <https://www.facebook.com/cdmufpr>

O espetáculo *E assim surgiram todas as coisas*, de 2007 abordava os quatro elementos da natureza: fogo, ar, água e terra. O cartaz seguinte de 2009 com o

espetáculo *Interferências* construía uma composição de diferentes temáticas entre realidades distintas por meio de interversões espaciais. O espetáculo *Sonhos* de 2010 abordava uma série de diferentes coreografias envoltas em contextos variados do imaginário. Em seguida, o espetáculo *Urbanidade Humanidade* de 2011 abordava questões sobre a busca da liberdade em meio a uma realidade distópica social. O último cartaz do espetáculo *Alice* de 2013, trazia a história de Alice no País das Maravilhas de Lewis Carroll sob perspectivas diferenciadas tanto com relação as personagens como na construção das narrativas.

O C[P]DM possibilitou a formação de centenas de bailarinos/as e profissionais da dança, construindo um trabalho envolto em muito estudo e que se adaptou, ao longo dos anos, a novos formatos de ensino (figura 7).

FIGURA 7 – Aula prática/técnica do C[P]DM - nível Básico



Fonte: Fotógrafo Christian Alves¹⁷

¹⁷ Imagem do acervo fotográfico do C[P]DM. Disponível em: <<https://www.facebook.com/cdmufpr>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

A técnica da dança moderna – opção estética e formativa adotada no âmbito deste ambiente de educação não formal de caráter extensionista e livre – permite com que o sujeito dançante possa desenvolver habilidades corporais e também ter a capacidade de construir e desconstruir o movimento desde a sua admissão no referido curso a partir dos 9 anos de idade.

Ainda que as aulas de caráter técnico possuam a característica codificada e seja embasada em uma determinada progressão pedagógica de ensino e aprendizagem, não é estática e permite que seja revista e analisada ao longo dos anos e do aparecimento de novos estudos envolvendo o corpo em movimento dançante.

Com o embasamento prático e teórico trabalhado com os/as alunos/as, as propostas coreográficas definiam-se em relação a uma estética modernista e vanguardista. Priorizando a pesquisa de movimentos e a interação com o próprio elenco, integrantes ativos do processo criativo, por meio de jogos de improvisação e seleção de movimentos, e, na compreensão cênica dos objetivos propostos pela ideia coreográfica, a “estética parece-nos ser uma grande manifestação do real, útil para a sobrevivência [...]” (VIEIRA, 2006, p. 126). Embora a técnica formativa fosse de origem germânica, provenientes de Laban e de artistas criadoras expressionistas como Mary Wigman (1886-1973), Hanya Holm (1893-1992) – e hoje, notadamente com conceitos desenvolvidos por Rafael Pacheco –, o estilo coreográfico, assumia o papel de veículo de ideias, temas, situações ou movimentos, trabalhados de acordo com a proposta coreográfica momentânea. Elementos de teatro eram agregados ao projeto, salientando-se mesmo por meio da diversidade de estruturas corporais e padrões de qualidade de movimento, a busca de uma linguagem cênica diferenciada na Unidade de Dança Moderna. (VIRTUOSO; WOSNIAK, 2021, p. 111).

O C[P]DM se dedica ao ensino do movimento provido de discursos sociais e artísticos a partir de uma técnica que permite ao/à bailarino/a compreender as possibilidades do corpo que dança. Além do aporte teórico advindo de pesquisadores/as e dançarinas/os da história da dança moderna e ainda de mestres do teatro, o C[P]DM se molda sob perspectivas atuais de corpos inseridos em realidades distintas e culturas variadas. Através da equipe de professores e coreógrafos Rafael Pacheco, Cristiane Wosniak, Juliana Virtuoso e Helen de Aguiar, o curso extensionista está atento, ativo e aberto a ressignificar teorias e movimentos, mantendo assim a capacidade de atualização como marca da contemporaneidade.

Na área do ensino da dança, o reconhecimento de um corpo socialmente construído tem nos levado a elaborar propostas educacionais que estabelecem conexões entre os universos pessoal e social dos dançarinos. Essas propostas têm contribuído para que os alunos e alunas encontrem suas próprias vozes e autoridade para 'terem o poder de afirmar suas próprias habilidades e de serem cocriadores de seus mundos' (SHAPIRO, 1998, p.18).

É neste âmbito de formação em dança na técnica da dança moderna no C[P]DM que esta pesquisa foi desenvolvida, apresentando as produções do movimento e os gestos que os corpos dançantes carregam em si. A construção de um corpo dançante se faz através de muito estudo e também da entrega de cada indivíduo em relação ao movimento. Assim, a seguir serão iniciadas as discussões e análises envolvendo as informações sobre o Curso de Dança Moderna da UFPR.

3.3 O C[P]DM E O PROJETO PEDAGÓGICO PARA O ENSINO E APRENDIZAGEM DA DANÇA MODERNA

Em 02 de março de 1992 teve início o funcionamento do Curso Permanente de Dança Moderna da UFPR, um projeto alicerçado em verbos como movimentar, dançar, educar, interpretar, expressar e criar. Cada um destes verbos de ação identifica um acervo de dados e condições essenciais para se vivenciar um espaço não-formal para o ensino da dança moderna.

Se o propósito desta dissertação é vislumbrar o movimento, o gesto e a dança a partir de corpos que não se prendem e se fixam ao espaço ou ao tempo, mas que significam estes elementos e os transformam em arte e conhecimento ao longo do tempo e que moldam os espaços, trazendo significados aos acontecimentos apreendidos neste ambiente de ensino não-formal, então é preciso elucidar que tipo de ensino e aprendizagem reverberou e reverbera neste ambiente.

Ao partir do pressuposto de que o movimento e o gesto apreendidos no C[P]DM se transformam em memória corporalizada, é preciso, neste momento da reflexão, esclarecer o conjunto de pressupostos técnicos, formativos e curriculares que formatam o Projeto Pedagógico do Curso (PPC) elaborado para atender as hipóteses estéticas e conceituais da dança moderna – filiação artística e estética adotada neste espaço educacional.

Neste ‘mover’ do tempo, obviamente, o PPC original sofreu alterações e adaptações em seus 28 anos de existência (1992-2020), visto que este mover aqui mencionado significa “refletir a tendência do mundo [...] dar nova realidade, outra realidade ao dinamismo corporal, esse corpo que jamais para, jamais repousa, segue sempre mudando, modificando, movimentando” (MANSUR, 2003, p. 210).

Este movimento opcional de apresentar as origens do projeto, o pensamento inicial, a ignição que gerou todo um ambiente histórico formativo no C[P]DM, consiste em uma investida descritiva sobre os documentos históricos – fontes primárias – a que a pesquisadora teve acesso privilegiado a partir do acervo documental da Unidade de Dança da UFPR.

A seguir, portanto, alguns extratos acerca do planejamento inicial para este ambiente de ensino não-formal em dança moderna serão delineados para extrair os pressupostos de como foram organizados e pensados os conteúdos, a progressão pedagógica e os elementos formativos para um corpo que dança enquanto apreende e compreende o movimento em seu entorno mecânico, fisiológico, cinesiológico, histórico e teórico-estético-conceitual.

A leitura atenta do documento impresso com o PPC¹⁸ do C[P]DM apresenta no capítulo 3 – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E PRÁTICOS, item 3.1- Justificativa, o seguinte excerto: “A dança aqui praticada, através de seus elementos específicos, deverá assumir também a tarefa de proporcionar, indistintamente, a possibilidade de conhecer-se – consciência corporal – relacionando-se com os outros” (PPC do C[P]DM, 1992, p. 3).

A partir deste enunciado é possível antever como os parâmetros indicadores sobre a ação do ensino e aprendizagem em dança moderna neste núcleo formativo se deslocavam e se referiam às teorias e estudos do movimento de Rudolf von Laban. Para Laban é pelo corpo que adquirimos conhecimento.

Segundo Lenira Rengel (2006, p. 122), Laban sempre afirmou que “não é possível separar conceitos abstratos, ideias e/ou pensamentos, da experiência corporal.” Rengel ainda prossegue afirmando que, a partir do entendimento das bases da obra *Domínio do Movimento* (1978) de Laban, fica claro que a noção de que corpo e mente são uma

¹⁸ O referido documento encontra-se armazenado na Unidade de Dança da UFPR. Trata-se de um material impresso e encadernado em folha A3 e contendo 89 páginas numeradas.

unidade e, acima de tudo, são a base de raciocínio da arte do movimento para este teórico do movimento.

Ao prosseguir a leitura do PPC do C[P]DM observa-se um conjunto de disciplinas elencadas que são formuladas para propor o ensino conjugado das forças teóricas e práticas impressas no aprendizado do movimento dançante. Por ordem de aparecimento no referido PPC, seguem aqui mencionadas tais disciplinas previstas desde a concepção do curso em 1992:

- História da Dança
- História da Dança no Brasil
- Anatomia Geral Aplicada à Dança
- Elementos de Fisiologia e Cinesiologia Aplicadas à Dança
- História da Arte
- Elementos de Música
- Teoria da Dança Moderna

Tais disciplinas são consideradas como complementares em relação à lista de disciplinas da grade de prática [aulas de dança, improvisação, composição coreográfica e interpretação teatral]. Neste segundo conjunto de disciplinas mencionadas na ordem em que aparecem no PPC do C[P]DM, encontra-se a seguinte situação:

- Técnica de Dança Moderna – nível Iniciação
- Técnica de Dança Moderna – nível Básico I
- Técnica de Dança Moderna – nível Básico II
- Técnica de Dança Moderna – nível Acadêmico I (Intermediário)
- Técnica de Dança Moderna – nível Acadêmico II (Intermediário)
- Técnica de Dança Moderna – nível Adiantado
- Técnica de Dança Moderna – nível Aperfeiçoamento
- Improvisação em Dança Moderna I, II, III, IV e V
- Composição Coreográfica
- Interpretação Teatral Aplicada à Dança

Para uma melhor visualização quanto aos aspectos referentes à carga horária de cada disciplina, bem como à ementa e objetivos gerais, seguem aqui duas tabelas demonstrativas, a partir de um compilado de dados extraídos da página 06 até a página 65 do PPC, onde constam os Planos de Ensino (Conteúdo Programático Anual das Disciplinas) tanto de matriz prática (tabela 1), quanto de matriz teórica (tabela 2).

Cada nível de aprendizagem constitui-se em aulas semanais (que variam entre 3 vezes por semana – níveis iniciais, até cinco dias por semana – níveis intermediários e adiantados) durante um ano de aprendizagem.

Tabela 1 – Visão Geral da Grade de Disciplinas ‘Práticas’ do PPC do C[P]DM

disciplinas	carga horária	ementas	objetivo geral e específicos
Técnica de Dança Moderna (nível: Iniciação)	70aulas (1h15) = 81 horas	<i>Estímulo à busca de movimentos; despertar da consciência para as partes do corpo; Elementos Espaço e Tempo na elaboração de movimentos.</i>	<i>Estimular a coordenação motora básica enquanto a criança aprimora sua capacidade criativa para padrões de movimentos diversos.</i>
Técnica de Dança Moderna (nível: Básico I)	70aulas (1h15) = 81 horas	<i>Conhecimento e prática da forma correta de executar os passos e movimentos da técnica de dança moderna de origem germânica (Rudolf von Laban, Mary Wigman, Hanya Holm).</i>	<i>Construir a base de condicionamento físico; trabalhar elementos do alinhamento básico; desenvolver coordenação motora e a sensibilidade cinestésica do mover.</i>
Técnica de Dança Moderna (nível: Básico II)	104aulas (1h30) = 136 horas	<i>Conhecimento e prática da forma correta de executar os passos e movimentos da técnica de dança moderna de origem germânica (Rudolf von Laban, Mary Wigman, Hanya Holm).</i>	<i>Aprimorar constantemente o condicionamento físico por meio de exercícios de força, flexibilidade e resistência, coordenação motora e a sensibilidade cinestésica do mover.</i>
Técnica de Dança Moderna (nível: Acadêmico I)	104aulas (1h30) = 136 horas	<i>Conhecimento e prática da forma correta de executar os passos e movimentos da técnica de dança moderna de origem germânica (Rudolf von Laban, Mary Wigman, Hanya Holm).</i>	<i>Aprimorar constantemente o condicionamento físico por meio de exercícios de força, flexibilidade e resistência, coordenação motora e praticar o gesto significativo, expressão e interpretação.</i>
Técnica de Dança Moderna (nível: Acadêmico II)	138aulas (02h00) = 276 horas	<i>Conhecimento e prática da forma correta de executar os passos e movimentos da técnica de dança moderna de origem germânica (Rudolf von Laban, Mary Wigman, Hanya Holm).</i>	<i>Aprimorar constantemente o condicionamento físico, fazendo maior uso de exercícios de força, flexibilidade e resistência, coordenação motora e praticar o gesto significativo, expressão e interpretação. Trabalhar a ideia de qualidade de movimento.</i>

Técnica de Dança Moderna (nível: Adiantado)	172aulas (02h00) = 344 horas	<i>Conhecimento e prática da forma correta de executar os passos e movimentos da técnica de dança moderna de origem germânica (Rudolf von Laban, Mary Wigman, Hanya Holm).</i>	<i>Dar maior ênfase ao aprimoramento das qualidades e energias empregadas na execução do movimento, dos exercícios e dos gestos. Explorar a intenção emocional do gesto.</i>
Técnica de Dança Moderna (nível: Aperfeiçoamento)	172aulas (02h00) = 344 horas	<i>Conhecimento e prática da forma correta de executar os passos e movimentos da técnica de dança moderna de origem germânica (Rudolf von Laban, Mary Wigman, Hanya Holm).</i>	<i>Aperfeiçoar a prática dos exercícios técnicos e expressivos. Gestalt.</i>
Improvisação em Dança Moderna I	30aulas (1h00) = 30 horas	Exercícios e jogos de improvisação a partir dos elementos técnico-formativos que estruturam o ensino e aprendizado em dança moderna de nível: Básico I	Criar, Propor e Elaborar movimentos a partir de estímulos, ideias e jogos diversos.
Improvisação em Dança Moderna II	30aulas (1h00) = 30 horas	Exercícios e jogos de improvisação a partir dos elementos técnico-formativos que estruturam o ensino e aprendizado em dança moderna de nível: Básico II	Criar, Propor e Elaborar movimentos a partir de estímulos, ideias e jogos diversos.
Improvisação em Dança Moderna III	30aulas (1h00) = 30 horas	Exercícios e jogos de improvisação a partir dos elementos técnico-formativos que estruturam o ensino e aprendizado em dança moderna de nível: Acadêmico I (Intermediário)	Criar, Propor e Elaborar movimentos a partir de estímulos, ideias e jogos diversos.
Improvisação em Dança Moderna IV	30aulas (1h00) = 30 horas	Exercícios e jogos de improvisação a partir dos elementos técnico-formativos que estruturam o ensino e aprendizado em dança moderna de nível: Acadêmico II (Intermediário)	Criar, Propor e Elaborar movimentos a partir de estímulos, ideias e jogos diversos.
Improvisação em Dança Moderna V	30aulas (1h00) = 30 horas	Exercícios e jogos de improvisação a partir dos elementos técnico-formativos que estruturam o ensino e aprendizado em dança moderna de nível: Adiantado	Criar, Propor e Elaborar movimentos a partir de estímulos, ideias e jogos diversos.
Comp. Coreográfica (para o nível: Aperfeiçoamento)	30aulas (1h00) = 30 horas	Exercícios de Criação de movimentos, sequências e pequenas coreografias a partir de padrões da dança moderna.	Criar, Propor e Elaborar movimentos, sequências e pequenas composições coreográficas a partir de estímulos, ideias e propostas diversas.
Interpretação Teatral Aplicada à Dança (para o nível Aperfeiçoamento)	30aulas (1h00) = 30 horas	Exercícios de Interpretação Teatral a partir de ideias de gesto com intenção, criação de personagem e	Criar, Propor e Elaborar ações com dramaturgias reforçando o gesto com significados emocionais e comunicacionais diversos.

		composição de pequenas cenas.	
Carga horária total das disciplinas práticas previstas no PPC			1.608 horas

Fonte: elaboração da autora.

Tabela 2 – Visão Geral da Grade de Disciplinas ‘Teóricas’ do PPC do C[P]DM

disciplinas	carga horária	ementas	objetivo geral e específicos
História da Dança	30aulas (1h00) = 30 horas	<i>Compreensão da história das expressões e correntes da dança em relação às demais linguagens artísticas, dando ênfase à história da dança moderna.</i>	<i>Conscientizar o estudante de dança dos valores históricos e contextuais da história da dança, situando a sua relevância no contexto social e cultural da humanidade.</i>
História da Dança no Brasil	30aulas (1h00) = 30 horas	<i>Compreensão da história das expressões e correntes da dança no Brasil. Pioneiros e representantes atuais da história da dança moderna.</i>	<i>Conscientizar o estudante de dança dos valores históricos e contextuais da história da dança em seu país, estado e região.</i>
Anatomia Geral Aplicada à Dança	30aulas (1h00) = 30 horas	<i>Trabalhar conteúdos para motivar o estudante de dança a compreender a estrutura óssea, muscular e ligamentar de seu corpo ao se mover.</i>	<i>Estudar setorialmente o corpo humano analisando as estruturas pertinentes a cada locu (ossos, músculos e articulações).</i>
Elementos de Fisiologia e Cinesiologia Aplicadas à Dança	30aulas (1h00) = 30 horas	<i>Trabalhar conteúdos para motivar o estudante de dança a compreender a estrutura fisiológica e os esquemas de movimentação do corpo quando em ação dançante.</i>	<i>Estudar o corpo humano em suas ações fisiológicas e a partir dos elementos cinesiológicos.</i>
História da Arte	30aulas (1h00) = 30 horas	<i>Compreensão da história das artes em relação com a dança. Ênfase na Arte Moderna.</i>	<i>Conscientizar o estudante de dança da relevância de conhecer os principais movimentos artísticos com vistas a reconhecer e aprimorar a consciência da arte na atualidade.</i>
Elementos de Música	30aulas (1h00) = 30 horas	<i>Conhecimento dos elementos básico da música, sobretudo os elementos do som, tempo e ritmo.</i>	<i>Reconhecer elementos básicos dos componentes sonoros, temporais e rítmicos que possam auxiliar o aperfeiçoamento da prática dançante.</i>
Teoria da Dança Moderna	30aulas (1h00) = 30 horas	<i>Histórico e Conceitos dos termos, movimentos e encadeamentos coreográficos da dança moderna, a partir de Rudolf von Laban e seus discípulos.</i>	<i>Conhecer a terminologia básica da dança moderna e aplicá-la à prática da dança moderna.</i>
Carga horária total das disciplinas teóricas previstas			210 horas

Fonte: elaboração da autora

Diante do exposto nas tabelas anteriormente mencionadas surgem reflexões sobre um raciocínio pedagógico que aposta em uma diretiva claramente afiliada à intencionalidade do gesto, ao seu conteúdo comunicacional, expressivo, carregado de emoção, ideia e significado. A consciência do movimento e do gesto implica a totalidade da execução na dança.

Como afirma Lisa Ullmann – assistente de Laban e revisora de sua obra *Dança Educativa Moderna* (1990, p. 107) “o material da dança é o movimento pelo qual queremos significar.”

No C[P]DM, na medida em que a consciência do movimento é desenvolvida e almeja o ‘significar’, seja por meio das disciplinas da matriz prática, descritas na tabela 1, por exemplo, ou até mesmo com o auxílio das disciplinas de matriz mais teórica-conceitual, descritas na tabela 2, os alunos passam a elaborar ou reelaborar a consciência de si mesmos no espaço, no tempo, vislumbram suas ações dançantes em relação aos outros com os quais trocam energias em fluxo de movimento e, juntos, se relacionam com o ambiente criativo que os envolve.

Nas palavras de Laban (1990):

Quando criamos e nos expressamos por meio da dança, quando executamos e interpretamos seus ritmos e formas, preocupamo-nos exclusivamente com o manejo de seu material, que é o próprio movimento. Por meio dos movimentos de nosso corpo aprendemos a relacionar nosso ser último com o mundo exterior. Recebemos de fora impressões que nos fazem reagir, e assim mesmo, projetamos para fora nossos impulsos internos espontâneos, com o que expressamos a presença da energia vital. Mas o que reforça a consciência do movimento não é o domínio de movimentos físicos isolados. É melhor dizendo, a estimulação recíproca do fluxo interior e exterior do movimento que impregna e anima todo o corpo, tal como se faz na dança (LABAN, 1990, p. 108-109).

É possível inferir que o corpo discente neste espaço não-formal de aprendizagem em dança moderna, na medida em que progride pedagogicamente – sendo aprovado e ingressando nos níveis subsequentes – converte-se em um indivíduo sensível e subjetivo, com um reforço permanente para o exercício deste ‘fluxo interior e exterior do movimento expressivo’.

É preciso considerar que este aporte e exercício do sensível não se encontra desvinculado da prática técnica de exercícios de dança moderna. Tais exercícios que

compõem uma aula são efetuados em três momentos distintos: a) exercícios de solo; b) exercícios de centro axial; c) exercícios de centro locomotor (denominados de 'paralelas') onde os alunos se deslocam pelo estúdio/sala de dança. Cada uma destas instâncias que compõem uma aula completa de dança possui pressupostos e conteúdos programáticos específicos distribuídos entre os diferentes níveis de aprendizagem.

Para efeitos de ilustração, segue uma tabela com o conteúdo programático previsto para um nível de aprendizagem específico: o Conteúdo Programático previsto no PPC do C[P]DM do ano de 1992 relativo ao nível de aprendizagem Adiantado. Tal escolha de ilustração reflete uma espécie de análise comparativa dos conteúdos a serem desenvolvidos nos quatro bimestres do ano [conteúdo anual comparativo], onde se pode observar a progressão de exercícios para um entendimento de corpo, movimento, expressão, consciência e execução de habilidades motoras específicas.

A descrição do conteúdo se reporta – assim como em todos os Planos de Ensino dos demais níveis de aprendizagem –, aos seguintes parâmetros avaliativos:

- Desenvolvimento técnico
- Exercícios de solo/chão
- Exercícios de centro
- Exercícios locomotores
- Exercícios de improvisação

Tabela 3 – Conteúdo Programático do PPC do C[P]DM – nível Adiantado I

bimestres	Conteúdo Programático
1º bimestre	1- Desenvolvimento técnico: aprimorar o condicionamento físico; usar combinações de forças de energias contrastantes e combinadas; usar especificamente a combinação de dois fatores de movimento: fluxo e espaço (livre/indireto; livre/direto; contido/direto e contido/indireto). 2- Exercícios de solo/chão: a) aquecimento geral; b) aquecimento específico de cabeça, ombros; cintura escapular; costas, quadril, pernas, pés e tornozelos; c) suspensão de quadril com início do <i>tilt</i> lateral (1 braço de apoio); d) três tipos de swings na segunda posição de pernas com passagem para os splits; e) ½ Split com torção de tronco para trás e Split lateral. 3- Exercícios de centro: a) além da repetição e aperfeiçoamento do conteúdo do ano anterior (nível Acadêmico II/Intermediário), acrescentar quedas laterais, frontal e de costas; b) trabalhar swings de pernas; descentralização de tronco e combinações com <i>fouettés</i> frente/trás e volumes de tronco com posições de braços variadas; c) trabalhar adágios e equilíbrios explorando quedas e alteração de

	movimentos em nível alto, médio e baixo; d) usar sustentação de pernas com descentralização do corpo (tilt 90 graus e inicial 180 graus com pé no chão e na ½ ponta); e) piruetas e giros combinados (ascendentes e descendentes). 4- Exercícios locomotores: a) aprimoramento dos exercícios locomotores do ano anterior (nível Acadêmico II/Intermediário), acrescentar qualidade de movimento variada e contrastante, variando os ritmos e tempos da execução das sequências; b) explorar quedas e recuperação em meio às sequências locomotoras; c) explorar pequenos e grandes saltos em locomoção; d) trabalhar <i>skip</i> com giros e quedas; e) amplificar o número de movimentos em sequências somatórias. 5- Exercícios de improvisação: no primeiro bimestre trabalhar com ideias, estímulos, objetos e locomoções que facilitem a criação de movimentos a partir de dois fatores: espaço e fluxo.
2º bimestre	1- Desenvolvimento técnico: aprimorar a intenção emocional do gesto; usar combinações de forças de energias contrastantes e combinadas; usar especificamente a combinação de dois fatores de movimento: fluxo e tempo (contido/rápido; contido/lento; livre/rápido e livre/lento). 2- Exercícios de solo/chão: a) exploração do conteúdo do bimestre anterior aplicando os itens do desenvolvimento técnico e criando sequências somatórias que envolvam maior dificuldade técnica; b) trabalhar queda e recuperação, agilidade, rolamentos laterais; c) trabalhar swings e equilíbrios com grandes arcos de tronco. 3- Exercícios de centro: a) além da repetição e aperfeiçoamento do conteúdo do bimestre anterior, acrescentar novas sequências; b) iniciar a prática de piruetas em <i>penchée</i> (saindo de quarta posição <i>alongée</i>); c) trabalhar adágios e equilíbrios explorando quedas e alteração de movimentos em nível alto, médio e baixo; d) iniciar os saltos com descentralização de esterno – <i>barrel turns</i>. 4- Exercícios locomotores: a) aprimoramento dos exercícios locomotores do bimestre anterior e acrescentar qualidade de movimento variada e contrastante, variando também os ritmos e tempos da execução das sequências; b) explorar quedas e recuperação em meio às sequências locomotoras; c) explorar pequenos e grandes saltos em locomoção; d) trabalhar <i>skip</i> com giros e quedas; e) amplificar o número de movimentos em sequências somatórias. 5- Exercícios de improvisação: no segundo bimestre trabalhar com ideias, estímulos, objetos e locomoções que facilitem a criação de movimentos a partir de dois fatores: fluxo e tempo. Buscar neste bimestre a intenção do gesto. Focar na qualidade, energia e acabamento do movimento. Expressar diferentes emoções – gestos significativos.
	1- Desenvolvimento técnico: aprimorar o uso e diferenciar combinações de forças de energias contrastantes e combinadas; usar especificamente a combinação de dois fatores de movimento: espaço e tempo (indireto/lento; indireto/rápido; direto/lento e direto/rápido). 2- Exercícios de solo/chão: a) exploração dos conteúdos e sequências dos bimestres anteriores explorando a amplitude de movimentos; b) somatória de exercícios de solo criando padrões sequenciais mais fluídos; c) rolamentos laterais, cambalhotas, <i>jackknife</i> com <i>passé penchée</i>.

3º bimestre	3- Exercícios de centro: a) além da repetição e aperfeiçoamento do conteúdo do ano anterior (e dos bimestres do nível Adiantado acrescentar sequências mais fluídas que exijam transições para diferentes níveis e qualidades de movimento contrastantes; b) explorar piruetas em <i>penchée</i> e em <i>tilt</i> (1/2 giro e volta completa, com o pé inteiro no chão e em meia ponta baixa). 4- Exercícios locomotores: a) aprimoramento dos exercícios locomotores dos dois bimestres anteriores, amplificando as mudanças de direção e nível e exigindo combinações com maior qualidade de movimentos. 5- Exercícios de improvisação: no segundo bimestre trabalhar com ideias, estímulos, objetos e locomoções que facilitem a criação de movimentos a partir de dois fatores: espaço e tempo. Continuar a aperfeiçoar neste bimestre a intenção do gesto. Focar na qualidade, energia e acabamento do movimento. Expressar diferentes emoções – gestos significativos.
4º bimestre	1- Desenvolvimento técnico: aprimorar o uso e diferenciar combinações de forças de energias contrastantes e combinadas; revisar e combinar as possibilidades dos fatores de movimento trabalhados nos bimestres anteriores. 2- Exercícios de solo/chão: a) exploração dos conteúdos e sequências dos bimestres anteriores explorando a amplitude de movimentos; b) somatória de exercícios de solo criando padrões sequenciais mais fluídos; c) procurar alterar a dinâmica na execução dos exercícios de solo (de lento a rápido em suas nuances de velocidade e ritmo). 3- Exercícios de centro: a) além da repetição e aperfeiçoamento do conteúdo do ano anterior (e dos bimestres do nível Adiantado acrescentar sequências mais fluídas que exijam transições para diferentes níveis e qualidades de movimento contrastantes; b) explorar a fluência livre e controlada na ligação entre os exercícios/passos; c) executar sequências com 3 tipos de saltos e quedas. 4- Exercícios locomotores: a) aprimoramento dos exercícios locomotores dos bimestres anteriores, amplificando as mudanças de direção e nível e exigindo combinações com maior qualidade de movimentos e contrastes de velocidades. 5- Exercícios de improvisação: trabalhar com ideias e estímulos que facilitem a criação de movimentos a partir da qualidade energia e acabamento do movimento. Expressar diferentes emoções – gestos significativos.

Fonte: elaboração da autora

A partir da observação da progressão pedagógica prevista para o nível de aprendizagem em questão, é possível inferir que a experiência em dança neste espaço não-formal parte do conhecimento do movimento (em seus aspectos formais, teóricos, anatômicos, fisiológicos, expressivos) conjugados às faculdades criadoras do gesto (formal e sensível). A memória motora do gesto vai, possivelmente, impregnando o corpo, o movimento e o gesto a partir da vivência na aula, nos momentos de correção, do toque

do/a professor/a, na observação de si, do outro, da verbalização do processo de execução (atividade docente), além da repetição diária do gesto e do movimento.

Nota-se que os componentes do movimento, os fatores e os elementos que o compõem são repetidamente praticados com intenções diferenciadas. A qualidade, a energia correta empregada em sua execução, assim como as qualidades e intenções com as quais o mesmo gesto pode ser executado vão garantindo o tom da multiplicidade de possibilidade e ressignificações do movimento: aula a aula, ano a ano, nível a nível de aprendizagem. Trata-se de um ensino assistemático [não-formal] em/da dança.

Assis e Rocha (2017) destacam que este ensino assistemático da dança – em um sistema não-formal, por exemplo, tem a sua importância e relevância na construção do conhecimento na área; “é algo que se deve ao fato da possibilidade do conhecimento artístico ser constituído em outros espaços e relações que não são necessariamente institucionalizados” (ASSIS; ROCHA, 2017, p. 8) ou formais.

É a partir da técnica de dança moderna que os corpos dançantes que habitaram e habitam o C[P]DM adquirem a experiência do movimento e imprimem em seus corpos, ou melhor, em suas memórias corporalizadas um estilo de pensar-fazer dança. Esta dança vem se concretizando em camadas de exercícios praticados, camadas imersivas de tempo neste ambiente, compreensão do gesto e da qualidade a ele inerente em determinadas ocasiões e, também, na vivência artística plena: nos espetáculos de final de ano letivo, em que a consecução de todos os elementos apreendidos em sala de aula se conjugam sob a prática cênica. É no palco que a plenitude dos contornos técnicos, físicos, psíquicos, emocionais se concretizam.

E de que forma e com que meios estes contornos poderiam ser mensurados e/ou verificados? Como se daria a verificação do processo de aprendizagem? Cabe mencionar que na visão de Assis e Rocha, aprendizagem é um processo interativo.

De acordo com os autores:

A aprendizagem é um processo de transformação do comportamento obtido por meio da experiência construída por fatores emocionais, neurológicos, relacionais e ambientais. Aprender é o resultado da interação entre o corpo em sua integralidade e o meio ambiente. De acordo com a nova ênfase educacional, centrada na aprendizagem, o professor é coautor do processo de aprendizagem dos alunos. Nesse enfoque centrado na aprendizagem, o conhecimento é construído e reconstruído continuamente, além de tomar o estudante (sujeito

cognoscente) como protagonista da ação pedagógica (ASSIS; ROCHA, 2017, p. 27).

Ao questionar-se os processos avaliativos neste sistema de ensino não-formal é possível observar um documento incontestável: o ‘boletim’ (figura 8).

FIGURA 8 – Capa e parte interna do boletim do C[P]DM

CONCEITOS
 A muito bom (10.0 a 9.5)
 B bom (9.0 a 8.0)
 C regular (7.5 a 6.5)
 D insuficiente (5.0 a 0.0)

RESULTADO FINAL
 APROVADO
 REPROVADO

ASSINATURA DO PAI OU RESPONSÁVEL

março
 abril
 maio
 avaliação 1º semestre
 agosto
 setembro
 outubro
 novembro
 avaliação 2º semestre

	MARÇO	ABRIL	MAIO	AValiação 1º semestre	AGOSTO	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	AValiação 2º semestre
SOLO									
flexibilidade 1									
força muscular 2									
compreensão de idéias 3									
relaxamento 4									
CENTRO									
alinhamento e colocação 1									
flexibilidade e elasticidade 2									
força muscular 3									
equilíbrio estático 4									
deslocamento no espaço 5									
coordenação motora 6									
compreensão de idéias 7									
LOCOMOTORES									
caminhaduras e corridas 1									
giros 2									
saltos 3									
equilíbrio dinâmico 4									
coordenação motora 5									
compreensão de idéias 6									
DISCIPLINAS ACADÊMICAS									
1									
2									
3									
4									
5									
AVALIAÇÕES COMPLEMENTARES									
biotipo 1									
interesse e participação 2									
disciplina 3									
folhas 4									

ALUNO _____
 ANO LETIVO _____
 NÍVEL _____
 PERÍODO _____
 PROFESSOR(A) _____

Fonte: acervo documental da Unidade de Dança da UFPR

As avaliações – denominadas bancas – para aprovação aos níveis sequenciais acontecem uma vez a cada semestre. As referidas bancas acontecem com a presença do professor da turma e de mais dois professores convidados (de outras turmas), simulando audições públicas, eventos comuns na prática profissional da dança (testes e audições para elenco de espetáculos, grupos e companhias de dança).

A cada bimestre os/as professores/as da turma estabelecem as verificações de aprendizagem parciais, anotando os resultados no ‘boletim’ e solicitando a ciência dos pais e/ou responsáveis pelos/as alunos/as. Para a aprovação ao nível seguinte, o/a aluno/a necessita obter média 7,0 (sete), frequência igual ou superior a 75% e ter participado do espetáculo de encerramento do ano letivo, de caráter obrigatório.

No PPC é possível detectar a intenção do processo avaliativo no C[P]DM: “a avaliação terá como finalidade acompanhar e aperfeiçoar a aprendizagem, visando, em

um processo contínuo, avaliar para poder intervir no próprio processo e atribuir-lhe valor” (PPC do C[P]DM, 1992, p. 75). É desta observação que se compreende que o processo avaliativo aqui se reveste de uma forma diagnóstica, permanente e cumulativa.

Considera-se, portanto, que a sensibilidade, a intenção do gesto significativo, a emoção e a memória corporalizada dos integrantes e ex-integrantes deste espaço de aprendizagem em dança tornam-se parte permanente do organismo ‘corpo’ biológico e social. Ao solicitar a estes participantes da presente investigação, há a clara intenção de desvendar se, de fato, a prática da dança moderna deixou impressa, de alguma maneira, relações entre a consciência de si, de seu aparato sensório-motor, da relação entre si e o espaço que habita/habitou por um determinado período e se estas informações ainda atravessam o corpo atualizado. Haveria um sentido de pertencimento impresso nas memórias corporalizadas dos participantes desta pesquisa observáveis em seus depoimentos videodançantes?

4 ANÁLISES E MEDIAÇÕES VIDEODANÇANTES

As linguagens da dança e do vídeo instigam diversas possibilidades de criação artística e de construções educacionais. Nos capítulos anteriores foram apresentadas ambas as linguagens em meio, e a partir, do corpo em movimento. Sendo assim, através das várias facetas de ambas as linguagens se percebem múltiplos espaços de discussão e de formulação do corpo.

A dança é construída por meio dos corpos que formulam movimentos, elaboram espacialidades, que pertencem ao gesto significativo. O vídeo, por sua vez, tem a capacidade de abarcar estes corpos em suas multiplicidades de movimentos dinâmicos, registrando as formas transformadas em signos cinéticos.

A escolha de abordar a dança e(m) vídeo vem de experiências pessoais já mencionadas no primeiro capítulo e também da relevância social e educacional do tema. Ao trazer mais especificamente o Curso [Permanente] de Dança Moderna da UFPR, fica perceptível a importância de um curso livre de extensão universitária em seu caráter de ambiente não-formal para o ensino da dança, gratuito no âmbito de uma universidade pública. Desta forma, ao decorrer da pesquisa foram apresentadas não só práticas educativas em dança, mas também a estrutura educacional e artística em dança em meio ao C[P]DM.

Na realização desta investigação que se traduz em uma dissertação em nível de mestrado, além de desenvolver uma pesquisa teórica sobre dança, corpo, arte, educação e tecnologias, foi também aplicado um formulário online para que integrantes e ex-integrantes do curso pudessem apresentar suas experiências e aprendizados. Ao todo foram 58 participantes que responderam às questões do formulário. As perguntas tiveram como intuito compreender como o C[P]DM atuou no processo formativo desses integrantes e ex-integrantes e ainda pontos específicos tais como formação acadêmica e idade dos participantes.

A pesquisa seguiu um delineamento característico, abrangendo desde as concepções do corpo em movimento, trazendo práticas educativas em dança – mais especificamente a dança moderna – construindo também discussões sobre os aparatos tecnológicos nos processos de criação e aprendizagem em dança, para então abordar o Curso de Dança Moderna da UFPR. Conteúdos essenciais para o entendimento e análise dos dados que serão apresentados em seguida.

4.1 OS PRESSUPOSTOS E A DESCRIÇÃO DA PESQUISA

O formulário online foi desenvolvido através da plataforma *Google Forms* onde foram organizadas 16 questões. Durante um mês foram elaboradas as perguntas com o intuito de reunir um conteúdo significativo sobre as experiências e vivências dos ex-integrantes do C[P]DM e ainda informações sobre suas trajetórias pessoais adiante ao curso. Além da construção do formulário, também foi desenvolvida uma arte gráfica para divulgação nas redes sociais e e-mails (figura 9). A arte foi criada pensando em uma identidade visual que pudesse capturar a atenção dos participantes da pesquisa e que trouxesse imagens referentes ao C[P]DM.

FIGURA 9 – Post da arte e do link para o formulário no Facebook



Fonte: Mônica Schreiber

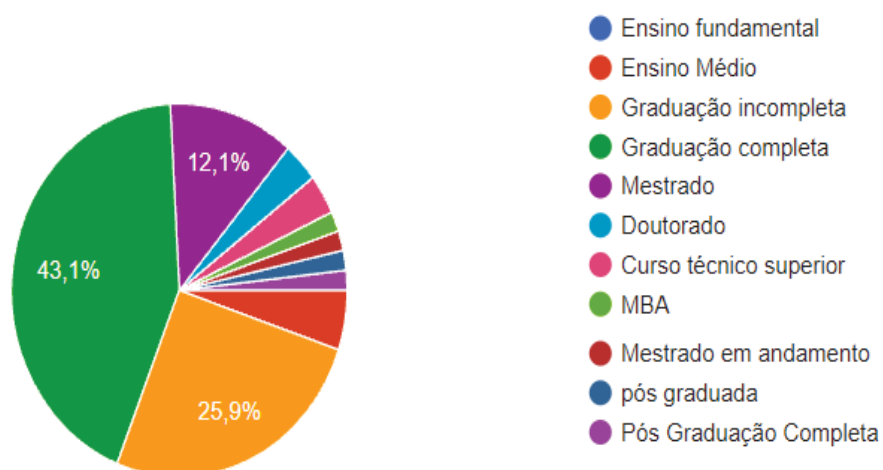
A estruturação do formulário ocorreu entre os meses de dezembro de 2020 e janeiro de 2021. No dia 8 de fevereiro de 2021 o formulário foi compartilhado nas redes sociais Instagram, Facebook e WhatsApp, além do envio por e-mail. O link do *Google Forms*

ficou ativo durante 30 dias, quantidade de tempo estipulada para que pudesse existir um bom alcance de participantes, mas também houvesse período suficiente para desenvolvimento da segunda etapa da pesquisa e análise dos dados. É importante ressaltar que a escolha de produzir um formulário online partiu do objetivo de facilitar o acesso dos participantes, mas também por ser a opção mais viável em meio ao isolamento social em decorrência da pandemia de Covid-19. Após o fim da primeira etapa, finalizada no dia 8 de março de 2021, elaborou-se uma planilha no Excel com todos os 58 participantes e respectivos dados levantados. A partir dos dados coletados com o formulário, foram desenvolvidos alguns gráficos com o intuito de organizar informações e facilitar o processo de análise dos dados (figura 10).

FIGURA 10 – Da escolaridade dos/das participantes

Escolaridade

58 respostas



Fonte: Google Forms - Mônica Schreiber

Entre as questões também foi apresentada a pergunta referente ao período em que o integrante ou ex-integrante fez parte do curso sendo Curso Permanente de Dança Moderna [CPDM] ou Curso de Dança Moderna [CDM], para que fosse possível compreender como aconteceu o processo de aprendizado e memória do gesto em tempos diferentes de pertencimento ao referido curso. Desta forma, dentre os participantes, uma proporção de 70,7% respondeu que fizeram parte do Curso de Dança Moderna, enquanto 29,3% fizeram parte do Curso Permanente de Dança Moderna.

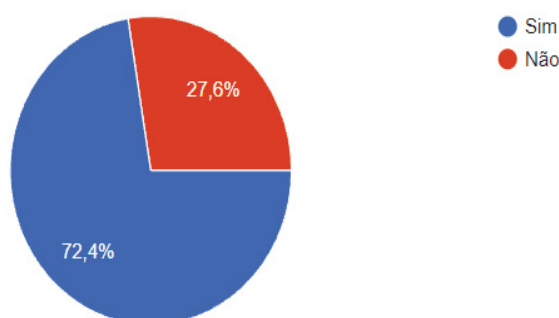
Em seguida, iniciou-se o processo de escolha e contato com os/as participantes que poderiam colaborar com a segunda etapa da pesquisa. Neste percurso subsequente os integrantes e ex-integrantes seriam convidados a gravar um vídeo de até 2 minutos de duração e para isso precisariam ter acesso a um celular/*smartphone*.

A última questão do formulário era referente a esta disponibilidade do artefato digital de telefonia móvel contendo aplicativos como câmera para captura de imagens em movimento. Nesse sentido, 43 participantes responderam que poderiam desenvolver um elemento videográfico, visto que possuíam tais dispositivos (figura 11).

FIGURA 11 – Da disponibilidade dos participantes para a gravação do vídeo

Você teria a disponibilidade para gravar um vídeo simples de até 2 minutos com seu celular/smartphone? (Material contendo um 'depoimento dançante' sobre como se sente quando lembra de sua formação no CPDM/CDM). *** fragmentos deste memorial videográfico poderão vir a ser utilizados na pesquisa).

58 respostas



Fonte: *Google Forms* - Mônica Schreiber

Dentre estes participantes, foi necessário compor mais um recorte direcionando para uma formulação necessária dentro da pesquisa. Sendo assim, para que o/a integrante ou ex-integrante fosse selecionado/a para a etapa seguinte, seria necessário que tivesse participado, ao menos, de um espetáculo de encerramento de ano letivo com o C[P]DM. Esta determinação foi estabelecida, pois desta forma o/a integrante ou ex-integrante pode completar um ano de aprendizados e ainda ter a experiência de ir ao palco, momento essencial na formação e processo avaliativo em dança previsto no Projeto Pedagógico do Curso.

Em meio às questões do formulário constava a seguinte pergunta “*Fez parte de algum espetáculo de fim de ano? Se sim, indique qual/quais:*”. Assim, foi possível identificar, antecipadamente, quais participantes seriam contatados e convidados a prosseguir na fase seguinte do projeto de pesquisa. Desta forma, 38 participantes foram indicados para a segunda etapa da pesquisa. A partir de uma tabela, colocou-se os nomes e endereços de e-mail de cada participante para facilitar o contato via e-mail e redes sociais.

No dia 1º de abril de 2021 foram enviados e-mails para cada participante com um convite para realizar a construção videográfica. Neste e-mail convite, foram anexados dois documentos, um vídeo explicativo sobre a pesquisa e instruções da realização do vídeo e ainda, um Termo de Consentimento caso o participante aceitasse o convite e optasse em colaborar (figura 12).

No vídeo explicativo, enviado em anexo no e-mail, comunicou-se um prazo de 30 dias aos participantes para o envio das produções de vídeo. Alguns participantes retornaram o convite informando que não poderiam participar em decorrência de imprevistos pessoais causados pela pandemia do Coronavírus (COVID-19). Por isso, houve uma reformulação no prazo de entrega estipulando a data final para 10 de maio de 2021.

No decorrer deste processo foram enviados mais três e-mails, dois com o objetivo de relembrar o convite e o terceiro comunicando a prorrogação do prazo de entrega. Dos 38 participantes, 7 enviaram suas produções videográficas e anexados também, os Termos de Consentimento assinados.

Todos os dados e materiais inventariados no decorrer dos meses foram organizados em pastas, tabelas e gráficos. Após o término das duas fases de pesquisa e contato com os integrantes e ex-integrantes do C[P]DM, iniciou-se uma leitura aprofundada e minuciosa com relação às respostas enviadas no formulário do *Google Forms*.

FIGURA 12 - E-mail enviado aos participantes da segunda etapa da pesquisa

CONVITE - Participação da pesquisa sobre o CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR

Monica Schreiber <monicaschreiber@ufpr.br>

Qui, 01/04/2021 14:55

Para:

2 anexos

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.pdf; OLÁ(5).mp4;

Olá

Como vai?

Espero que esteja bem.

Gostaria de agradecer por sua participação na pesquisa sobre o Curso de Dança Moderna/Curso Permanente de Dança Moderna da UFPR (CDM/CPDM) - para minha pesquisa de Mestrado intitulada "CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR: DANÇA, MEMÓRIA E DISPOSITIVOS (INTER)MIDIÁTICOS APLICADOS A UM CONTEXTO EDUCACIONAL EXTENSIONISTA", sob orientação da profa. Dra. Cristiane Wosniak.

O formulário online fez parte da primeira etapa da pesquisa. Neste segundo momento, precisarei que você grave um vídeo simples de até 2 minutos de duração. Este vídeo será como um depoimento "dançante", em que você poderá dançar trazendo gestos que lembrem o CDM/CPDM, memórias corporais de movimentos ou até uma lembrança de alguma coreografia. Não é necessário falar no vídeo, o importante será a movimentação.

Este vídeo será utilizado APENAS para fins de pesquisa. Se você aceitar participar, preencha e assine o documento em anexo e envie em formato PDF junto com o vídeo que você realizar, neste endereço de e-mail. Ainda, em anexo, envio um vídeo explicando um pouco sobre mim e minha pesquisa e esclarecendo possíveis dúvidas sobre o material videográfico.

Caso você ainda possua alguma dúvida, poderá enviar também neste endereço de e-mail que estarei disponível para responder. Poderemos marcar uma reunião online para esclarecimentos, caso você considere necessário.

Como deverá ser o vídeo:

*Gravar na posição horizontal (celular deitado).

*Ter até 2 minutos de duração.

*Não é necessário o uso de nenhum objeto cênico (de preferência não utilizar nenhum).

*Utilizar roupas com cores neutras (pode ser roupa de academia, de aula de dança).

*O uso de música é opcional.

*Não realizar edições no vídeo.

Agradeço sua participação!

Ela é muito importante.

Abraços,

Mônica

Mônica Schreiber

Mestranda em Educação UFPR

monicaschreiber@ufpr.br

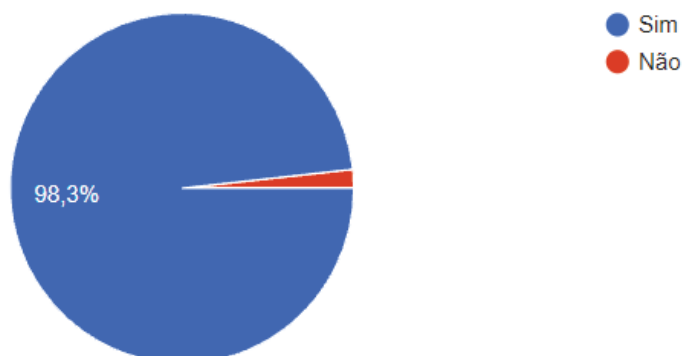
Fonte: Mônica Schreiber

A primeira pergunta com relação à vivência no Curso [Permanente] de Dança Moderna foi a seguinte "Você considera que ter participado do C[P]DM influenciou em algum aspecto da sua vida? Influenciou na escolha de sua formação/profissão?" e o gráfico abaixo revela que 98,3% das respostas trouxe um retorno positivo (figura 13).

FIGURA 13 – Da influência do C[P]DM no percurso de vida dos integrantes

Você considera que ter participado do Curso de Dança Moderna influenciou em algum aspecto da sua vida? Influenciou na escolha de sua formação/profissão?

58 respostas



Fonte: Google Forms - Mônica Schreiber

A partir desta questão, a pergunta subsequente do formulário indagava “*Em caso afirmativo, de que forma?*” (figura 14). Este item trouxe diversas elucidações necessárias para o entendimento do trabalho e da compreensão acerca da forma pela qual cada integrante ou ex-integrante experienciou sua formação do C[P]DM. Alguns participantes responderam afirmando que mesmo sem ter escolhido a dança como profissão, a formação do C[P]DM influenciou na construção enquanto indivíduos, no reconhecimento corporal, na disciplina, no conhecimento artístico e ainda na maneira de se colocar e se expressar em público.

Dentro das 58 respostas à pergunta, 56 responderam que o C[P]DM influenciou em algum aspecto suas trajetórias evidenciando certos elementos em seus discursos escritos. Assim, a partir dessa questão alguns conceitos e palavras foram muito recorrentes como o entendimento sobre o corpo em movimento, consciência corporal e concepções sobre arte e dança na prática e na teoria. Ainda, colocou-se que através da formação proporcionada pelo C[P]DM os ex-integrantes desenvolveram concepções sobre profissionalismo, paciência com relação à processos, capacidade de trabalhar em equipe e também o respeito aos professores. É possível perceber que nos caminhos de aprendizados no C[P]DM o foco principal é o ensino da dança moderna, porém munido

de uma formação social e psicológica, construindo indivíduos que possam tracejar a si mesmos enquanto indivíduos sociais e artísticos.

FIGURA 14 – Recorte de respostas com relação à forma pela qual o C[P]DM influenciou a vida dos integrantes

Em caso afirmativo, de que forma?

56 respostas

Na minha profissão não. Mas como pessoa, foi tanto físico como mental

Gosto de estudos relacionados a pesquisa do movimento.

As relações afetivas criadas durante o processo no CDM são parte da minha vida até hoje e a regularidade do curso me fez entender a dança com viés mais profissional.

Após o CDM segui estudando e trabalhando na área. Hoje curso fisioterapia e pretendo trabalhar com dança ainda. A formação de corpos, e a consciência corporal que era abordado nas aulas me influenciou totalmente nisso.

Influenciou demais na minha vida como um todo, uma realização de sonho, de alma, corpo, disciplina, necessário demais para uma formação de um bailarino.

O curso me ajudou em um momento muito difícil da minha vida e a focar mais dança!

Hoje eu vejo movimento do meu corpo como uma forma de expressão. E me alivia muito em momentos de ansiedade ou de muito estresse.

Segui na área de dança e apesar de não ser única profissão ainda leciono na área

Atenção e cuidado com o corpo e postura, interesse na prática de atividade física, desenvoltura em público

Foi meu primeiro contato com a dança, e também com o processo formativo em dança, creio que isso começou a me fazer ver mais como profissão do que como hobby.

Totalmente, visto que todo meu percurso em arte e em especial a arte da dança começou no CDM

O CDM foi o primeiro contato profissional e acadêmico que tive com a dança, foi através dele que descidi se tornar um professor de Dança, me apaixonando pela profissão...

Me ensinou a ser profissional

Desenvolvi durante o CDM habilidades de interação interpessoal e trabalho em equipe, necessários para qualquer profissão.

Fonte: *Google Forms* – Mônica Schreiber

Ao falar sobre o C[P]DM e processos de aprendizagem em dança é preciso conduzir discussões sobre o corpo em movimento. Nas diversas perspectivas apresentadas no decorrer deste trabalho, observou-se que o corpo traz em si marcas de suas experiências, signos, emoções, intensidades. Mesmo vários indivíduos contemplando e dividindo espaços em comum de ensino e aprendizagem em dança, ainda assim, cada sujeito terá entendimentos e panoramas distintos acerca do conteúdo absorvido.

Um dos pontos que surgiram na estruturação desta investigação foi sobre as características do corpo dançante no contexto do C[P]DM. Quais seriam as marcas que este corpo carrega, de que forma ele foi construído e delineado e ainda de que maneira este corpo vivencia seus aprendizados e criações artísticas. Desta forma, a questão seguinte no formulário indagava *“Quando você pensa em seu CORPO, de que forma você se recorda do C[P]DM/CDM?”* (figura 15).

As respostas trouxeram palavras similares entre si, mas também concepções pessoais que abarcaram os conhecimentos do C[P]DM em conjunto com as vivências pessoais dos integrantes e ex-integrantes. Ainda, muitos apresentaram conceitos chave que contemplam a base de ensino em dança moderna no C[P]DM como movimento, tempo, espaço, gesto, pertencimento. Ao analisar os escritos dos participantes foi possível também perceber o quanto este corpo dançante carrega memória, significado. Um corpo que permite perscrutar formas de existir, de criar, realizar, de expressar o que conduz o mundo e a alma.

Neste sentido ainda, a pergunta subsequente do formulário indagava aos participantes *“Quando você pensa em um gesto dançante de que forma traduziria o CPDM/CDM?”* (Figura 16). Dentre as diversas reflexões, muitas palavras surgiram conectando corpo e memória. **O gesto parte de um lugar de significado. Enquanto o movimento acontece como existência do corpo, o gesto surge a partir do conceito, da integração do corpo à reflexão, do pertencimento.**

Assim, como afirma Christine Greiner em seu livro *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados* (2006), “gestos são uma prática simbólica incorporada cinesteticamente, conhecida por quem faz, visualmente conhecida pelos observadores e derivada de um mundo, onde está também embebida naquilo que as mãos operam” (GREINER, 2006, p. 99).

FIGURA 15 – Recorte das respostas dos integrantes sobre corpo ao recordar do C[P]DM

Quando você pensa em seu CORPO, de que forma você se recorda do CPDM/CDM?

58 respostas

Movimento
Um corpo dinâmico, ativo
Melhor forma física
A regularidade das aulas mudou minha rotina corporal e sinto falta até hoje. As aulas de improvisação ainda são a dificuldade pessoal para meu processo criativo, porém, foram o meu melhor desafio quando estava no CDM.
Da consciência corporal, pra entender os limites do meu corpo e aprender a trabalhar de uma maneira coerente com o proposto (seja em aulas de improvisação ou em processo coreográfico de um espetáculo)
Mudança, educação, respirar, sentir...
Equilíbrio, força e rotina!
Suspensão- Atenção hoje quando penso nessa palavra, parece que meu corpo responde com a intenção de suspender a partir do externo.
Disciplina, Emoção, Alma, Equilíbrio, Bem-estar, Prazer.
Forte, alinhado. Alice
O CDM foi a minha primeira educação formal em dança, me oferecendo bases teórico-práticas para que eu pudesse compreender corporalmente as noções de peso, espaço, tempo e fluxo que eu pude aplicar para desenvolver trabalhos futuros.
Um instrumento que pensa, sente e se expressa.
Espaço de descoberta.
Movimento
Técnica e alinhamento

Fonte: *Google Forms* - Mônica Schreiber

FIGURA 16 – Recorte das respostas dos integrantes sobre a forma do gesto dançante do C[P]DM

Quando você pensa em um gesto dançante de que forma traduziria o CPDM/CDM?

58 respostas

Liberdade
Expressão corporal
Um gesto comunicativo, com significado,
Fluência e ritmo
Sequência tradicional de "balanços"
Formacao de corpo e caráter
Mãos expressivas.
Como um gesto contínuo, onde quem vive nele, ressignifica tudo em sua volta.
Um grito
Um padedê de corpo e alma
Esticar o braço (linhas)
Quando eu penso em gestos icônicos que traduziram o CDM penso nas contrações do core, dos swings de Limón e do T.
Em um corpo que pode se familiarizar com movimentos fluídos ou não. A continuidade do movimento e a boa finalização da sua trajetória.
Um grande salto de liberdade.
Bumbo
Ondas constantes
Gesto de busca e acolhimento.

Fonte: *Google Forms* – Mônica Schreiber

Diante das respostas obtidas é possível deduzir que o corpo que dança no C[P]DM, é um corpo envolto de sentidos e conceitos. É um corpo contínuo mesmo na

pausa e liberto em meio a suas potências ainda que construído através de uma técnica. A suspensão de cada movimento parte do externo e se dissipa por cada músculo das pontas dos dedos até a profundidade da alma. Ao impulsionar o corpo dançante neste espaço de ensino e aprendizagem em dança, o sujeito percebe a si e ao mundo, precisa manter-se perceptivo, entregue, potente. Greiner traz ainda reflexões acerca deste gesto que carrega representações e sentidos:

A discussão dos gestos, assim como a da memória e da percepção dos objetos do mundo estão firmemente conectadas. Para muitos autores [...] existe um esquema de indexicalização entre a mão, os olhos e a manipulação dos objetos no mundo. Isso quer dizer que há um movimento em dupla direção: o gesto pressupõe o mundo material e também o evoca. É como se acontecesse sempre um trâmite entre o existente e o imaginado. Nesse viés, é sempre signo (algo que representa algo para alguém) que invoca um nexos entre práticas, coisas e inúmeras possibilidades de relações entre elas. A partir daí, surgem infinitos propósitos comunicativos entre contextos sintáticos, papéis semânticos e diferentes estados corpóreos, que se constituem, eles mesmos, como sistemas sígnicos (GREINER, 2006, p. 97).

A partir do retorno dos participantes à pergunta sobre a relação da tradução de um gesto dançante em uma forma, constatou-se que os sujeitos experienciaram todas essas imagens e construções do corpo dançante proporcionando significado.

O gesto no C[P]DM também é formado pelos sujeitos dançantes e suas experiências individuais. É um trabalho composto de múltiplas facetas de desenvolvimento e criação.

Ainda, dentre as questões sobre corpo, gesto e memória, foi apresentada a seguinte questão aos participantes da pesquisa: *“Se você pudesse traduzir em um gesto ou movimento, que já dançou, como descreveria sua memória do CPDM/CDM? O que considera que ficou como memória de algum espetáculo que tenha dançado? Lembra de algum gesto que te marcou – de alguma forma? (pode ser um movimento das aulas formativas em dança moderna ou de espetáculos)”* (figura 17).

Os integrantes e ex-integrantes contemplaram diversas reflexões e experiências. Alguns relatos apresentaram memórias corporais e sensoriais de espetáculos trazendo momentos específicos da coreografia, a emoção dos personagens, figurinos e cenografia. Em outras respostas, os participantes da pesquisa descreveram

movimentos e exercícios das aulas técnicas, também ressaltando o ambiente de aprendizagem e as pessoas que compartilharam desse espaço.

FIGURA 17 – Recorte das respostas dos integrantes sobre memória, experiência e gesto no C[P]DM

Se você pudesse traduzir em um gesto ou movimento, que já dançou, como descreveria sua memória do CPDM/CDM? O que considera que ficou como memória de algum espetáculo que tenha dançado? Lembra de algum gesto que te marcou – de alguma forma ? (pode ser um movimento das aulas formativas em dança moderna ou de espetáculos);

58 respostas

Fluidez, tempo, peso, deslocamento heheheh. O movimento mais marcante pra mim sempre foi de expansão. E repetições, o fluxo das aulas e logo das apresentações

Praticamente todos os movimentos e as aulas de improvisação e composição coreografica.

Todos os movimentos mais "pesados", pois sempre tendi ao forte e pesado e não ao leve e sempre me destacava nas sequências que exigiam essa característica, era uma referência no grupo por essa característica.

Suspensão do esterno

A força interpretativa associada a repetição, geometrias e uma liberdade maravilhosa de criar.

Descobertas; a importância da dança como forma de permitir novos olhares a assuntos muito ou pouco explorados e críticas a coisas que muitos já estão anestesiados. Sim, mas não lembro o nome, mas foi um movimento de mudança de nível e um de "soldadinho"

Os exercícios de solo do início das aulas.

Coreografia das bonecas do espetáculo Sonhos

Me lembro do clima de reverência nos espetáculos....e do gesto de mãos unidas no peito em saudação divinal...

Gostava das aulas de chão e suas torções, espirais, a combinação de movimentos em linhas, formas arredondadas e espiraladas, como diagonais.

Fonte: *Google Forms* – Mônica Schreiber

Ainda, houve relatos sobre entender-se artista através dos ensinamentos e da formação no C[P]DM, da liberdade de estar no palco e dos processos criativos diários em sala de aula.

A partir dos dados e informações coletadas por meio do formulário online é possível identificar que certos itens foram recorrentes e também marcantes nas trajetórias dos ex-integrantes do C[P]DM. A memória, o gesto, o movimento, a técnica, a emoção,

elementos esses que partiram dos corpos que dançam e das práticas educativas a artísticas propostas dentro do Curso de Dança Moderna da UFPR.

Os discursos serão essenciais para compreender as análises das criações videográficas, assim visualizando nos corpos dançantes o desenvolvimento dos conceitos absorvidos e internalizados. Para a análise dos vídeos em conjunto com os dados levantados através do formulário online, será utilizada, a seguir, a Análise Temática (AT).

4.2 O CORPO, O GESTO E O MOVIMENTO: RESQUÍCIOS FORMATIVOS DO C[P]DM EM DEPOIMENTOS VIDEODANÇANTES

No percurso da construção de uma pesquisa são diversas as possibilidades de análise e abordagem dos dados a partir do tema proposto. O/A pesquisador/a, que envolto/a em suas investigações, poderá decidir quais serão os processos metodológicos cabíveis dentro da realidade de suas proposições de pesquisa.

Cada etapa de uma pesquisa é parte de um desenho de diversas escolhas que levarão ao objeto principal de análise. Ainda, mesmo que um método se estruture de uma forma específica, ele será aplicado de forma singular em cada pesquisa, moldando-se aos dados e às perspectivas do pesquisador.

Dentre os variados métodos de análise, a Análise Temática (AT) é um método de análise qualitativa de dados. A abordagem qualitativa busca entender e interpretar questões que contenham uma ênfase na linguagem e dos sujeitos que envolvem a pesquisa. Além disso, uma pesquisa qualitativa envolve também o pesquisador enquanto parte de sua análise, tanto suas experiências como elucidações. Nesse sentido a Análise Temática é um método em que se pode decifrar, analisar e examinar arquétipos através dos dados qualitativos levantados.

A AT pode ser utilizada tanto através de uma abordagem indutiva e baseada nos dados – ou seja, que não pretende partir de uma grade pronta de categorias ou temas para analisar os dados, bem como dedutiva ou teórica – a qual parte de um conjunto preestabelecido de categorias ou temas bem definidos. Seja qual for a abordagem, a AT contribui pela sua praticidade e ampla aplicabilidade, pois pode ser utilizada em quase qualquer tipo de análise qualitativa (SOUZA, 2019, p. 53).

De acordo com a autora Luciana Karine de Souza em seu artigo *Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática*, a AT pode ser classificada a partir de três grupos principais definidos recentemente pelo autor Clarke (2017):

Há a AT de tipo *Coding Reliability* (codificação para confiabilidade, tradução livre), a de tipo *Codebook* (grade de códigos), e a *Reflexive* (reflexiva). Classificou esses tipos também como “*small q qualitative research*” – pesquisa qualitativa com q minúsculo – ou “*Big Q Qualitative Research*” – Pesquisa Qualitativa com Q Maiúsculo. No primeiro caso, a pesquisa usa uma técnica de base qualitativa, mas seu raciocínio subjacente é fundamentalmente positivista; no segundo, tanto a filosofia como a técnica são de raiz qualitativa. Desta feita, a AT de tipo *Coding Reliability* é *small q*, a AT *Reflexive* é *Big Q* e a de tipo *Codebook* é de tendência para *Big Q*, mas com traços da *small q* – ou seja, uma abordagem mista (SOUZA, 2019, p. 53).

A (AT) inclui não só a própria análise dos dados, mas também todo o processo que envolve a coleta e a estruturação desses dados. Assim, são valorizados anotações, percepções, rascunhos e planejamentos que envolvam a pesquisa desde a coleta dos dados até o relatório final. Além disso, é importante que o pesquisador desenvolva uma revisão de literatura aprofundada, seja antes ou depois da análise dos dados.

Em meio à preparação e estruturação dos dados da pesquisa, o autor precisará delinear os temas que envolvem as informações coletadas. A partir dos temas, o/a pesquisador/a poderá apresentar os significados que permeiam seu trabalho e identificá-los de forma aprofundada. Souza apresenta os tipos possíveis de tema:

Clarke (2017) refere-se a dois tipos de temas gerados mais frequentemente de análises qualitativas com uso de AT: o *bucket theme* (tema **cesta**) e o *storybook theme* (tema **livro de histórias**). O tema de tipo **cesta** apresenta um apanhado do principal conteúdo das falas dos participantes, não avançando a partir da superfície dos dados. Dessa forma, não se depreende dos dados mais do que os participantes afirmaram, relatando séries de observações, sem uma análise plenamente desenvolvida, profunda e amadurecida sobre os dados. [...] Já o tema **livro de histórias** apresenta-se como um tema plenamente completo, pronto. É um tratamento interpretativo, criativo e perspicaz sobre os dados, com a imersão e engajamento necessários anteriormente destacados. (SOUZA, 2019, p. 55).

O/A pesquisador/a deve estar imerso e atento aos seus dados, assim identificando qual tipo de tema poderá aplicar de forma ativa em sua pesquisa. É importante que se

mantenha uma flexibilidade do início ao fim do processo da (AT). “É esta mesma flexibilidade na AT que permite que se determinem temas (e sua prevalência) de diferentes formas. O mais importante é que o pesquisador se mantenha consistente em como determinar a prevalência” (SOUZA, 2019, p. 55). Souza ainda destaca que:

a flexibilidade – aspecto fundamental à pesquisa qualitativa – permanece vital na aplicação das etapas da AT e entendimento das perguntas de pesquisa (Patton, 2015). Isso também confirma que o processo de análise não é linear, no qual se move de uma fase à seguinte. Como referido no início do texto, trata-se de um processo que demanda uma atitude recursiva, com movimentos de vaivém, conforme a necessidade, através de todas as fases. É, por fim, um processo que requer tempo e não deve ser apressado. Não se conduz, portanto, uma AT em uma tarde, como se fosse mais uma tarefa a cumprir (SOUZA, 2019, p. 56).

Nos processos da AT existem seis passos, ou fases, principais para a análise dos dados. Essas fases serão: 1) Familiarização com dados, 2) Gerar códigos iniciais, 3) Busca por temas, 4) Revisão dos temas, 5) Definir e nomear temas e 6) Produção do relatório. Cada fase é essencial na estruturação dos dados e desta forma, o/a pesquisador/a não deve ignorar nenhuma delas, mesmo que seja aparentemente simples. A conclusão de cada etapa será definida pelo/a próprio/a pesquisador/a, que compenetrado em sua pesquisa, compreenderá quais são os elementos mais importantes e destes quais serão definidos como temas. Os temas serão a partir da identificação de códigos recorrentes e possíveis relações entre signos e padrões. A última fase de acordo com Souza,

[...]começa com a análise final e escrita do relatório. A tarefa de relatar uma AT, seja para um artigo científico, pesquisa ou dissertação abrange contar a história complexa dos dados para convencer o leitor sobre o mérito e a validade da análise realizada. É importante que a análise (sua escrita, incluindo extratos de dados para ilustrações) ofereça uma descrição concisa, coerente, lógica, não repetitiva e interessante sobre a história que os dados contam – dentro e através dos temas (ou seja, intratemas e intertemas). O relatório deve fornecer evidência suficiente dos temas nos dados – ou seja, extratos de dados suficientes para demonstrar a prevalência do tema. Devem-se escolher exemplos vívidos ou extratos que capturam a essência do argumento que se está tentando ilustrar, sem complexidades desnecessárias. O extrato deve ser facilmente identificável como um exemplo do tema. Entretanto, o relatório precisa fazer **mais** do que apenas fornecer dados. Extratos precisam ser compreendidos dentro de uma narrativa analítica que ilustra de modo

atrativo a história que se está contando sobre os dados. Ademais, a narrativa analítica precisa ir **além** da descrição dos dados, e construir um argumento na relação com a pergunta de pesquisa (SOUZA, 2019, p. 62).

Desta forma, a (AT) proporciona ao/à pesquisador/a uma ampla flexibilidade na análise dos dados, permitindo com que a pesquisa esteja em constante movimento. Além disso, trata-se de um método prático, acessível tanto ao pesquisador quanto ao leitor do trabalho e ainda sua estrutura favorece um campo abrangente não só da codificação dos dados, mas das perspectivas de interpretação. A (AT) pode ser aplicada de diversas formas e construções, assim esta configuração apresentada tem como base principalmente o modelo das autoras Virginia Braun e Victoria Clarke.

Nesse âmbito do referido método foi estruturada a análise de dados desta pesquisa. Assim como apresentado anteriormente, o primeiro passo da análise foi a de familiarização com as informações coletadas. Inicialmente, foram repassadas todas as respostas escritas, previamente reunidas, do Formulário Online.

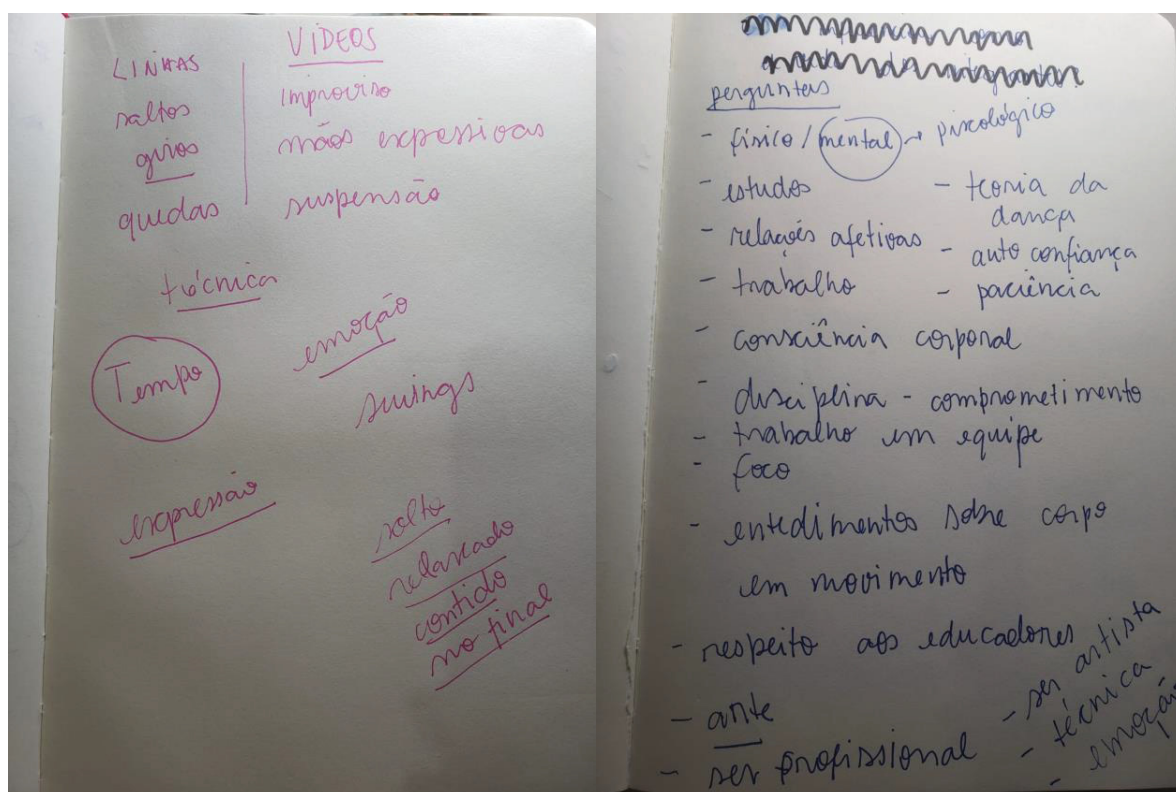
Durante esse processo, algumas ideias e *insights* foram anotados e também palavras e conceitos chave foram grifados. Este seguimento de releitura foi extremamente importante para construir uma lógica prévia e também determinar possíveis cruzamentos entre temáticas e teorias absorvidas no decorrer da pesquisa. Além disso, por meio dos vídeos dançantes enviados pelos sete participantes da segunda fase da pesquisa, alguns signos e gestos foram identificados em conjunto com os discursos escritos. Em um diário, foram realizados esboços rápidos de palavras e frases, escolha pessoal enquanto pesquisadora de colocar-se em movimento a partir da escrita. (figura 18).

Após esgotar as leituras prévias e rascunhos iniciais, o passo seguinte foi o processo de análise gerando os códigos incipientes. A partir do Formulário Online, foram separadas as respostas de quatro perguntas principais e centrais apresentadas aos participantes:

- a) *Você considera que ter participado do Curso de Dança Moderna influenciou em algum aspecto da sua vida? Influenciou na escolha de sua formação/profissão? Em caso afirmativo, de que forma?*
- b) *Quando você pensa em seu CORPO, de que forma você se recorda do CPDM/CDM?*

- c) Quando você pensa em um gesto dançante de que forma traduziria o CPDM/CDM?
- d) Se você pudesse traduzir em um gesto ou movimento, que já dançou, como descreveria sua memória do CPDM/CDM? O que considera que ficou como memória de algum espetáculo que tenha dançado? Lembra de algum gesto que te marcou – de alguma forma? (pode ser um movimento das aulas formativas em dança moderna ou de espetáculos);

FIGURA 18 – Esboços iniciais de conceitos e ideias

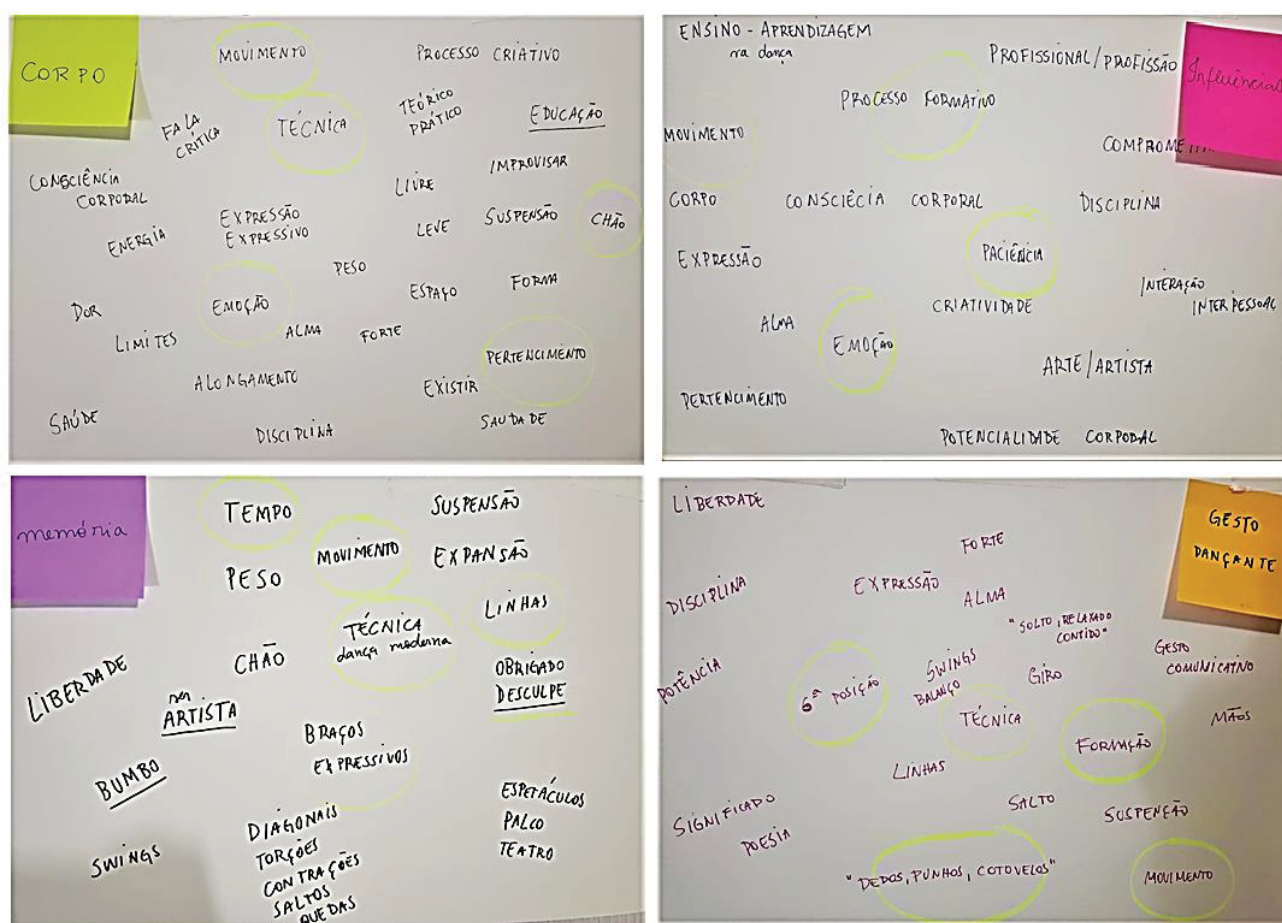


Fonte: Mônica Schreiber

Assim, cada pergunta foi inicialmente dividida em uma categoria. A pergunta (a) foi elencada como “Influências”, a (b) como “Corpo”, a pergunta (c) como “Gesto Dançante” e a (d) como “Memória”. Com o intuito de poder visualizar de forma ampla e perceptível os dados levantados a partir de cada pergunta, desenvolveu-se quatro pequenos cartazes com as palavras e conceitos mais recorrentes nas respostas de cada categoria. (figura 19).

Na construção desse mapa conceitual, muitos signos, conceitos e definições foram recorrentes mesmo que envoltos em categorias/cartazes diferentes. Nas categorias Corpo e Influências, por exemplo, estão as palavras movimento, educação, emoção, pertencimento, consciência e expressão. A **técnica** também está muito evidente nas quatro categorias, seja através de elementos como linhas, suspensão, torções, saltos, quedas, como também nas frases específicas presentes nas aulas formativas que os integrantes do C[P]DM carregam em si e no corpo. Dentre as frases estão “dedos, punhos e cotovelos” (frase que dá início ao aquecimento da aula técnica) e também “solto, relaxado, contido no final” (frase que propõe a dinâmica de alguns exercícios da técnica – como a qualidade de movimento ‘swing’ – facilitando o entendimento dos/das alunos/nas).

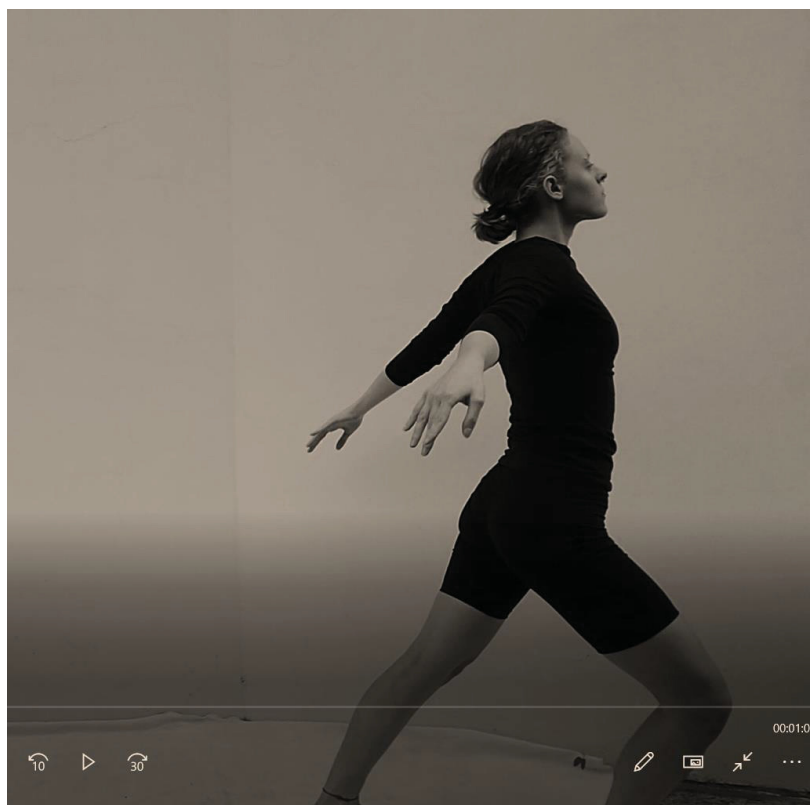
FIGURA 19 – Cartazes com esboços e categorias iniciais



Fonte: Mônica Schreiber

Muitas das questões identificadas nas categorias foram expressadas através dos corpos dançantes dos participantes nos vídeos. Como por exemplo, as linhas que fazem parte da estética e técnica da dança moderna (figura 20).

FIGURA 20 – Captura imagética de linhas nas movimentações dançantes nos vídeos



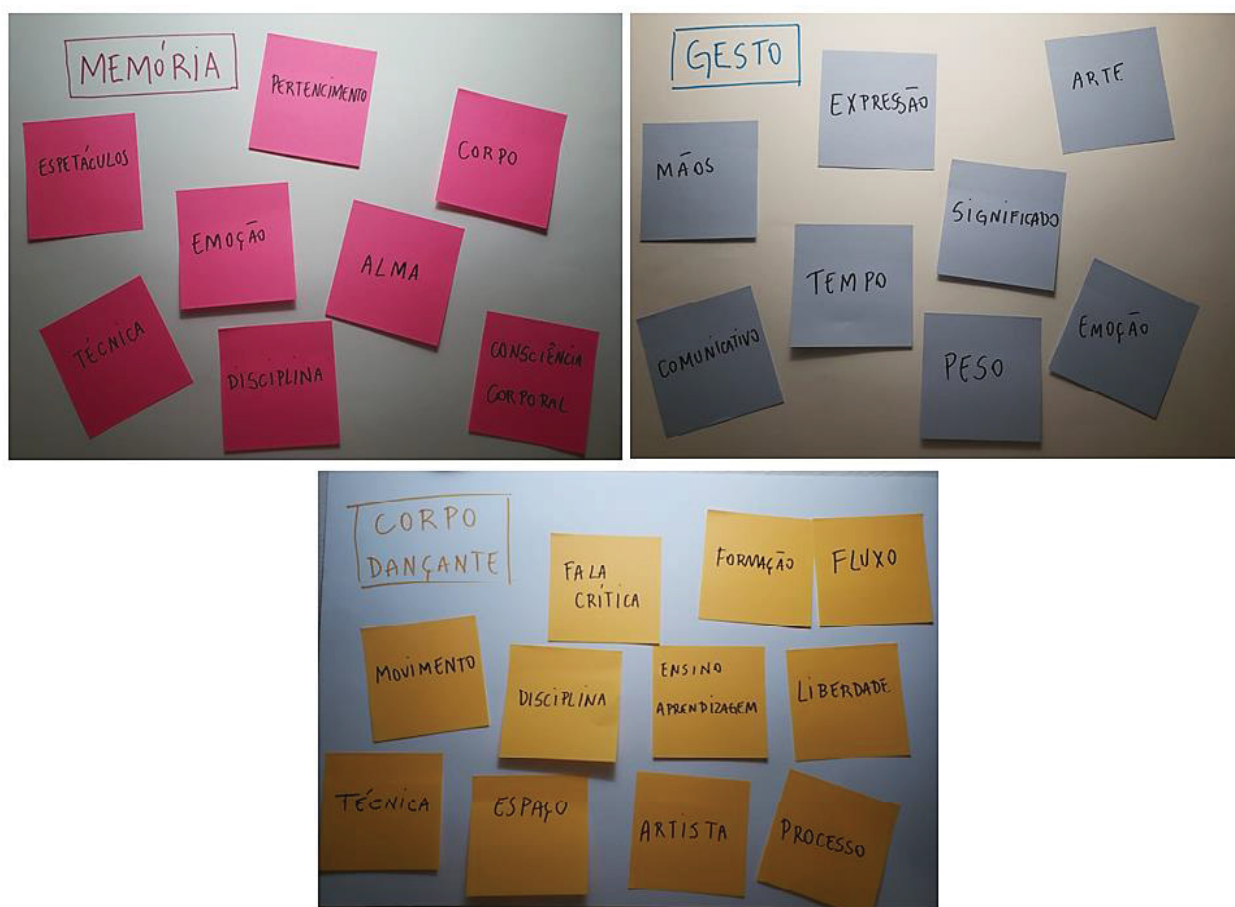
Fonte: Mônica Schreiber

A terceira fase do percurso da análise foi a busca de temas. Em meio às categorias formuladas, elaborou-se um mapa temático prévio. Através da observação e análise, foram criadas relações entre os códigos e signos estabelecendo temas e subtemas iniciais. Dentre as possibilidades temáticas foram estabelecidos três possíveis temas principais: Corpo Dançante, Gesto e Memória (figura 21). Essas três categorias temáticas foram sustentadas tanto pelas respostas escritas quanto pelos vídeos dos participantes, assim como pela teoria que permeia o processo de formação em dança moderna do C[P]DM.

Na quarta fase então ocorreu o refinamento dos temas. O processo de escolha e definição dos temas e subtemas foi similar ao anterior, mas nesse passo foi necessário

revisitar os dados e compreender o funcionamento das relações apresentadas. Os temas principais foram mantidos, porém mais um tema foi acrescentado ao perceber-se que muitos códigos importantes partem dele. O tema **Técnica** foi então agregado junto aos seguintes subtemas: forma, linhas, disciplina, suspensão, espaço. Assim, ocorreu um refinamento geral dos subtemas conduzindo conceitos chave e signos que incorporassem essas ramificações aos temas (figura 22).

FIGURA 21 – Mapa temático e subtemas iniciais

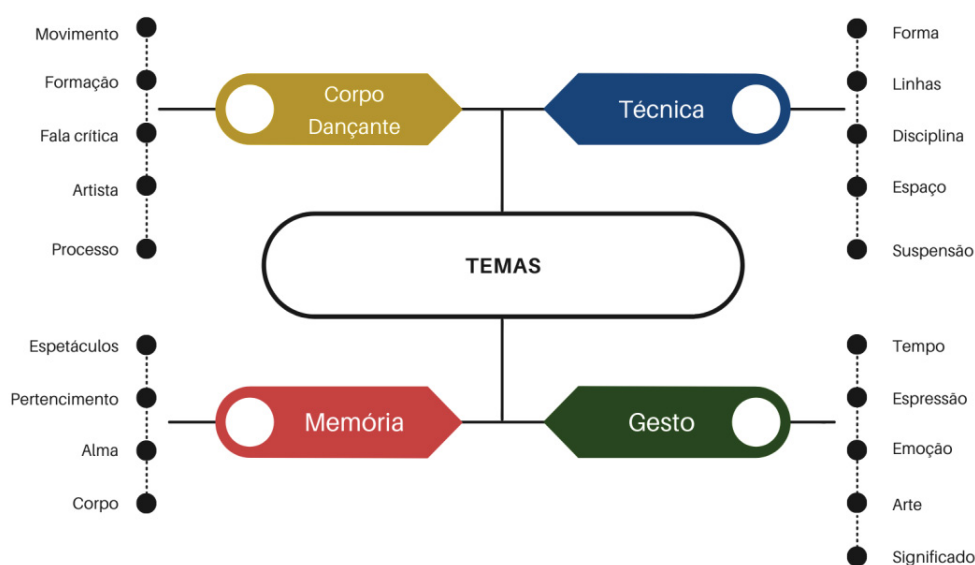


Fonte: Mônica Schreiber

Os temas centrais já estavam bem delineados, de forma que na quinta fase foi preciso apenas refinar os subtemas e identificar se a estruturação se conectava com os dados analisados. Através de um olhar mais apurado, concluiu-se que alguns subtemas abarcavam as mesmas questões e continham aspectos parecidos. Como por exemplo os subtemas de **Corpo Dançante**, em que *Fala crítica* se correlaciona com *Formação* e

Artista. Dentro do tema **Técnica**, foi retirado o subtema *Linhas* que está diretamente conectado à *Forma*. Ainda, no tema **Gesto**, o subtema *Expressão* está associado à *Emoção*, *Significado* e *Arte*, e por isso foi removido. O tema **Memória** já estava fechado em quatro subtemas e estes foram mantidos.

FIGURA 22 – Mapa temático refinado



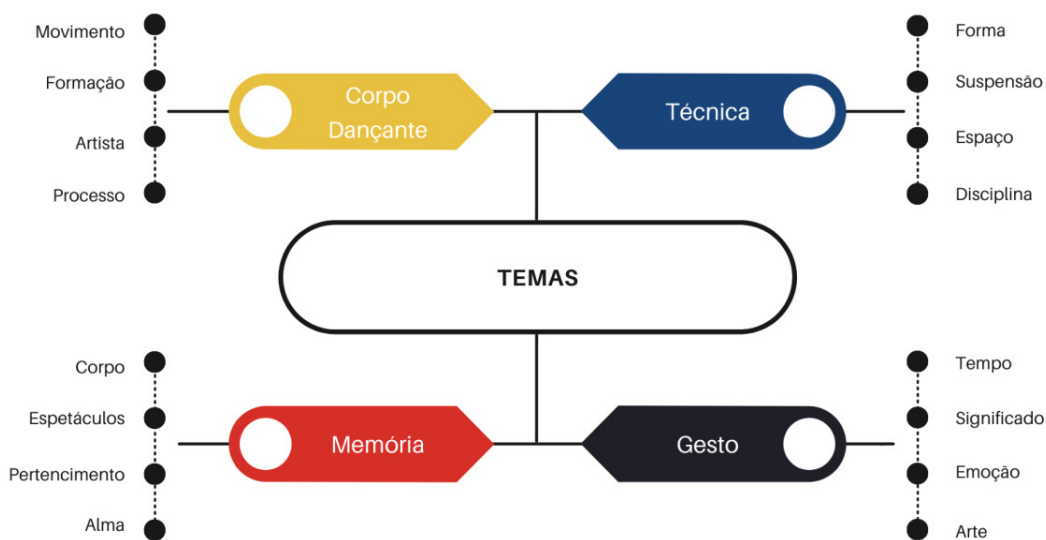
Fonte: Mônica Schreiber

Destaca-se que cada tema resultou em quatro subtemas como apresentado no gráfico final (figura 23).

A sexta etapa da análise dos dados a partir do uso da AT é a parte final de todo o processo. Desta forma, será apresentado a seguir um relatório com uma descrição aprofundada, com evidências, argumentos e extratos que sustentam a escolha dos temas e dos resultados obtidos. Com o objetivo de facilitar o entendimento e a narrativa analítica, cada tema será apresentado separadamente com seus respectivos subtemas. Os temas são construídos a partir de diversos conceitos, muitos deles apresentados nos capítulos anteriores. A densidade dos elementos carrega história, sujeitos pensantes e dançantes, ensino e aprendizagem, ideologias e princípios. A escolha dos temas não foi

ao acaso, mas através de um estudo aprofundado, em meio às vivências práticas e teóricas no Curso de Dança Moderna da UFPR.

FIGURA 23 – Gráfico final com temas e subtemas



Fonte: Mônica Schreiber

Cada entendimento dentro do C[P]DM prevê um objetivo e declara uma finalidade. Com quase trinta anos de trabalhos, o Curso fundou uma base sólida de conhecimentos que hoje podem ser visualizados e compreendidos através das narrativas escritas e dançadas dos integrantes e ex-integrantes do C[P]DM.

O primeiro tema, do gráfico final, denominado **Corpo Dançante** é constituído de quatro subtemas: *Movimento*, *Formação*, *Artista* e *Processo*. O corpo dançante é elemento principal na dança.

Murray Louis (1992) afirma que “Sem os bailarinos, a profissão não existe. Nada de professores, coreógrafos, críticos, [...]; porque, no começo, existe o bailarino, e se no sétimo dia, ele descansar, o mesmo acontecerá com a profissão inteira” (1992, p. 7). A escolha do tema como **Corpo Dançante** e não como Bailarinos ou Dançarinos, ocorreu pelo fato deste proporcionar uma maior abrangência de concepções, pois não abarca

apenas o conceito estético ou profissional, mas estabelece diálogos teóricos, ideológicos e sociais necessários.

O tema **Corpo Dançante** constitui os indivíduos que dançam/dançaram no C[P]DM e ainda os conceitos norteadores que envolvem a construção desses indivíduos. O corpo dançante é o corpo que dança, o corpo em movimento, corpo esse ativo em seu fazer artístico, um corpo que reconhece o processo, um corpo envolvido e dedicado à dança. A partir dos dados coletados e do contato direto com o Curso de Dança Moderna, foi possível perceber que o corpo dançante é ponto central de discussão e estudo. Ao observar as falas escritas dos participantes da pesquisa, a palavra corpo surgiu diversas vezes, envolta de experiências, memórias, técnica.

Os subtemas delineiam as principais partes que formulam o corpo dançante no âmbito do C[P]DM. O *Movimento* aparece enquanto dança e enquanto propulsor. Ao abordar o movimento, coloca-se o corpo em deslocamento no espaço, o corpo que constrói formas, um corpo que comunica e expressa sentidos. Ainda, o movimento manifesta o aprendizado do corpo dançante, o caminho percorrido, a consciência, o amadurecimento. Nesse sentido, algumas respostas dos participantes da pesquisa expressam os sentidos desse *Movimento*. Alguns exemplos de respostas que contribuem e dão suporte a estas afirmações, podem ser observadas a seguir:

- Movimento.
- Um corpo dinâmico, ativo.
- Mudança, educação, respirar, sentir...
- Formação de corpo e caráter.
- Em um corpo que pode se familiarizar com movimentos fluídos ou não. A continuidade do movimento e a boa finalização da sua trajetória.
- Um grande salto de liberdade.
- Ondas constantes.
- Poesia orgânica.
- Qualquer movimento que por menor que seja, é marcante.
- Movimento com intenção de algo.
- Impulso.

O subtema *Formação* dialoga com *Movimento* e representa a carga de conhecimentos adquiridos e absorvidos pelo corpo dançante. A formação inclui o ensino e aprendizagem em dança moderna, assim como o desenvolvimento de um corpo dançante crítico, consciente, criativo e questionador. Os discursos escritos dos integrantes e ex-integrantes do C[P]DM refletem esta formação, que mesmo, em muitos

casos, após anos do último contato com o Curso, ainda carregam no corpo e na mente constituintes desse sistema dançante. Nesse sentido os subtemas *Artista* e *Processo* se conectam diretamente com *Formação*. A partir da formação no Curso de Dança Moderna da UFPR, muitos corpos dançantes tornaram-se artistas, abarcando a profissão para além desse espaço. Nestes relatos por exemplo é possível perceber estes aspectos:

- Participar do Curso de Dança Moderna me proporcionou um maior contato com meu corpo e com a possibilidade de me expressar por ele. A dança influenciou a relação com o meu pessoal e a forma com que me coloco no mundo.
- Tenho muitas memórias importantes dos espetáculos que dancei, sinto que eram momentos em que pude ser artista de verdade, em que os gestos eram realmente significativos, que eu podia dançar de uma forma bastante entregue apesar dos limites físicos e técnicos, usar meu corpo e movimento como a linguagem mais importante pra mim naquele momento. Tinha uma conexão forte com a maioria dos trabalhos coreográficos, que influenciaram durante muito tempo minha forma de criar em dança.

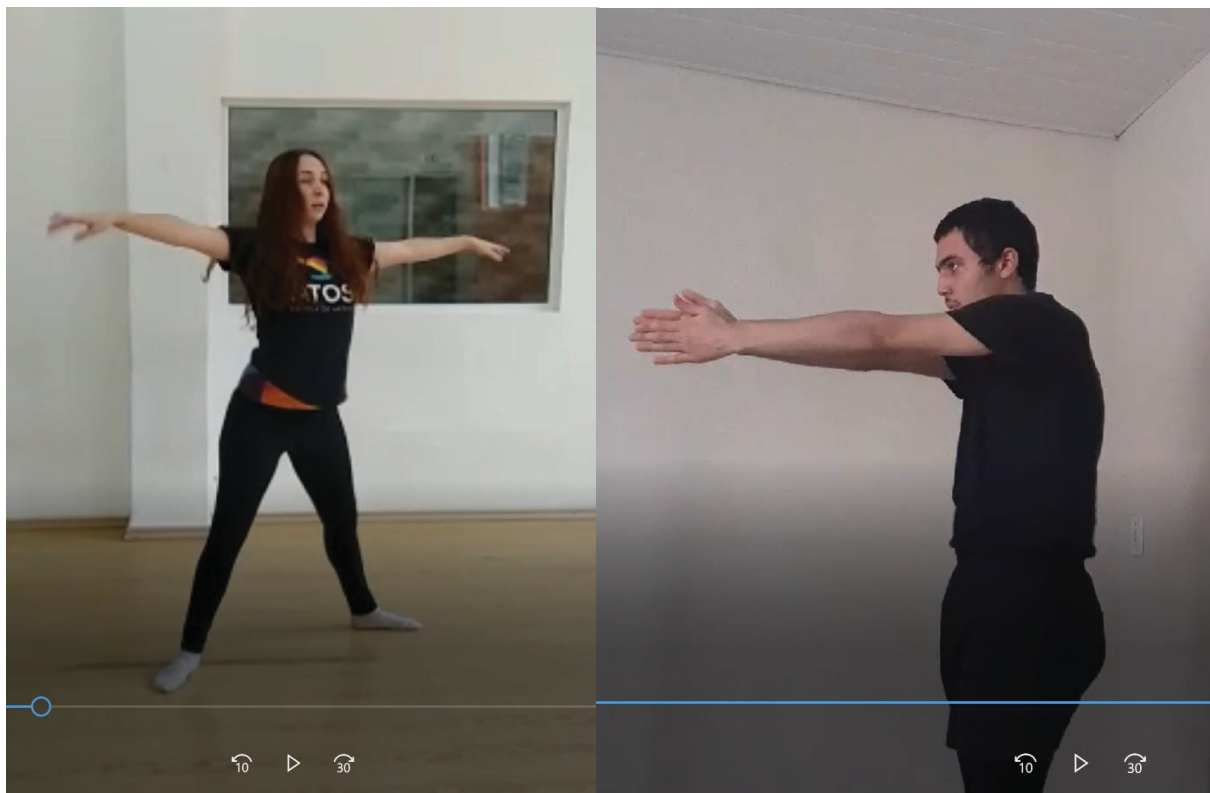
O *Processo* está intrínseco ao corpo dançante, à formação e ao artista. Ele é gradual, diário, permanente. Afirma-se permanente, pois sem o processo não há ensino, nem aprendizagem, nem o criar e produzir arte. Em muitas respostas os participantes destacam este processo, destacando detalhes como ter paciência, dores corporais e entendimentos conquistados através de um tempo necessário. O processo também está nos discursos dançantes enviados em vídeo pelos participantes, assim como o movimento, a formação e o artista.

Os quatro subtemas se complementam e estão diretamente ligados ao corpo dançante. Cada tópico esclarece e aborda uma faceta importante desse corpo e evidencia sua constituição.

O tema **Técnica** está interligado ao **Corpo Dançante**, pois é neste corpo que a técnica será absorvida, estabelecida e estruturada. Os quatro subtemas do tema **Técnica** são: *Forma*, *Suspensão*, *Espaço* e *Disciplina*. A técnica aqui é uma das partes centrais do ensino e aprendizagem e da produção artística no C[P]DM. De forma ainda mais específica, essa formação do corpo dançante, parte da técnica da dança moderna. Assim, as características e composições desse corpo apresentam elementos particulares da dança moderna que podem ser observados não só nas falas escritas dos participantes da pesquisa, mas principalmente pelos vídeos dançantes. O subtema *Forma* representa os aspectos inerentes a técnica da dança moderna, como as linhas corporais, descentralização do tronco e mãos expressivas. Dois exemplos de linhas definidas, por

exemplo, podem ser observados nas capturas de tela abaixo, referentes as produções de vídeo dos participantes (figura 24).

FIGURA 24 – Imagens de Linhas corporais



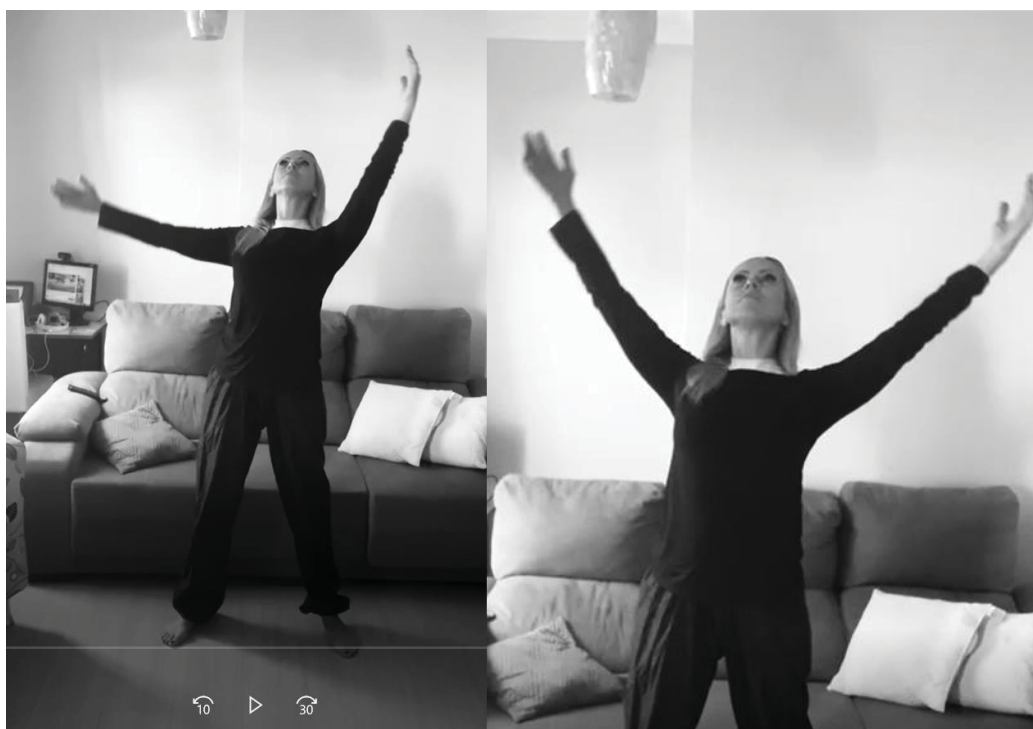
Fonte: Acervo da pesquisa - Mônica Schreiber

Nesse âmbito o subtema *Suspensão* parte de *Formas*, e é colocado como um elemento que permeia uma característica importante da técnica da dança moderna. A suspensão aparece diversas vezes nas respostas do formulário *online*. De acordo com o Glossário do livro *Dança Moderna: fundamentos e técnicas* da autora Miriam Giguere, *Suspensão* significa “Habilidade de controlar o momento auge do equilíbrio” (2016, p.155). Para além desta elucidação, a suspensão está muito presente na estrutura técnica do C[P]DM, um movimento de muita complexidade que requer muita prática e repetição. Ainda, a suspensão também está muito ligada com o esterno e a projeção da intensidade para além do próprio corpo. Algumas das falas dos integrantes e ex-integrantes do C[P]DM evocam o movimento da suspensão, como pode se observar a

seguir, e que também está presente nas composições dançadas nos relatos videográficos (figura 25).

- Suspensão- Atenção hoje quando penso nessa palavra, parece que meu corpo responde com a intenção de suspender a partir do esterno.
- Sopro! Suspensão! Braços...
- Suspensão do esterno

FIGURA 25 – Imagens de Suspensão



Fonte: Acervo da pesquisa - Mônica Schreiber

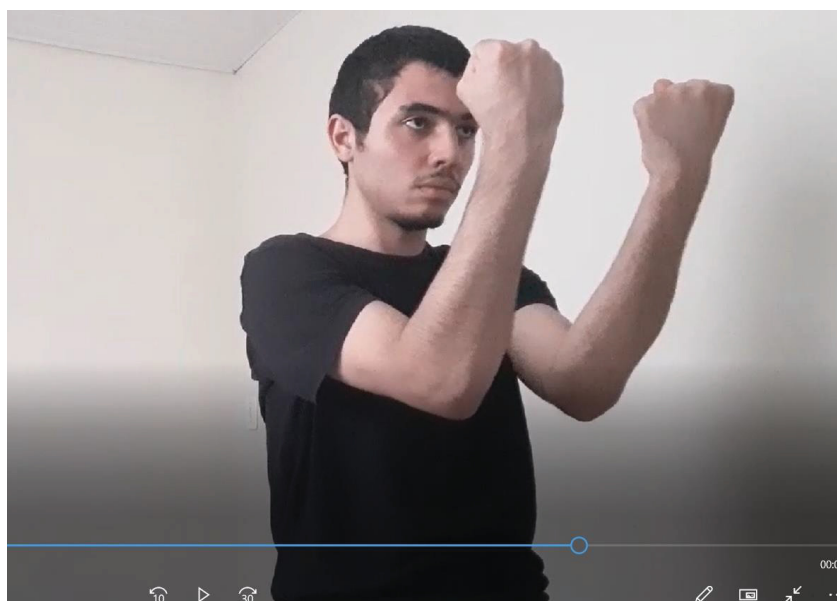
O subtema *Espaço* abarca o corpo dançante e as possibilidades de presença, deslocamento, direções, níveis, lugar. O corpo configura o espaço e vice-versa. Esse elemento foi pouco citado nas respostas dos participantes da pesquisa, mas o espaço está presente em cada colocação sobre o movimento do corpo, construções da técnica, na percepção existência em um local. Um dos participantes escreveu que ao pensar em corpo no C[P]JDM pensa em “Espaço de descoberta”. Então o corpo dançante também compõe um espaço, tanto de criação quanto de ensino e aprendizagem.

Ainda, o último subtema referente à **Técnica** é *Disciplina*. A técnica da dança moderna estrutura todos os elementos necessários para formar um corpo dançante e

impulsioná-lo a criar. Para isso, é preciso constância, paciência, dedicação e estudo. A disciplina se organiza através e a partir desses elementos. É com a disciplina que o corpo dançante compreende e amadurece o movimento, pois permite com que ele desenvolva não só consciência, mas também confiança em si e na própria dança.

O tema **Gesto** é composto pelos seguintes subtemas: *Tempo*, *Significado*, *Emoção* e *Arte*. O corpo dançante é feito de movimento, mas ele agrega valor e significado, assim estabelecendo o gesto. O gesto constrói e apresenta narrativa, ele possui um discurso. No C[P]DM, o gesto parte de estruturas específicas advindas da dança moderna de origem germânica. Nos vídeos dançantes enviados pelos participantes da pesquisa, o gesto se faz presente, concebendo emoção e intenção nas composições coreográficas. (figura 26).

FIGURA 26 – Imagem sobre o Gesto



Fonte: Acervo da pesquisa - Mônica Schreiber

Nesse sentido, o subtema *Tempo* faz parte da construção do gesto. Nas falas dos integrantes e ex-integrantes os sentidos de tempo são frequentemente mencionados. Esse tempo, aparece não só no que se refere ao ritmo ou velocidade, mas também na percepção de estar presente no C[P]DM e ainda, ser parte do gesto. O subtema *Significado* vem de encontro ao tempo, construindo narrativas e definindo conceitos. O gesto é significado, sem este então existiria apenas o movimento. O significado parte dos

elementos da dança moderna, das formulações do ensino e aprendizagem, assim como dos próprios corpos dançantes que sustentam ideologias, histórias e experiências individuais. Desta forma, o gesto é construído pela essência do corpo que dança.

A seguir é possível observar algumas respostas dos participantes da pesquisa em relação ao gesto e significado:

- Um gesto comunicativo, com significado,
- Como um gesto contínuo, onde quem vive nele, ressignifica tudo em sua volta.
- Cada gesto traz um significado, um compromisso em representar um tema, como por exemplo: enriquecimento cultural
- Gesto de busca e acolhimento.
- Um gesto forte e sensível, construído num processo pedagógico intenso onde a repetição é aliada e prepara para a emoção do que se sente enquanto se dança.

Ainda, na concepção do gesto dentro do C[P]DM a emoção é um componente substancial. Nesse sentido, o subtema *Emoção* sustenta o gesto de forma singular, pois envolve não só o corpo que dança, mas também a carga emocional necessária para sustentar o conceito. A emoção requer comprometimento e dedicação com a obra artística. É a partir dela que o gesto propaga intensidade e sentido, conduzindo discursos e alcançando o espectador.

O subtema *Arte* está diretamente conectado à emoção. Para que um gesto se torne arte é preciso emoção. Tanto a arte quanto a emoção são independentes e por isso estão colocadas em categorias diferentes, contudo, são princípios elementares na construção do gesto.

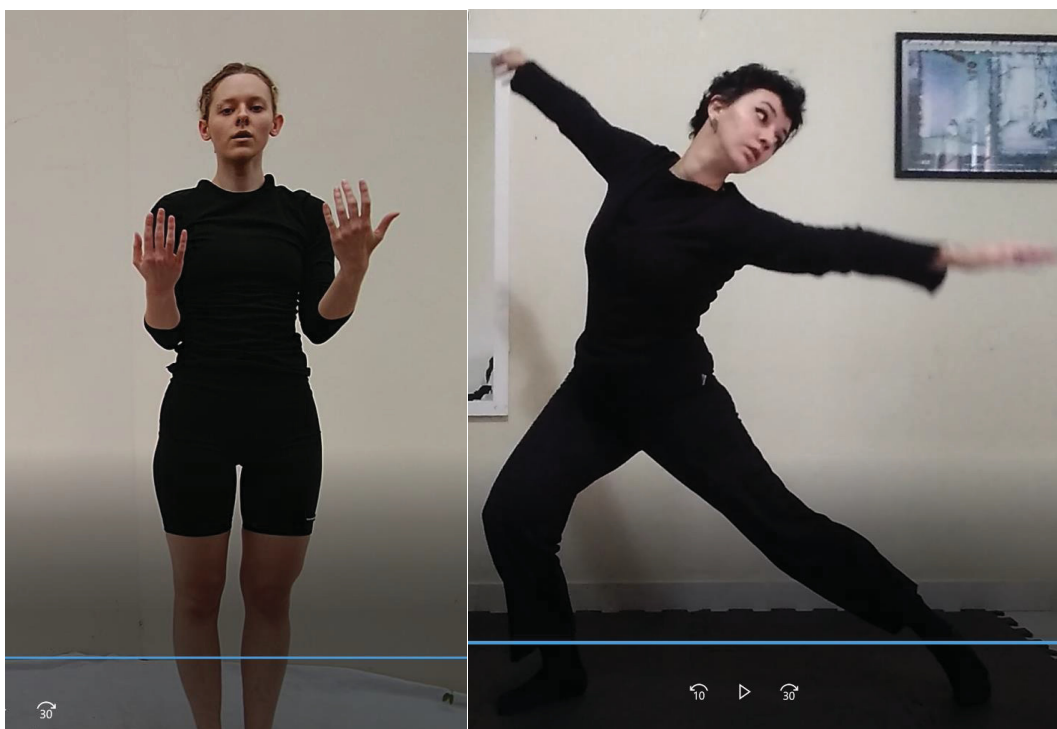
Nos vídeos/depoimentos é possível identificar também emoção e arte nos corpos dançantes. Os participantes transmitem uma narrativa do gesto, permeando tempo, significado, emoção e arte. Identificar alguns desses elementos através de *frames* de vídeo é complexo, sendo que o gesto se constrói no movimento e na junção de múltiplos impulsos. Ainda assim, é possível identificar nas capturas de tela expressões faciais e a intensidade dos corpos dançantes que reverberam os subtemas abordados (figura 27).

O último tema é a **Memória** que é acompanhada pelos seguintes subtemas: *Corpo*, *Espectáculos*, *Pertencimento* e *Alma*. A memória é parte fundamental do corpo dançante, pois é nela que estão os movimentos, o gesto, as sensações, experiências.

A autora Marília Amorim escreve em seu artigo *Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação* que:

Nas sociedades de tradição oral, os saberes coletivos se atualizavam no corpo do sujeito singular, fosse pela escrita no corpo, como no caso das pinturas indígenas, fosse pela fala e pelo relato. Os saberes passavam pelo corpo singular, não de modo individual e isolado, mas tornando esse sujeito responsável e participante ativo do manter viva a memória do grupo pela sua incessante transmissão. Do mesmo modo, o destinatário dessa transmissão, a acolhia e lhe respondia de corpo inteiro. (AMORIM, 2009, p.15).

FIGURA 27 – Elementos do Gesto



Fonte: Acervo da pesquisa - Mônica Schreiber

No âmbito do contexto educacional e artístico do Curso de Dança Moderna da UFPR a memória é parte do espaço e dos sujeitos dançantes. Ela se faz essencial no expressar do gesto e na verdade que chega aos espectadores. Os sujeitos dançantes ali inseridos moldam, ressignificam e perpassam enunciados em movimento. Cada corpo dançante carrega em si suas próprias memórias e também as memórias do coletivo. Nesse sentido, o subtema *Corpo* compõe a memória que está incorporado pelo sujeito dançante. O corpo é receptáculo da memória. Assim, os integrantes e ex-integrantes do C[P]DM descrevem em suas falas diversas memórias do corpo em movimento.

- Fluidez, tempo, peso, deslocamento. O movimento mais marcante pra mim sempre foi de expansão. E repetições, o fluxo das aulas e logo das apresentações
- Praticamente todos os movimentos e as aulas de improvisação e composição coreográfica.
- A aula de chão do CDM é o que mais me marcou e que sinto falta!
- Os exercícios de solo do início das aulas.
- Tem muitas memórias, lembro do solto, relaxado e continuo no final, estica o pé, toda vez que vejo listra e bolinhas lembro do 'Alice', o cheiro do palco da reitoria, som tambor, desculpe e obrigado, lembro de várias sequências, os camarins e amizades...
- Não lembro o nome dos movimentos, mas toda a sequência de aquecimento no chão me faz pensar no CDM. Ano passado tive uma aula diferente na escola que danço e quando essa professora substituta começou a mostrar a sequência eu falei na hora VOCÊ FEZ FEDERAL? E ela realmente tinha feito, segui toda a sequência, e era como se minha mente marcasse com um bumbo imaginário.
- Lembro que gostava muito das piruetas, essa aula foi bastante difícil, pois encontrar o equilíbrio e dominar o seu corpo para se movimentar no momento certo é um desafio, mas foi uma experiência muito agradável e enriquecedora.
- Linhas, tanto nas aulas quanto no espetáculo que participei tive muito envolvimento com linhas, e isso me ajudou a trabalhar com outras modalidades de dança com mais facilidade. Braços em primeiro e segunda posição da dança moderna me ajudaram a ter uma linha muito melhor, tanto para dançar quanto para o dia -a - dia.

Uma das memórias de corpo, ligada aos sentidos, que ressoam nas falas dos participantes da pesquisa é a do bumbo, instrumento de percussão utilizado nas aulas técnicas de dança moderna no C[P]DM. É através dele que os professores regem a aula, conduzindo os ritmos, tempos e fluxos de cada exercício. Além disso, a aula técnica está muito presente narrativas coletadas na pesquisa, em alguns casos os sujeitos dançantes afirmam que mesmo após anos do contato com a técnica no C[P]DM, o corpo recorda de todos os movimentos das aulas práticas. Em alguns dos vídeos dançantes, os participantes demonstram a memória da aula técnica ainda presente no corpo (figura 28).

O subtema *Espetáculos* integra a memória referente às composições artísticas do C[P]DM. Os espetáculos fazem parte da formação dos sujeitos dançantes no Curso de Dança Moderna da UFPR. Através deles, é possível colocar em prática os aprendizados técnicos e teóricos absorvidos durante todo o ano (pois os espetáculos sempre acontecem no final do ano) e ainda compreender questões relacionadas a construções coreográficas e artísticas na dança. As memórias dos espetáculos estão muito presentes nas narrativas dos sujeitos da pesquisa.

- Lembro-me quando dancei Caleidoscópio, era uma coreografia simples, porém complexa, pois o figurino, impecável, e gestos eram apropriados e comprometidos com a forma do caleidoscópio. Muitos vetores. Os gestos tinham comprometimento com a obra.

- Final do solo *L'Amant* quando deixo cair o dinheiro e as luzes se apagavam, aplausos na sequência, essa imagem nunca saiu da minha cabeça...
- Coreografia das rosas vermelhas (Alice II), pela técnica, ritmo e expressividade exigidas na coreografia, foi o meu maior desafio no CDM.
- A preparação para o Urbanidade Humanidade (2011) A coreografia inicial recebemos a orientação de testar movimentos como se estivesse em um show de Rock. Não era nada definido era mais jogado. Foi libertador.
- O palco...eu saindo no jornal da UFPR (tenho guardado até hoje) puxando um telefone como se fosse cachorrinho. Lembro do orgulho da minha mãe de me ver no palco. A sensação de prazer dos aplausos depois de meses de treinamento.

FIGURA 28 – Exercício de solo/chão da aula técnica de dança moderna



Fonte: Acervo da pesquisa - Mônica Schreiber

No contexto do C[P]DM o subtema *Pertencimento* abarca a memória emocional dos integrantes e ex-integrantes. A estruturação do Curso de Dança Moderna da UFPR proporciona acolhimento na dança, no sentido de entender-se parte importante do espaço e do coletivo. Nas falas dos participantes da pesquisa, tanto a palavra quanto os sentidos que envolvem pertencimento são evidenciados. No pertencimento há entrega e envolvimento, pois os sujeitos dançantes identificam um lugar de confiança para aprender e produzir. Desta forma, o subtema *Alma* se refere às constantes da produção artística através da verdade e da consciência. Ao pertencer, o corpo dançante cria com a alma, ou seja, com genuinidade, convicção. A partir do engajamento do sujeito dançante, as experiências individuais e coletivas são fundidas e novos sentidos podem ser alcançados.

Com isso, através do pertencimento e da entrega dos corpos dançantes é possível construir uma memória no/do C[P]DM. Uma memória que perpassa corpos, sentidos e tempos.

- Participar do CPDM permitiu que eu me conectasse comigo, liberasse minhas emoções, enfrentasse desafios, e encontrasse um local um local de pertencimento. Anos mais tarde, essa experiência tão benéfica, teve influência sim numa mudança de caminhos, que me levou a cursar Arquitetura (a forma que encontrei de voltar às artes, aliando-as à outra paixão, as exatas).
- Reconhecimento, potência, pertencimento.
- Com satisfação, com alegria de pertencer a um projeto que me desafiava e me fazia perceber quantas coisas eu podia fazer
- Participei de apenas um espetáculo de fim de ano, mas me marcou muito o cuidado que todas as turmas tinham umas com as outras. Não nos conhecíamos bem entre as turmas, mas nos dias de apresentação virávamos uma família enorme.

A partir da estruturação dos temas e subtemas apresentados, foi possível perceber a influência e a construção da formação em dança no C[P]DM. Os integrantes e ex-integrantes carregam na memória, no corpo e nas experiências de vida, aprendizados e criações artísticas desenvolvidas durante os anos de contato com o Curso de Dança Moderna da UFPR. Uma formação estruturada em educar sobre a dança moderna, o corpo dançante e a produção de arte de forma séria e verdadeira. Desta forma, verifica-se a importância do C[P]DM no âmbito artístico e social do Paraná, proporcionando uma formação de qualidade para a comunidade.

4.3 MEMÓRIAS DISCURSIVAS RESSIGNIFICADAS: CONSTRUÇÃO VIDEOGRÁFICA

Assim como o corpo em movimento pode criar narrativas que se desdobram para além de uma construção padronizada, acolho neste subcapítulo a primeira pessoa, quebrando o seguimento delineado no decorrer da pesquisa.

Para falar de minhas memórias discursivas preciso colocar-me por inteira, desde corpo até escrita. Desta forma, meu corpo em movimento carrega história, experiência, vivência, ideologia e conceito. Um corpo dançante que perpassa a si mesmo com o objetivo de ressignificar aprendizados e compor narrativas por meio da arte.

Das diversas possibilidades do criar, o vídeo surge com a possibilidade de captar o corpo em movimento e de sustentar a imagem em meio ao tempo. A minha imersão na técnica da dança moderna perdura há quinze anos, mas meu contato com a linguagem videográfica se iniciou há oito anos apenas. Na proximidade com a linguagem das artes do vídeo compreendi que poderia desenvolver múltiplas formas de compor o movimento

e representar o meu corpo dançante, além de ter a liberdade de produzir e editar o resultado da performance em qualquer lugar, a qualquer momento.

A dança e o vídeo são linguagens diferentes, a primeira tem sua existência no corpo e transcorre no momento presente ao seu acontecimento. A linguagem do vídeo perdura no tempo e não necessariamente exige o corpo como objeto principal da sua existência. Nem por isso, ambas as linguagens são antagônicas, pelo contrário, podem ser complementares e inovadoras.

No início do desenvolvimento desta pesquisa, percebi a possibilidade de também apresentar meu corpo dançante como elemento de percepção e discussão, sendo que minha formação foi concebida no C[P]DM. Inúmeros questionamentos surgiram em relação ao meu corpo e a memória dos conceitos e gestos ligados a essa formação. *Como meu corpo compõe o movimento? Quais gestos internalizo? De que formas me moldo no espaço?* Entre outras questões. Assim, em paralelo aos estudos teóricos e de estruturação do trabalho dissertativo, conduzi uma pesquisa videográfica, em paralelo, com um viés artístico, registrando e compondo as inerências do meu corpo em movimento. Com o intuito de manter o registro em um espaço específico e de também compartilhar minhas produções, publiquei meus vídeos dançantes na rede social *Instagram*. Ao todo, foram mais de cento e quinze vídeos com durações entre quinze segundos a três minutos.

O processo de cada vídeo partiu do mesmo pressuposto, o de construir composições coreográficas a partir da minha formação e proporcionar ressignificações do gesto através da imagem videográfica. Alguns vídeos foram mais elaborados, enquanto outros partiram de improvisações. Os espaços foram variados e inicialmente, em função da pandemia de COVID 19, escolhidos apenas dentro da minha própria residência. Cada espaço permitiu uma possibilidade de movimentação e desenvolvimento de narrativas. Desta forma, foi possível também pensar em como o gesto era delineado pelo meu corpo em diferentes locais. Os figurinos partiram desde estruturações estéticas até questões referentes ao conforto para realização dos movimentos. Todos os vídeos foram produzidos de forma independente, com o uso de um celular/smartphone, um tripé e, raras vezes, de uma câmera profissional. As trilhas sonoras foram sempre escolhidas após o término da produção do vídeo, pois o gesto não depende da música.

No decorrer das produções foi possível identificar todos os conceitos da minha formação no Curso de Dança Moderna da UFPR e que hoje somam e refletem em meus aprendizados na Têssera Companhia de Dança da UFPR e como artista. Os princípios tempo, fluxo, peso, espaço e movimento são a base de todas construções dançantes. Ainda, a técnica está presente de forma clara em todos os gestos e coreografias (figura 29). Nos vídeos que produzi também está presente a emoção, elemento importante nos conceitos e criações do C[P]DM. Em meio aos conhecimentos adquiridos ressignifico a memória no meu próprio corpo ao desenvolver produções artísticas autorais e acrescentar minhas experiências pessoais na arte do mover e editar.

FIGURA 29 – A técnica presente no meu corpo e produção artística



Fonte: Mônica Schreiber

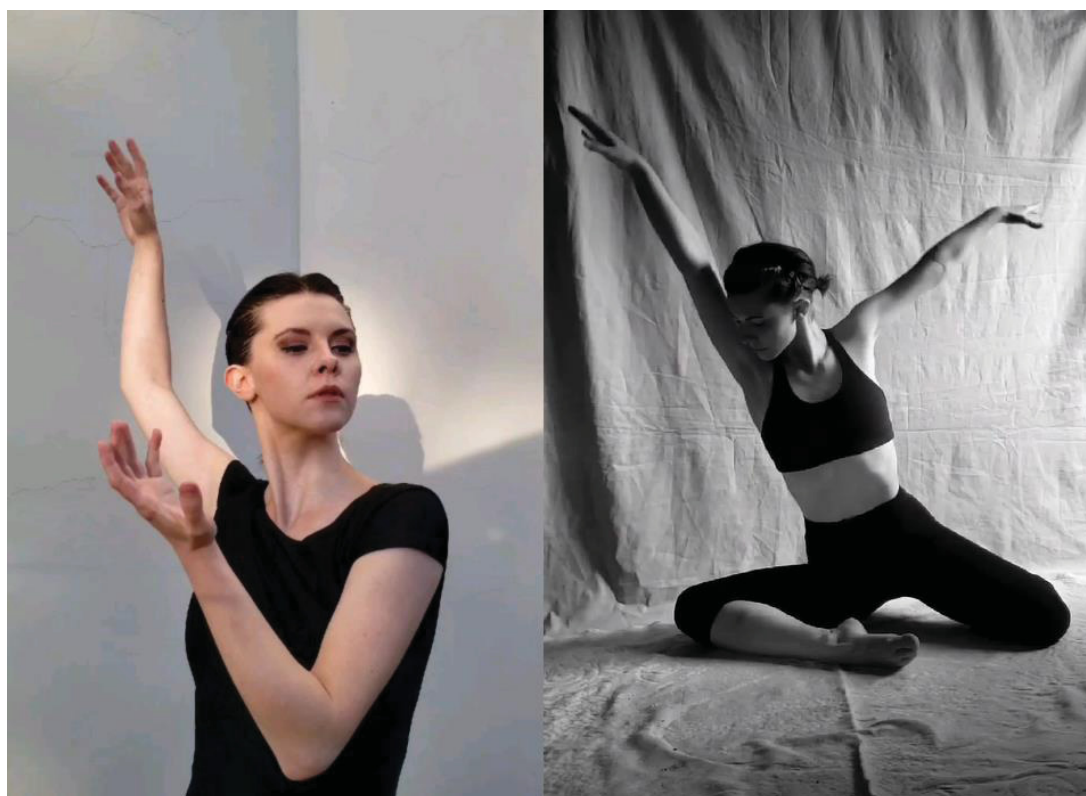
O objetivo inicial da criação dos vídeos, era de construir um vídeo final inédito, para além desses mais de cem divulgados ao decorrer dos últimos dois anos, como conclusão desse processo de pesquisa. Contudo, com o transcorrer da pesquisa averigui a importância do processo, e que é a partir dele que a formação em dança acontece. No

produto final, seja um espetáculo ou coreografia, é perceptível o que o corpo dançante absorveu durante todo o percurso do aprendizado. É no processo que se constrói, verifica, erra, cria, formula. Acredito que é no processo que se desenvolve a memória dançante e estar no palco amplia e intensifica essa memória no corpo.

Desta forma, o meu processo de formação no Curso de Dança Moderna da UFPR já foi assimilado e é parte e memória do meu corpo. Assim, cada vídeo já é um produto final desse percurso onde é possível verificar cada elemento da técnica e dos conceitos do C[P]DM. Ainda, os vídeos são um processo de verificação e ressignificação da memória dançante que constitui meu corpo e por isso essenciais na construção dessa pesquisa.

O vídeo final é resultante, portanto, da compilação dos principais vídeos – carregados de gestos e emoções – construídos e ressignificados no desdobrar da pesquisa e postados nas redes sociais (figura 30).

FIGURA 30 – Frames do vídeo final da pesquisa



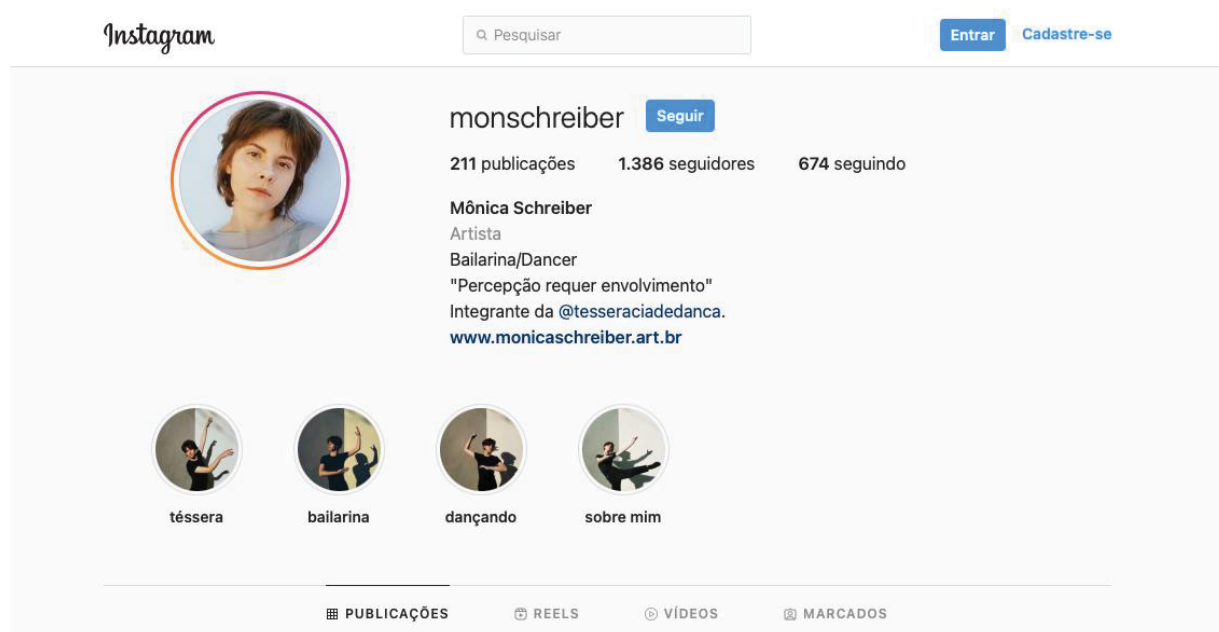
Fonte: Mônica Schreiber

Cada produção videográfica compõe os sentidos das minhas memórias dançantes e da construção do gesto. O meu corpo dançante se concebe a partir da minha formação no C[P]DM e através dela proporciona até hoje meu desenvolvimento enquanto artista e bailarina.

A formação em dança é constante no corpo de um bailarino/a e sempre existirão novos aprendizados a serem absorvidos. Nos vídeos é possível perceber essa importante parte da minha formação no Curso de Dança Moderna e também os elementos dos conhecimentos adquiridos na Têssera, no percurso acadêmico e nas minhas experiências individuais artísticas.

O vídeo final denominado *Processos de resignificação da memória* pode ser acessado no link a seguir (figura 31): <https://www.instagram.com/monschreiber>.

FIGURA 31 – Capa da Rede Social Instagram – artista Mônica Schreiber



Fonte: *Print screen* da página

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os processos de formação do corpo dançante estiveram presentes em todo o decorrer deste trabalho dissertativo. A partir da pesquisa foi possível compreender as facetas do corpo em movimento e o percurso de estruturação desse corpo. De forma mais específica, compreendeu-se o Curso [Permanente] de Dança Moderna da UFPR como um sistema peculiar de ensino e aprendizagem em dança moderna, em um ambiente não-formal e vinculado ao espaço institucional que o alberga. Foi possível verificar os elementos e conceitos que perpassam os corpos dançantes do C[P]DM e ainda, a maneira pela qual esses corpos produzem arte e conhecimento.

Os sujeitos dançantes do C[P]DM são, de fato, indivíduos que carregam suas próprias vivências, histórias e memórias, mas que ao estarem inseridos neste espaço – em qualquer tempo – manifestam uma memória coletiva do gesto/movimento. Sem de nenhuma forma anular as especificidades de cada sujeito em função de uma identidade, o gesto é construído/absorvido/colocado em uma segunda dimensão onde os sujeitos dançantes e sujeitos coreógrafos/professores/artistas expressam a memória.

Essa assertiva é corroborada por Amorim (2009), visto que, como atesta a autora, “a construção do sentido de um enunciado-objeto é sempre efeito de movimento. Não apenas o movimento no espaço, isto é, no jogo que põe e dispõe em cena as posições enunciativas, mas um movimento no tempo que torna presente o passado e o futuro” (AMORIM, 2009, p.13).

Estar na contemporaneidade é entender que os corpos carregam múltiplos significados, emergem em espaços discursivos e buscam outros olhares em relação aos estados do conhecimento. É importante compreender que o corpo é parte do indivíduo que aprende, questiona, ensina e produz.

Ao levar o olhar aos sujeitos dançantes e para a memória refletida no gesto dentro do C[P]DM, é possível perceber a importância que a linguagem da dança, quando absorvida e ensinada com responsabilidade, planejamento e foco consistente tem na formação dos sujeitos e na dimensão dos seus discursos. Além disso, é imprescindível estarmos atentos para a atualidade e para os estímulos da sociedade buscando ir além do que já se sabe, promovendo reestruturações na Educação e na Arte.

A partir da análise dos dados coletados através do formulário *online*, percebeu-se que os corpos dançantes no C[P]DM carregam memórias corporais e as conduzem/ressignificam em suas vidas, em diferentes áreas de atuação profissional.

O ensino e aprendizagem da/em dança promove sujeitos ativos e pensantes, com a capacidade de criar e constituir aprendizados. Ainda, ao colocar o C[P]DM como um lugar de formação em dança em um ambiente não-formal, foi possível constatar que a partir de uma maior liberdade no desenvolvimento de programas pedagógicos os sujeitos dançantes também acessam e absorvem informações e tornam-se criadores autônomos e questionadores dentro da sociedade.

Ainda, através da utilização de aparatos tecnológicos em meio à prática da dança é possível pensar em uma ressignificação do gesto e da memória, emergindo construções artísticas e conceituais que se atualizam com os tempos e corpos dançantes. O ensino da dança hoje requer um envolvimento com as possibilidades que as tecnologias oferecem. A linguagem videográfica, por exemplo, oferece uma vasta quantidade de formalizações e construções do corpo dançante e estabelece novas percepções sobre o ensino e aprendizagem na dança.

É possível perceber que a técnica da dança moderna abrange uma formação densa e completa, que parte de preceitos práticos e teóricos conjugados. A partir do ensino e aprendizagem em dança moderna no C[P]DM os sujeitos dançantes desenvolvem questões referentes à constituição da técnica e também no que envolve tornar-se artista. Além disso, o referido curso é gratuito e aberto à toda comunidade, influenciando assim na formação de diversos sujeitos para além das estruturas da universidade.

A memória, o gesto, a técnica e o corpo são fundamentos que estabelecem a formação dos sujeitos dançantes no C[P]DM. Em cada elemento o corpo dançante apreende diferentes perspectivas e desenvolve habilidades, tanto motoras quando mentais. Cada aprendizado permanece no tempo, dando seguimento aos processos individuais de cada sujeito, influenciando-o na maneira de compreender-se em sociedade.

O ensino da dança no Brasil é parte essencial na construção dos sujeitos, pois possibilita a percepção sobre o próprio corpo e os corpos que o rodeiam e ainda estabelece a sensibilidade do pensar e criar.

Ao analisar-se os sujeitos dançantes imersos em processos de formação artística e pedagógica no C[P]DM há uma aproximação das relações de diálogo e ressignificação do movimento e assim, abrem-se diferentes olhares para as formas de aprendizagem e expressão dos sujeitos singulares: sujeitos que dançam.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **A arte e as artes**: primeira introdução à teoria estética. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.
- AGUIAR, Helen Cristiane de. **Emoção e interação em cena**. Curitiba: Appris, 2019.
- ALMEIDA, Maria Salete Bortholazzi. **Educação não formal, informal e formal do conhecimento científico nos diferentes espaços de ensino e aprendizagem**. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE: Produção Didático-pedagógica, 2014. Curitiba: SEED/PR., 2016. V.2. (Cadernos PDE). Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_uel_bio_pdp_maria_salette_bortholazzi_almeida.pdf> Acesso em: 10 nov. 2021.
- AMORIM, Marília. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.1, n.1, p.8-22, 1º sem. 2009.
- ASSIS, Thiago Santos de; ROCHA, Lucas Valentim. **Referências conceituais para uma pedagogia da dança**. Salvador: UFBA, 2017. E-book.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconografia**: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.
- BITTENCOURT, Alessandra Torres. **Escola de dança do Teatro Guaíra: do curso de danças clássicas à criação do curso superior de dança – 1956-1984**. 2018. 343 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2018. Disponível em: <https://tede.utp.br/jspui/handle/tede/1456>. Acesso em: 12 jun. 2021.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BERNARD, Michel. **De la création choreographique**. Paris: Centre National de la Danse, 2001.
- BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research*. In: **Psychology**, 3(2), 77-101, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>. Acesso em: 12 out. 2021.
- BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. **Successful qualitative research**: a practical guide for beginners. Los Angeles, CA: Sage, 2013.
- CAVALCANTE, Micalene Gabrielle dos Santos. **Poéticas entre Dança e Libras: a relevância da expressão corporal como disciplina nos cursos de extensão em Libras**. Repositório Digital IFPB, Paraíba, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ifpb.edu.br/handle/177683/1242>. Acesso em: 02 mai. 2021.

CEPE, RESOLUÇÃO Nº 57/19. Dispõe sobre as atividades de Extensão na Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <http://www.soc.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2020/03/Res.-57-19-CEPE-atividades-de-extens%C3%A3o-1.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.

Clarke, V. (2017). ***Thematic analysis: What is it, when is it useful, & what does “best practice” look like?*** [Vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4voVhTiVydc&feature=youtu.be>. Acesso em: 10 jul. 2021.

COELHO NETTO, J. T. **Semiótica, comunicação, informação.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo - as mutações do olhar. O Século XX.** 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte.** Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes; TAVARES, Dirce Encarnacion; GODOY, Herminia Prado. **Interdisciplinaridade na pesquisa científica.** São Paulo: Papyrus, 2015.

FOSALUZA, Natássia Costanza. **Projetos de extensão em dança da UNESP/Rio Claro: contribuições à formação profissional dos estudantes de Educação Física.** Repositório Institucional UNESP, Rio Claro, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/119108>. Acesso em: 04 mai. 2021.

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação formal/não-formal.** In: INSTITUT INTERNATIONAL DES DROITS DE L'ENFANT (IDE) Droit à l'éducation: solution à tous les problèmes ou problème sans solution?. 2015. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5633199/mod_resource/content/1/eudca%C3%A7%C3%A3o%20n%C3%A3o%20formal_formal_Gadotti.pdf>. Acesso em: 10 set. 2021.

GATTI, JR., Décio; GATTI, Giselli Cristina do Vale. A História das Instituições Escolares em Revista: fundamentos conceituais, historiografia e aspectos da investigação recente. **Educativa**, v. 17, n. 2, p. 327-359, 2015. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/view/4543/2591>. Acesso em: 16 dez. 2020.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance.** São Paulo: Perspectiva, 2003. Coleção Debates.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais.** São Paulo: Cortez, 2010.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e cultura política.** 5ª. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. **Investigar em Educação - II a Série – Revista da Sociedade Portuguesa**

de **Ciências da Educação**, Número 1, 2014. Disponível em: <<http://pages.ie.uminho.pt/inved/index.php/ie/article/view/4>>. Acesso em: 08 nov. 2020.

GREINER, Christine. **O Corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2006.

GREINER, Christine. Os novos estudos do corpo para repensar metodologias de pesquisa. **Do Corpo - Ciências e Artes**, Caxias do Sul, v. 1, n. 1, jul/dez, 2011.

GIGUERE, Miriam. **Dança Moderna**: fundamentos e técnicas. Barueri, SP: Manole, 2016.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (orgs.). **Lições de dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002 (p. 77-102).

KATZ, Helena; GREINER, Christine. O meio é a mensagem: porque o corpo é objeto da comunicação. In: NORA, S. (org.) **Húmus 1**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2004 (p. 11-19).

LABAN, Rudolf von. **Dança educativa moderna**. São Paulo, Summus, 1990.

LABAN, Rudolf von. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LE BRETON, David. **A Sociologia do corpo**. Trad. Sônia Fuhrmann. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LOUIS, Murray. **Dentro da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MARINHO, Nirvana. Sampliando mídias através do corpo. In: NORA, S. (org.) **Húmus 1**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2004 (p. 21-30).

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 2011.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação. **Revista Brasileira de Educação**, Nº 27, dez 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/rbedu/a/h7f73sRjXLczGQ5BxWCqf4B/?lang=pt>. Acesso em: 17 out. 2021.

MIRANDA, Regina. Para incluir todos os corpos. In: CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone (org.). **Dança e educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2003 (p. 216-225).

MORÁN, Jose. Mudando a educação com metodologias ativas. In: SOUZA, Carlos Alberto; MORALES, Ofélia Elisa Torres (orgs.). **Coleção Mídias Contemporâneas. Convergências Midiáticas, Educação e Cidadania: aproximações jovens**. Vol. II, PROEX/UEPG, 2015. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/moran/wpcontent/uploads/2013/12/mudando_moran.pdf. Acesso em: 10 mai. 2021.

MORANDI, Carla. O descompasso da dança e da educação física. In: STRAZZACAPA, Márcia. **Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança**. Campinas: Papirus, 2006 (p. 95-112).

MORANDI, Carla. A dança no ensino de arte. In: STRAZZACAPA, Márcia. **Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança**. Campinas: Papirus, 2006 (p. 77-94).

MOREIRA, José Antônio; SCHLEMMER, Eliane. Por um novo conceito e paradigma de educação digital *onlife*. **Revista UFG**, Goiás, v.20, p.2-35, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/63438>. Acesso em: 14 ago. 2021.

MOSSI, Cristian Poletti. Teoria em ato: o que pode e o que aprende um corpo. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 41, n. especial, p. 1541-1552, dez., 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/p58XhbRjZ3NfLqpRmWfJfKJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 ago. 2020.

NOSELLA, Paolo; BUFFA, Ester. As pesquisas sobre instituições escolares: balanço crítico. In: HISTEDBR (1986 – 2006). **Navegando na história da educação brasileira**. Campinas: Histedbr, 2006. p. 1-15. Disponível em: www.histedbr.fae.unicamp.br. Acesso em: 17 jul. 2020.

NOSELLA, Paolo; BUFFA, Ester. Instituições escolares: por que e como pesquisar. In: VECHIA, Ariclê; SANTOS, A. V. (org.). **Cultura escolar e história das práticas pedagógicas**. Curitiba: UTP, 2008. p.15-32.

OLIVEIRA, Paula Dias; SILVA, Camila Magalhães da. **Gestão de Projetos de Extensão Universitária: Uma experiência no Curso de Licenciatura em Dança da UFMG**. Repositório Institucional UFSC, Santa Catarina, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/136129>. Acesso em: 08 mai. 2021.

PEREIRA, Ana Cristina C. Memória, Identidade, prática docente de dança em Belo Horizonte. **Anais ABRACE**, Porto Alegre, v.13, n.1, 2012. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2282>. Acesso em: 16 mar. 2021.

PEREIRA, Mirna Feitoza. O corpo semiótico. In: NORA, S. (org.). **Húmus 1**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2004 (p. 155-163).

PÉREZ GÓMEZ, Ángel I. **Educación na era digital: a escola educativa**. Trad. Marisa

Guedes. Porto Alegre: Penso, 2015.

PROEC, Pró Reitoria de Extensão e Cultura da UFPR. **COEX Modalidades de Extensão**. 2021. Disponível em: <http://www.proec.ufpr.br/links/extensao/modalidades_extensao.html>. Acesso em: 20 jun. 2021.

REGO, Pedro Costa. **A estética no pensamento de Kant**. In: Seminário Internacional Do Museu Vale do Rio Doce, 2006, Vitória/ES.

RENGEL, Lenira. Fundamentos para análise do movimento expressivo. In: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (org.). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006. (p. 121-130).

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres**. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

ROMERO, José da Silva. **Videodança: o movimento no corpo plural**. 2008.106 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Departamento de Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

ROQUET, Christine. Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo. Rio de Janeiro, **O Percevejo online, Dossiê Corpo Cênico – linguagens e pedagogias**, vol.3, nº1, jan,2011.
Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>. Acesso em: 15 jul. 2021.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação**. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTAELLA, Lucia. O leito ubíquo e suas consequências para a educação. In: TORRES, Patrícia Lupion (org.). **Complexidade: redes e conexões na produção do conhecimento**. Curitiba: SENAR-PR, 2014.

SANTAELLA, Lucia. Transfigurações artísticas do corpo tecnológico. In: TAVARES, Monica (org.). **arte_corpo_tecnologia**. São Paulo: ECA/ USP, 2014.

SANTANA, Ivani. **Dança na Cultura Digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

SAVIANI, Dermeval. Breves considerações sobre fontes para a história da educação. In: LOMBARDI, José Claudinei; NASCIMENTO, Maria Isabel Moura. (org.). **Fontes, história e historiografia da educação**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004. p. 65-83.

SAVIANI, Dermeval. Instituições escolares no Brasil: conceito e reconstrução histórica.

In: NASCIMENTO, Maria Isabel Moura.; SANDANO, Wilson.; LOMBARDI, José Claudinei; SAVIANI, Dermeval. (org.). **Instituições escolares no Brasil: conceitos e reconstrução histórica**. Campinas, SP: Autores Associados, 2007. (p. 3-27).

SAVIANI, Dermeval. O legado educacional do Regime Militar. **Caderno Cedes**, v. 28, n. 76, p. 291-312, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v28n76/a02v2876.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2020.

SCHREIBER, Mônica. **O corpo na dança e as artes visuais**. 2017. 99f. Monografia. Graduação em Artes Visuais. Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná.

SCHREIBER, Mônica. Construções, delineamentos e diálogos entre o corpo na dança e nas artes visuais. **Revista O Mosaico**, Curitiba, n.19, p.199-223, jul/dez, 2020. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/3640>. Acesso em: 20 abr. 2021.

SHAPIRO, S. Towards transformative teachers: critical and feminist perspectives in dance education. In: SHAPIRO, S. (Ed.). **Dance, power and difference**. Champaign: HumanKinetics, 1998 (p. 7-21).

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

SOTER, Silvia. Ensaios críticos. In: BRITTO, Fabiana Dultra. (org.). **Cartografia da dança: criadores-intérpretes brasileiros**. São Paulo: Itaú Cultural, 2002 (p. 80-87).

SOUTO, Danilo Gusmão Ferreira. Programa Dança e Sociedade: Diálogos Técnicos, Pedagógicos e Artísticos. Proposta de Extensão Curricularizada em Projeto Pedagógico de Curso. **Revista Extensão em Debate**, Maceió, v.6, n.5, p. 12-26, 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/extensaoemdebate/article/view/9318>. Acesso em: 17 out. 2021.

SOUZA, Luciana Karine de. Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**. Rio de Janeiro, vol.71 no.2, p. 51-67, maio/ago. 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1809-52672019000200005. Acesso em: 22 set. 2021.

TECNOLOGIA, in MICHAELIS, Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tecnologia/>. Acesso em: 10 mai. 2021.

VIRTUOSO, Juliana Regina. **A Identidade Formativa e Artística do Curso de Dança Moderna da UFPR: Um Estudo de Caso Sobre Preservação e Atualização**. 2010. 91 f. Monografia. Programa de Especialização em Artes e Ensino das Artes. Departamento de Pesquisa e Pós-Graduação da Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, Paraná.

VIRTUOSO, Juliana; WOSNIAK, Cristiane. O Curso de Dança Moderna da UFPR como espaço não formal para o ensino das artes do corpo. **Revista O Mosaico**, Curitiba, nº 20, p.102-119, jan/jun, 2021. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/4140/2788>. Acesso em: 30 abr. 2021.

WOSNIAK, Cristiane. **Dança, cinedança, videodança, ciberdança**: dança, tecnologia e comunicação. Curitiba: UTP, 2006. Coleção Recém Mestre – volume 6.

WOSNIAK, Cristiane. **Téssera Companhia de Dança da UFPR - 30 anos (1981-2011)**. Curitiba: UFPR, 2011.

WOSNIAK, Cristiane; BITTENCOURT, Alessandra Torres. A primeira instituição escolar de dança do Paraná: práticas educativas inseridas em um contexto social. **Revista Educação em Debate**, v.41, nº 80, 2019. Disponível em: <http://www.periodicosfaced.ufc.br/index.php/educacaoemdebate/article/view/910>. Acesso em: 05 jul. 2020.

WOSNIAK, Cristiane; MOTTA, Everson. Reflexões sobre a dança e a educação a distância: uma perspectiva inclusiva na cultura digital. **Educação, Artes e Inclusão**, V.16, Nº2, 2020b. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/14750/pdf>. Acesso em: 05 mai. 2021.

WOSNIAK, Cristiane. A educação, a dança e a pedagogia da ubiquidade: reflexões sobre o corpo e[m] ações [vídeo]dançantes. In. GONÇALVES, Jean Carlos; GARANHANI, Marynelma Camargo; GONÇALVES, Michelle Bocchi (org.). **Linguagem, corpo e estética na educação**. São Paulo: Hucitec, 2020 (p. 125-140).

APÊNDICE 1**PERGUNTAS FORMULÁRIO / *GOOGLE FORMS***

(Respostas preenchidas pelos participantes da pesquisa)

1. E-mail
2. Nome
3. Idade
4. Telefone para contato (opcional)
5. Profissão
6. Escolaridade
7. Caso possua uma graduação indique a área
8. Caso possua pós-graduação indique a área
9. Participou de qual projeto: CPDM () CDM ()
10. Por quanto tempo fez parte do CPDM/CDM? Quais anos participou?
11. Fez parte de algum espetáculo de fim de ano? Se sim, indique qual/quais:
12. Você considera que ter participado do Curso de Dança Moderna influenciou em algum aspecto da sua vida? Influenciou na escolha de sua formação/profissão?
SIM () NÃO () Em caso afirmativo, de que forma?
13. Quando você pensa em seu CORPO, de que forma você se recorda do CPDM/CDM?
14. Quando você pensa em um gesto dançante de que forma traduziria o CPDM/CDM?
15. Se você pudesse traduzir em um gesto ou movimento, que já dançou, como descreveria sua memória do CPDM/CDM? O que considera que ficou como memória de algum espetáculo que tenha dançado? Lembra de algum gesto que te marcou – de alguma forma? (pode ser um movimento das aulas formativas em dança moderna ou de espetáculos);
16. Você teria a disponibilidade para gravar um vídeo simples de até 2 minutos com seu celular/smartphone? (Material contendo um ‘depoimento dançante’ sobre como se sente quando lembra de sua formação no CPDM/CDM). ***
fragmentos deste memorial videográfico poderão vir a ser utilizados na pesquisa).

APÊNDICE 2

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO | TCLE

Eu, Professora Doutora Cristiane do Rocio Wosniak, docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná (PPGE-UFRP) e minha orientanda Mônica Schreiber, vinculada à linha de Pesquisa LiCorEs (Linguagem, Corpo e Estética na Educação), estamos convidando você a participar de um estudo intitulado “*Curso de Dança Moderna da UFPR: dança, memória e dispositivos (inter)mediáticos aplicados a um contexto educacional extensionista.*”

Trata-se de uma pesquisa qualitativa que envolve o estudo da memória do Curso de Dança Moderna da UFPR (CDM) e se desenvolverá em duas etapas. Na primeira etapa haverá a descrição do seu histórico, desde a sua criação em 1992 até o ano de 2019, evidenciando os objetivos do curso, os processos de ensino e aprendizagem de dança moderna, identificação da estética artística dos espetáculos montados e apresentados ao término de cada ano letivo e a apresentação o Projeto Pedagógico do Curso (PPC). Na segunda etapa nós pretendemos convidar os atuais participantes/integrantes do CDM e também os ex-integrantes (desde 1992 até 2019) para responderem um formulário online (Google Forms) com dados sobre o período em que cada um(a) cursou o CDM. Aqueles e aquelas que responderem o formulário e tiverem participado de, ao menos, um espetáculo artístico de encerramento de ano letivo e se apresentado publicamente com o CDM, serão convidados(as) por nós – mediante contato posterior via e-mail – para elaborarem um material audiovisual, de até 2 minutos de duração, – usando para esta gravação a câmera de seu próprio celular ou smartphone –, e que contenha uma sequência de movimentos e gestos com as possíveis lembranças que carrega no seu corpo, a partir da vivência da dança no CDM. Não será necessário falar ou explicar seus movimentos, apenas gravar – com ou sem edição e com ou sem acompanhamento sonoro – estes movimentos contendo suas memórias motoras de gestos aprendidos, executados e dançados no CDM em algum momento de sua vida. Este arquivo contendo a gravação de seu depoimento dançado (arquivo MP4) será encaminhado para os e-mails da pesquisadora-mestranda e de sua orientadora.

1) O objetivo da pesquisa é entender como se dá o processo de formação educativa em dança moderna no curso e verificar se a memória deste aprendizado e desta dança fica, de alguma forma, impressa nos corpos dos participantes deste curso livre de extensão universitária. A partir do contexto educacional e artístico do Curso de Dança Moderna da

UFPR (CDM) e por meio de uma pesquisa-ação ou pesquisação, a mestranda, que também foi participante do CDM em um período de sua infância e adolescência, irá verificar, a partir dos materiais gravados pelos participantes que aceitarem o nosso convite para participar do estudo, de que forma e com que meios seria possível proporcionar uma atualização ou ressignificação do gesto e da dança com mediação tecnológica videográfica, ou seja, ela irá criar uma videodança com movimentos de seu próprio corpo, reinterpretando estas memórias coletivas que forem gravadas e disponibilizadas por vocês, a partir de movimentos do seus corpos gravados com as câmeras de seus celulares.

b) Caso você concorde em participar da pesquisa, será necessário realizar as seguintes ações: 1) responder ao questionário do formulário disponibilizado na chamada pública e aberta postada nas redes e plataformas digitais (Google Forms), registrando, assim as suas respostas; 2) no caso de você ser selecionado, ou seja, se corresponder ao critério de seleção que compreende o fato de ter dançado publicamente com o CDM, ao menos em um espetáculo de encerramento de ano letivo, você será convidado(a) por nós – mediante contato posterior via e-mail – para elaborar um material audiovisual, de até 2 minutos de duração, – usando para esta gravação a câmera de seu próprio celular ou smartphone –, e que contenha uma sequência de movimentos e gestos com as possíveis lembranças que carrega no seu corpo, a partir da vivência da dança no CDM. Não será necessário falar ou explicar seus movimentos, apenas gravar – com ou sem edição e com ou sem acompanhamento sonoro – estes movimentos contendo suas memórias motoras de gestos aprendidos, executados e dançados no CDM em algum momento de sua vida. 3) Você deverá enviar este arquivo contendo a gravação de seu depoimento dançado (arquivo MP4), para os e-mails da pesquisadora-mestranda e de sua orientadora.

c) Para a execução destas ações você não precisará sair de sua residência, visto que nos encontramos em processo de isolamento social em decorrência da pandemia de Covid-19. Você precisará apenas acessar a um dispositivo móvel (laptop, computador, tablet ou celular), responder ao questionário, salvar as informações respondidas e enviar o formulário (online) e, se convidado para a fase 2, elaborar uma gravação conforme descrito anteriormente.

d) Alguns riscos relacionados ao estudo: os participantes poderiam se sentir desconfortáveis com a totalidade de seus corpos expostos na edição do material videográfico a ser elaborado como um dos quesitos para a participação no estudo. Desta forma, as pesquisadoras garantem aos participantes que na sua elaboração de material

videográfico, poderão recortar partes de seus corpos, garantindo um desejável anonimato da identidade – tanto nas respostas dadas às questões do formulário (Google Forms), quanto no encaminhamento/envio de materiais imagéticos (imagens estáticas ou dinâmicas). Mesmo que o material encaminhado à pesquisadora-mestranda e sua orientadora contenha imagens do corpo todo, incluindo expressões faciais e reconhecimento da identidade do(a) participante, há a garantia de que estas imagens não serão divulgadas publicamente. As imagens serão utilizadas apenas para critérios de análise no estudo pretendido. As identidades dos participantes serão mantidas em sigilo tanto no estudo teórico quanto na elaboração do material audiovisual (videodança elaborado pela pesquisadora/artista) e seus nomes serão substituídos por códigos de referência;

e) Os benefícios esperados com essa pesquisa são a contribuição de diálogos e formações tanto para os participantes que colaboraram com suas memórias afetivas e corporalizadas, mas também para a comunidade que deseja ter contato com outras possibilidades dentro da educação. Ainda, ao propor uma pesquisa direcionada para o corpo e a educação a partir de delineamentos tecnológicos, inclui-se diferentes perspectivas de produção de arte dentro da sociedade levando reflexões sobre o protagonismo do corpo em ação dançante para outros nichos e espaços.

f) As pesquisadoras Cristiane do Rocio Wosniak e Mônica Schreiber, responsáveis por este estudo poderão ser localizadas na Unidade de Dança Moderna da UFPR – Praça Santos Andrade – 2º andar (prédio central/histórico da UFPR) no horário das 14h00 às 21h00 de segunda a sexta-feira.¹⁹ Os contatos das responsáveis pelo estudo são: Cristiane do Rocio Wosniak (41)99154-2710 e e-mail: cristianewosniak@ufpr.br e Mônica Schreiber (41)98816-6861 com e-mail: monicaschreiber@ufpr.br, para esclarecer eventuais dúvidas que você possa ter e fornecer-lhe as informações que queira, antes, durante ou depois de encerrado o estudo. Em caso de emergência você também pode me contatar neste número, em qualquer horário: (41)3296-8842 (telefone residencial).

g) A sua participação neste estudo é voluntária e se você não quiser mais fazer parte da pesquisa poderá desistir a qualquer momento e solicitar que lhe devolvam este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado.

¹⁹ Cabe salientar que no período em que este projeto está sendo submetido ao Comitê de Ética, a equipe coordenadora do referido projeto não se encontra em trabalho presencial no local descrito, devido aos protocolos de isolamento social impostos pela pandemia de COVID 19. Em atividade remota, portanto, as pesquisadoras poderão ser encontradas em seus contatos via e-mail e por telefone.

h) O material obtido – questionários respondidos via Google Forms (online), imagens de vídeos gravados mediante seu dispositivo móvel (smartphone) e que mostram você se movendo e se expressando através da dança e de gestos – será utilizado unicamente para essa pesquisa e, de acordo com a Resolução 466/12, a guarda de todo o material coletado para o estudo deverá permanecer sob a guarda e responsabilidade das pesquisadoras responsáveis, por um período de 5 anos após o término da pesquisa.

i) As informações relacionadas ao estudo poderão ser conhecidas somente sob forma codificada, para que a sua **identidade seja preservada e mantida sua confidencialidade**.

j) Você terá a garantia de que quando os dados/resultados da análise obtidos com este estudo forem publicados, não aparecerá o seu nome e sim um código, preservando desta forma sua identidade.

k) As despesas necessárias para a realização da pesquisa (cópias impressas e material de expediente) não são de sua responsabilidade e você não receberá qualquer valor em dinheiro pela sua participação. E não haverá necessidade de qualquer deslocamento até o local do estudo, visto que, em período de pandemia pela Covid-19, encontramos-nos em isolamento social e, mesmo que este protocolo seja extinto no decorrer do estudo, ainda assim, as atividades/ações a serem desenvolvidas por você, como participante do estudo, são essencialmente desenvolvidas em sua residência sem necessidade de se deslocar.

l) Quando os resultados forem publicados, não aparecerá seu nome, e sim um código de referência.

m) Se você tiver dúvidas sobre seus direitos como participante de pesquisa, você contatar também o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP/SD) do Setor de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Paraná, pelo e-mail cometica.saude@ufpr.br e/ou telefone (41)3360-7259, das 08:30h às 11:00h e das 14:00h às 16:00h. O Comitê de Ética em Pesquisa é um órgão colegiado multi e transdisciplinar, independente, que existe nas instituições que realizam pesquisa envolvendo seres humanos no Brasil e foi criado com o objetivo de proteger os participantes de pesquisa, em sua integridade e dignidade, e assegurar que as pesquisas sejam desenvolvidas dentro de padrões éticos (Resolução no 466/12 Conselho Nacional de Saúde).

Eu, _____ li esse Termo de Consentimento e compreendi a natureza e o objetivo do estudo do qual concordei em participar. A explicação que recebi menciona os riscos e benefícios da pesquisa. Eu entendi que sou livre para interromper minha participação a qualquer momento sem justificar minha decisão e sem qualquer prejuízo para mim.

***Aceito responder ao questionário online disponível em plataforma digital SIM () NÃO ()**

***Aceito participar de conversas com as coordenadores [videoconferência] SIM () NÃO ()**

***Concordo em gravar um depoimento dançando/movendo meu corpo, gravando este depoimento com apoio da câmera de meu celular SIM () NÃO ()**

***Concordo em encaminhar o material gravado/filmado (arquivo MP4) para as pesquisadoras envolvidas na coordenação do estudo – via e-mail SIM () NÃO ()**

***Concordo que frames/partes de minhas imagens gravadas sejam inseridas no estudo/escrita da dissertação desde que minha identidade seja preservada SIM () NÃO ()**

Eu concordo, voluntariamente, em participar deste estudo.

[Local, ____ de _____ de ____]

[Assinatura do Participante de Pesquisa]

Eu declaro ter apresentado o estudo, explicado seus objetivos, natureza, riscos e benefícios e ter respondido da melhor forma possível às questões formuladas.

[Assinatura da Pesquisadora Responsável ou quem aplicou o TCLE]

APÊNDICE 3

TERMO DE SOLICITAÇÃO DE USO DE IMAGEM PARA PESQUISA

Título do Projeto: “CURSO DE DANÇA MODERNA DA UFPR: DANÇA, MEMÓRIA E DISPOSITIVOS (INTER)MIDIÁTICOS APLICADOS A UM CONTEXTO EDUCACIONAL EXTENSIONISTA”

O(a) pesquisador(a) **Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak** responsável principal/orientadora do projeto “*Curso de Dança Moderna da UFPR: dança, memória e dispositivos (inter)midiáticos aplicados a um contexto educacional extensionista*”, solicita a utilização de imagem do(a) participante para este estudo, com garantia de proteção de identidade.

Tenho ciência que a guarda e demais procedimentos de segurança são de inteira responsabilidade das pesquisadoras. As pesquisadoras comprometem-se, igualmente, a fazer divulgação dessas informações coletadas somente de forma anônima com proteção de imagem do(a) participante.

Este documento foi elaborado em duas (2) vias, uma ficará com as pesquisadoras e outra com o(a) participante da pesquisa.

Local, ____ de _____ de _____

Profa. Dra. Cristiane do Rocio Wosniak
Pesquisador responsável

Eu autorizo o uso de minha imagem exclusivamente para esta pesquisa.

(nome por extenso do participante da pesquisa)
Participante da pesquisa