



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES CORPORAIS



LICENCIATURA EM ARTES - DANÇA

HELEN KAROLINE DOS SANTOS MARQUES

**Marcas que caminham para liberdade:**  
*voos no sentido de uma pedagogia da dança como prática emancipatória*

CAMPINAS  
2022

HELEN KAROLINE DOS SANTOS MARQUES

**Marcas que caminham para liberdade:**

*voos no sentido de uma pedagogia da dança como prática emancipatória*

Monografia apresentada ao Instituto de Artes,  
da Universidade Estadual de Campinas, como  
requisito parcial para a obtenção do título de  
Licenciatura em Dança. Orientadora: Profa.  
Dra. Marisa Martins Lambert

CAMPINAS  
2022

Ficha catalográfica

Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

M348m Marques, Helen Karoline dos Santos, 1997-  
Marcas que caminham para liberdade : voos no sentido de uma pedagogia da dança emancipatória / Helen Karoline dos Santos Marques. – Campinas, SP: [s.n.], 2022.

Orientadora: Marisa Martins Lambert.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Autoetnografia. 2. Pedagogia libertária. 3. Políticas públicas. I. Lambert, Marisa Martins, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações adicionais, complementares

**Título em outro idioma:** Brands that walk for freedom: flights towards an emancipatory dance pedagogy

**Palavras-chave em inglês:**

Autoethnography

Anarchist pedagogy

Public policy

**Titulação:** Licenciada em Artes - Dança

**Banca examinadora:**

Marisa Martins Lambert [Orientador]

Edicléia Plácido Soares

Holly Elizabeth Cavrell

**Data de entrega do trabalho definitivo:** 12-12-2022

## RESUMO

Esta pesquisa parte da minha experiência formativa na dança. A início acessando memórias e marcas do que tornaram o que sou até aqui. Ser inacabado. Sujeito que carrega histórias do corpo. Histórias da experiência vivida no mundo. Histórias sobre ser corpo no mundo. É um resgate dessa trajetória, em formação, na educação pública (em projetos sociais, ETECs e na universidade). Intento com este projeto, que ritualiza a conclusão de um ciclo de estudos na dança, valorizar estes espaços de ensino. Acesso memórias para dialogar com os processos-pontes que me transformaram em movências pensantes e questionadoras, desejo com elas, refletir sobre essas experiências, em busca de uma prática docente consciente. Reencontro com pedagogias e métodos que me atravessaram, alimentaram e me fizeram dança, a partir de entrevistas com alguns professores que fizeram parte dessa minha trajetória, hoje, também colegas de trabalho. A argumentação se dá pela busca de uma educação mais democrática sobre corpo e dança, para criar caminhos de autonomias, apoiado pelas pedagogias libertárias, na tentativa de construir uma prática anarquista, reflexiva e crítica. Desejo espalhar os borbulhos gerados nessa imersão de tanto tempo, dando frutos à terra que me semeou, cultivando outras sementes.

## **ABSTRACT**

This research starts from my formative experience in dance. At first, accessing memories and marks of what made me what I am. To be unfinished. Subject who carries body stories. Stories of the lived experience in the world. Stories about being a body in the world. It is a rescue of this trajectory, in training, in public education (in social projects, ETECs and at the university). With this project, which ritualizes the completion of a cycle of studies in dance, I intend to value these teaching spaces. I access memories to dialogue with the bridge processes that turned me into thinking and questioning movements, I wish with them to reflect on these experiences, in search of a conscious teaching practice. Reencounter with pedagogies and methods that crossed me, fed me and made me dance, from interviews with some teachers who were part of my trajectory, today, also co-workers. The argument is based on the search for a more democratic education about body and dance, to create paths of autonomy, supported by libertarian pedagogies, in an attempt to build an anarchist, reflective and critical practice. I want to spread the bubbles generated in this immersion for so long, giving fruits to the land that sowed me, cultivating other seeds.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b>	<b>3</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>4</b>
<b>(A) BRINDO!</b>	<b>6</b>
<b>RASTROS DE UMA FORMAÇÃO PÚBLICA EM DANÇA</b>	<b>9</b>
<b>AS POLÍTICAS PÚBLICAS NO ENSINO DE DANÇA</b>	<b>18</b>
3.1 Entrevistas e Partilhas	22
<b>ESPIRALANDO DA CONSCIÊNCIA À PRÁTICA</b>	<b>36</b>
4.1 Pedagogias Libertárias	36
4.2 Exercícios Pedagógicos	39
<b>SEMENTEAR EM MANIFESTO</b>	<b>51</b>
<b>SAIDEIRA</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES</b>	<b>57</b>

## **(A) BRINDO!**

abro  
brindo  
brindo ao fim e ao começo  
abrindo em marcas  
sobre viver nesse mundo

Assumo uma postura autoetnográfica e poética na escrita deste texto, que se trata da monografia de conclusão do curso de Licenciatura em Dança. Um apanhado de resgates, para seguir (des)construindo minha carreira profissional, além da demarcação universitária. Dessa forma, apresento as experiências vivenciadas em minha formação na dança, marcas do que tenho me tornado. Ser inacabado. Sujeito carregado de histórias no corpo. Para esse fim, que conclui minha formação superior como artista e professore<sup>1</sup> de dança, resgato memórias dessa trajetória, que se deu, até aqui, no ensino público, com políticas públicas e políticas de permanência estudantil. A cronologia espiralada apresentada aqui, corre pelas conexões que ascendem em memórias neste corpo, que, não necessariamente, segue uma ordem cronológica exata.

Na universidade esbarrei com práticas geradoras de pensares, que, definitivamente, firmaram em meu corpo experiências e consciências sobre minha passagem por esse lugar, nesse momento histórico, tão adverso à vida terráquea potável. Tomo com isso, ciência do meu papel artístico e pedagógico, aquele que desejo desempenhar daqui em diante, e me entrego à busca por caminhos de revolução e transgressão do que ainda podemos libertar pela arte da dança, de forma consciente e situada. Ao adentrar à vida universitária me envolvo em movimentos e lutas - cota não é esmola<sup>2</sup> - que me aproximaram do pensamento feminista, crítico e antirracista. Entendo com isso que minha presença nesse ambiente necessita e é uma forma de resistência, por isso, exponho, nas palavras de Paulo Freire, que se alinham ao grito de indignação aqui delineado:

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem

---

<sup>1</sup> Ciente das regras de linguagem que orientam a escrita de trabalhos acadêmicos, tomo como posicionamento político a escrita assumida na linguagem neutra, liberta da binaridade de gênero, a qual leio em meu corpo como um lugar de ampliação da referência dual que não me contempla. É um dos gritos daqui pela liberdade de nossas corpos em ser o que fizer sentido ser para cada um.

<sup>2</sup> Bia Ferreira, 2019. Cantora, compositora, multi-instrumentista, lésbica e ativista brasileira. Define sua música como: "MMP - Música de Mulher Preta", que trata de questões ligadas as lutas feminista, antirracista e LGBTQIA+.

sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão por acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela. (FREIRE, 1997. p. 31)

Faço-me, dessa forma, investigadore de mim e dos processos pedagógicos vivenciados ao longo da graduação, para mover e refletir sobre o que a dança constitui como conhecimento dentro dos eus muitos que somos, e os outros que estão por vir. Assim, este trabalho se deu da seguinte maneira: 1) a retomada de memórias e recriação das marcas vivenciadas no meu corpo na formação em dança; 2) o aprofundamento em leituras que se embebedam das pedagogias libertárias e o ensino de dança; 3) as entrevistas com artistas docentes, que contribuíram para que eu me fizesse dançante e, também, pensante e questionador; 4) o exercício pedagógico, com proposições práticas, e 5) a escrita desta monografia crítica e reflexiva, concomitantemente a todo esse processo.

Percorro caminhos de busca para a construção dessa pesquisa através das marcas que formam esse corpo, vivente neste momento político neoliberal<sup>3</sup>, onde as desigualdades disparam, e a presente transição para o novo normal da pandemia do coronavírus. Para isso, volto às minhas raízes formativas para entender as visões de mundo que me perpassaram e que semearam em mim o pulsar em ser professore. Para resgatar histórias, métodos, sensações, marcas, (re)conhecendo-as e aprofundando-as, de modo a colocar em circulação conhecimentos que se encontram acumulados aqui, no meu ser-corpo. Coloco-me, com isso, inclinade a indagar minha própria prática e existência no mundo, para que, dessa forma, eu possa plantar novas sementes do mover.

Abro e brindo a mais um dos desejos que tenho com esta pesquisa: que possamos construir um espaço onde a dança possa se desenvolver como prática de autoconhecimento, autonomia, reflexão e conscientização, e que criativamente expressemos as emergências de nossos corpos, que nos coloquemos em um estado de busca, de descoberta, manifestada em danças singulares e coletivas, de modo que, estas relações sejam assumidas como trocas, entre quem ensina e aprende com quem aprende e ensina. Dessa forma, meu papel é o de facilitadore

---

<sup>3</sup> Contexto sociocultural brasileiro de 2022.

das práticas. É preciso pôr em movimento. Em contato. Na prática. Inspirade e alimentade novamente pelos dizeres de Dowbor:

A postura pedagógica assumida pelo educador na relação com o educando possibilita que ambos se exercitem na construção de um vínculo pedagógico respeitoso e criar espaço para que cada um se mostre como realmente é (DOWBOR, 2007. p. 74).

Estudar dança e educação modificou a minha vida. E por isso, busco em meus marcares ações que promovam um ensino de dança transformador e que pensam o corpo como ação política. Ensinar é um posicionamento. O corpo é político. Desejo carregar e espalhar as sementes que tenho coletado em minha plantação de dançares pensantes.

Introduzo (a) brindo, apresentando meu percurso no ensino público de dança que defendo fortemente. A vida universitária me tornou um ser mais consciente e situado e por isso, o reclame é por liberdade. Retorno aos projetos sociais para aprofundar-me. Percorro escutas dos processos de autoconhecimento que fizeram parte do caminho até aqui. E indico, nos próximos tópicos: os rastros, que se tratam de registros dessa trajetória, passando para as políticas públicas para a dança, aquelas que me formaram e as que me empregam, seguimos então, espiralando da consciência à prática, a espiral em transformação que apresenta as pedagogias libertárias e a prática vivenciada, até chegarmos ao sementear em manifesto, e fechar com a saideira, o expressar em manifesto e as derradeiras reverberações desse processo, saindo.

## **RASTROS DE UMA FORMAÇÃO PÚBLICA EM DANÇA**

tenho em mim memórias  
daquelas que trazem acalanto  
e me fazem pensar sobre minhas escolhas daqui, de agora e além  
lá no passado, no pé de professoras,  
arrastando bolsas maiores que meu próprio corpo  
ou ainda, no exercício de alfabetização daqueles que acabaram de chegar  
encontrei jeito ali, ainda com pouca idade, de assimilar meus próprios aprendizados  
naquele momento, era o que dava sentido continuar no ambiente da escola  
este que me rasgou  
tentando me fazer igual ao que eu nunca fui  
até a dança me impregnar  
de possibilidades  
para continuar  
  
vou para corpo  
esgarçando  
e desfazendo os nós que me prenderam  
movendo afetos e trocas  
pulsando para libertar  
sobre como aprendemos ou ensinamos  
é para abrir aos que não de entrar  
representadas.

Rabisco dizeres sobre minhas primeiras experiências fabulares e como professore, revelando o que desde cedo é presente em mim. Movimento que resgata memórias desse percurso, coloco aqui, em conversa e prática, saberes instalados nesse corpo. Recordo brincadeiras infantis, naquele momento já existia em mim o impulso por ensinar, ursinhos de pelúcia e amigos imaginários se transfiguravam em alunos. Ser professore era a brincadeira, e hoje torna-se profissão. Assim, desenvolvo neste tópico marcas desse caminho, impressas no corpo, ainda em curso. Lembro de quando, ainda muito nova, lá pelos meus três anos, eu gostava de acompanhar e ajudar a professora na escola, arrastava, feliz, mochilas maiores que eu, para lá ou para cá, em busca de minha função ali naquele ambiente, que me aproximava à professora. Mais adiante, já no fim do ensino

fundamental I, outro momento que a chama da licenciatura se acende: eu ficava no contraturno da escola, com uma das professoras, auxiliando na alfabetização dos recém chegados.

Quando escolho a especialidade da dança como profissão, não me desconecto deste pulsar, impulsionado pela crença na capacidade de cada um. Potência de ser corpo. Me move ser professore de dança; ensinar dança é, para mim, elucidar que as pessoas podem dançar, que são capazes disto, e que a dança pode acontecer em seus corpos, independente de tamanho, formato, cor, peso, idade ou mobilidade; a dança pode ser muito mais que padrões e estereótipos postos à vista em nossa vivência aqui na Era do Antropoceno e das redes sociais, ela pode nos apresentar outros modos de mover e habitar nosso planeta. Novos mundos. A Terra. Colho pelo caminho saberes que me fazem acreditar na existência de danças únicas, de cada ser, em maneiras próprias de mover, refletir e interpretar suas experiências no mundo. Por isso, em essência, desejo que as pessoas se conectem ao corpo pela prática singular de suas danças. Me coloco como facilitadore, convivendo em fluxo com o aprender-ensinar-aprender.

Ao saber-me corpo em movimento do agora exponho “feridas como meio de mapear novas jornadas teóricas” (hooks, 2017. p.103). Neste mapeamento assumo uma abordagem investigadora dos processos que me correram ao longo desses anos, me movendo por correntes de ar dançantes. Portanto, me faço em registros autoetnográficos e poéticos, que revelam processos mentais e físicos despertados na execução deste trabalho, revirando meu percurso em pesquisas sobre minha própria prática, história e expressividade<sup>4</sup>. Me componho, a partir dessas investigações, para um lecionar como arte, fazendo arte como pesquisa e percorrendo narrativas que me auxiliam a elaborar o momento presente. Encontro nas pesquisas bibliográficas um caminho na autoetnografia, como Benetti:

A autoetnografia consiste em um método de pesquisa relacionado ao gênero autobiográfico de escrita que procura descrever e analisar de forma sistemática determinada experiência pessoal no sentido de compreendê-la culturalmente [...] é um método de pesquisa que: 1) utiliza a experiência pessoal do pesquisador para descrever e criticar crenças culturais, práticas, e experiências; 2) reconhece e valoriza as relações do pesquisador com os outros; 3) utiliza uma profunda e cuidadosa autorreflexão – habitualmente referida como

---

<sup>4</sup> Paralelamente a esta escrita, desenvolvo um trabalho corporal, expresso como necessidade de pôr o corpo em movimento, espiralando as caraminholas que gritam pelo mover, para a vida fazer mais sentido. Resgato, curo e transformo, na subida da espiral da vida. Espiralação.

‘reflexividade’ – para nomear e interrogar as intersecções entre o eu e a sociedade, o particular e o geral, o pessoal e o político; 4) mostra ‘pessoas no processo de descoberta sobre o que fazer, como viver, e o significado de suas lutas’; 5) equilibra o rigor intelectual e metodológico, emoção, e criatividade; [e] 6) busca por justiça social e por uma vida melhor (BENETTI, 2017. p.152. apud; ADAMS; JONES; ELLIS, 2015: p. 1-2).

Carrego em meu dançar as marcas desse meu percurso dentro do ensino público de dança, os formadores do meu corpo dançante, são os que me abrem caminhos para um movimento mais consciente. Exponho afetos e permanências que continuam reverberando dança, provocada pelos ensinamentos despertados na carne. Ao resgatar minha trajetória formativa, percebo que minha presença no ensino público se dá desde a creche; continuando no primário; ensino fundamental I e II e ensino médio, em Atibaia; no ensino técnico em dança, na Escola Técnica Estadual de Artes, em São Paulo; e agora na graduação, na Universidade Estadual de Campinas. O que me coloca como cotista dentro do Programa de Ação Afirmativa e Inclusão Social (PAAIS) em meu ingresso na UNICAMP.

Tais marcas me ascendem à realidade registrada no corpo, cá em movimento, apartado à vivência periférica na cidade de Atibaia, do outro lado da ponte, literalmente, o que divide a cidade é a Rodovia Fernão Dias, que separa os ricos dos pobres. Da visão do lado de cá dessa ponte/rodovia, vivi a experiência demarcada pela segregação, que criou cicatrizes, vistas não só por essa espacialidade, como também, na separação definida por uma rua localizada no centro da cidade, onde historicamente, se firmam lugares e papéis sociais carregados de sentido, e definidos a partir de uma divisão racial: de um lado vemos a Igreja do Rosário (dos pretos) e ao final da rua a Igreja Matriz (dos brancos). Essas configurações espaciais vivem presentes em minha passagem por Atibaia, onde nasci e cresci, elas me ascendem como mais uma pessoa negra<sup>5</sup> da periferia de uma cidade do interior de São Paulo, que com alguma sorte e muita perseverança desabrocha para dar voz ao corpo das margens. Lá a gente aprende

---

<sup>5</sup> Referenciando essa definição vista no documentário “Negritudes Brasileiras”, o qual diz sobre o conceito de “pardo” como uma negação a raça negra, posto como mais uma forma de embranquecimento da população afrobrasileira, realizada em um plano arrebatador de higienização do povo, hoje com mais de 50% da população do país autodeclarada não branca, negros e indígenas, segundo dados do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 2018. Disponível em <https://youtu.be/SMI RaztcAwQ> acesso em 28/10, às 18h15.

logo que “da ponte pra cá antes de tudo é uma escola”<sup>6</sup>, e nesta escola não se perde a poesia. Esse mesmo corpo que se percebe marginal, se depara com a presença da montanha<sup>7</sup>, misturada à paisagem urbana, a vegetação vem perdendo espaço para a selva de pedra humana, com vias asfaltadas, casas, prédios e indústrias que se esparramam de montes pela cidade. E “não tem fim do mundo mais iminente do que quando você tem um mundo do lado de lá do muro e um do lado de cá.” (KRENAK, 2020. p.62).

O pulsar do desejo pela dança atravessa o decorrer da experiência desse corpo no mundo. Encontro oportunidade de fazer aulas de dança nos projetos sociais, que se apresentaram na escola. O primeiro foi um projeto da prefeitura de Atibaia, que participava das ações da Difusão Cultural, o Oficinas Culturais, o qual não existe mais - um dos tantos ataques do governo à nossa sobrevivência nesse país, como artistas, professores e agentes da cultura. Nessa primeira oficina de curta duração, eu lá com meus sete anos, pude experienciar aulas de dança contemporânea, fazendo amizade com o chão. Pouco tempo depois outro curso livre, pelo mesmo projeto, neste momento, voltado às danças vernaculares<sup>8</sup>. Além de outras atividades extracurriculares, realizadas no centro comunitário ou nas escolas do bairro, como foi o caso do Entrando em Cena - Primeiro Ato (2012).

A dança já perambulavam pela sala de casa, no quarto ou nas varandas, compartilhando dançares com vizinhas, na onda do axé<sup>9</sup>, tendência da época, como também, posteriormente, na própria universidade, experimento as mais diversas salas de dança, algumas improvisadas, ou por aí a fora, em alguns palcos, também variados, desde a rua ao teatro. A partir de tantos aprendizados na vida universitária, um que me chama atenção, é um entendimento vivido na carne, das

---

<sup>6</sup> Pequeno trecho de “Da ponte pra cá”, música composta por Mano Brown, integrante do grupo de rap brasileiro Racionais MC 's, lançada no álbum “Nada Como um Dia Após o Outro Dia”, em 2002, participante do meu universo cultural desde criança.

<sup>7</sup> A montanha de Pedra, cercada pela Serra do Itapetinga, que abrange os municípios de Atibaia, Bom Jesus dos Perdões, Mairiporã e Nazaré Paulista, foi tombada como Monumento Estadual da Pedra Grande em 1983, é uma unidade de conservação ambiental, também cartão postal da cidade e ponto turístico.

<sup>8</sup> As danças vernaculares são manifestações que se desenvolvem como parte da cultura de comunidades, grupos sociais, como uma maneira de compartilhar suas tradições. Essas danças de confraternização acompanhavam canto e um ritmo criado por tambores, percussão corporal ou ainda discotecagem. Dito isto, delimito aqui às danças urbanas (danças de plantação), já nomeadas de tantas outras formas, tais quais: danças de rua, danças urbanas, entre outras. Esta oficina, a que me refiro, se dirigia ao Hip Hop Dance e ao Breaking Dance.

<sup>9</sup> Axé, posto aqui como gênero musical afrobrasileiro e manifestação cultural baiana surgida na década de 1980 e muito difundida pelo país, eu muito novinha dançava as coreografias das músicas com minhas vizinhas, já um pouco mais próximas da adolescência, nos primórdios dos anos 2000.

diferentes classes sociais que ocupam esse lugar. “A classe social molda nossa perspectiva de realidade” (hooks 2017. p. 76), molda nossa vivência e, às vezes, nossas possibilidades.

Tantas foram as vezes que ouvi de minha mãe, que não tínhamos dinheiro para isso ou para aquilo, e foi assim que minha realidade social se apresentou. Percebo nela minha construção de saberes, diferente de muitos colegas de turma da faculdade, o acesso a informações não era disponível ou facilmente alcançável, a apreciação de espetáculos de dança, teatro ou exposições de arte, entre outras fruições possíveis da arte, era algo que de alguma forma também nos diferenciava, meu universo cultural pertencia a realidade da periferia. Me pego em borbulhos questionadores: a que conhecimentos, em quem e a partir de onde nos referenciávamos? Que saberes são valorizados? De quem? O caminho até as margens é mais longo, acessar demora mais e o que temos nunca é o suficiente. As experiências estéticas que eu tinha se baseavam nas produções que vivenciei dentro da igreja católica, que me fora empurrado goela abaixo durante o período da catequese.

Minha família católica, alguns não sabem ler ou escrever, outros concluíram sem nenhum gosto o ensino médio e muitos mal sabem (ou tem interesse) sobre o universo dos espetáculos, quiçá o teatro. O palco italiano<sup>10</sup> - eu não sabia o que era até ter que dançar em um; minha mãe foi conhecer um cinema para lá dos seus 30 anos, pudemos viver juntas esse momento. Contudo, mesmo depois de minha chegada na universidade, percebo que a experiência de classe social continua a me percorrer, me demarcar e, por vezes me perturbar, sobre como iria me sustentar nesse mundo novo? Como permanecer? Como chegar ao fim desse ciclo?

Mas não é só questão de dinheiro.

Mal havia apoio de meus familiares sobre a minha escolha ousada em ser artista da dança e, não apenas, professore também. O apoio teve de ser conquistado ao longo desse percurso.

Ao chegar nos solos desconhecidos da universidade, meus dois primeiros anos de graduação foram morando na Moradia Estudantil<sup>11</sup>, anos intensos, tanto em

---

<sup>10</sup> Tomei consciência sobre o que se trataria um palco italiano dançando em um, antes mesmo de chamá-lo assim, a caixa preta, com luzes e rotundas, separada da plateia.

<sup>11</sup> A Moradia Estudantil é um conjunto residencial que dispõe de 884 vagas divididas em casas projetadas para 4 moradores e 27 estúdios destinados a famílias, espalhados por blocos identificados por letras e números, eu morei na O-3. Também é conhecida como Residência Estudantil da Unicamp, que é uma habitação social destinada aos estudantes da Universidade Estadual de

demandas do curso, quanto na construção de uma nova vivência social, me descobrindo nas mais variadas experiências; aprendo sobre morar com pessoas que eu não conhecia, onde o primeiro contato se deu ali habitando casas. Estudantes diferentes de mim e, por vezes, com divergentes leituras de mundo. Além disso, aprendi a me colocar disponível à fertilidade dos encontros que oportunizam estar em contato com outras pessoas, de contextos diversos, lugares distintos, origens e línguas outras. Língua nossa, imposta em um processo massacrante colonizador. Esses primeiros anos de graduação<sup>12</sup> foram marcados pelo aprofundamento em meu corpo de várias formas, desde o estudo anatômico, fisiológico e cinesiológico, que permitiram mergulhos em entendimentos sobre as estruturas, funções e organizações sistêmicas do corpo e o que acontece para que ele possa se movimentar, como também estudos sobre como o corpo se move expressivamente, criativamente e pedagogicamente. Esses saberes foram capazes de mudar radicalmente a minha percepção sobre dançar e minha observação sobre o corpo, criando em mim uma nova identidade pessoal - keo.

Mergulho mais fundo, então, em processos de autoconhecimento e reconhecimento do papel que tenho a desempenhar com essa formação. Acredito que, das muitas entregas e buscas, que acontecem em cada processo de ensino vivenciados nas disciplinas do Curso de Dança da Unicamp, transformaram-me em um ser mais consciente sobre o que é habitar um corpo movente, nesse espaço tempo político, social e cultural, como potência de resistência e transgressão.

No segundo ano de graduação, conquistei uma bolsa no Subprojeto PIBID-Arte<sup>13</sup>, concomitantemente, à contemplação no 9º edital do Programa Aluno-Artista<sup>14</sup>, projetos que me permitiram vivenciar uma rotina carregada,

---

Campinas que tenham dificuldades em manter residência com recursos próprios. Disponível em: <https://www.sae.unicamp.br/portal/pt/3530-regras-de-vivencia-na-moradia-estudantil-da-unicamp>

<sup>12</sup> Nesses anos passamos pelas disciplinas de anatomia, fisiologia, cinesiologia, história da dança, práticas somáticas, balé clássico, dança contemporânea, ateliês de criação e danças do Brasil, entre outras da licenciatura especificamente e as eletivas de videodança e performance que cursei nesse período.

<sup>13</sup> O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) é uma ação da Política Nacional de Formação de Professores do Ministério da Educação (MEC) que oferece bolsas de iniciação à docência aos alunos de cursos de licenciatura, que se dedicam a inserção pedagógica em escolas públicas, com o objetivo de antecipar o vínculo entre os futuros licenciados às salas de aula da rede pública. Com essa iniciativa, o Pibid faz uma articulação entre a educação superior, a escola e os sistemas educacionais estaduais e municipais. <http://portal.mec.gov.br/pibid> Acessado: 18/09/22, às 14h41. Eu fiz parte do Pibid-Arte em 2018.

<sup>14</sup> O Programa Aluno-Artista é gerenciado pelo Serviço de Apoio Estudantil (SAE) em parceria com a Pró-Reitoria de Graduação (PRG) da UNICAMP. Tem como objetivo incentivar e fomentar o desenvolvimento de atividades artístico-culturais produzidas por alunos e para a comunidade acadêmica, contribuindo para minha formação de modo a proporcionar espaços de troca e expansão

transpassada pelas atividades artísticas, como performer e professora, ao lado da graduação. Imersões vigorosas que me trouxeram reflexões e questionamentos sobre as reproduções de modelos do ser professor, aos quais eu não gostaria de desempenhar, então, é despertado, por essas experiências, uma busca pelo que eu estava construindo como visão do que quero edificar em mim. Amadureci minhas vigas de sustentação pelas pedagogias libertárias, quando me aproximo do trabalho de Valéria Franco, com o Método Dança Integral<sup>15</sup>, método libertário de ensino de dança. Tudo isso e ainda é pouco o que foram os primeiros (todos) os anos de graduação. Com tudo, o aprendizado e ensino de dança se tornam, para mim, um meio para a revolução, capacitante de nossa liberdade. Para hooks:

A educação como prática da liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender. Esse processo de aprendizado é mais fácil para aqueles professores que também crêem que sua vocação tem um aspecto sagrado; que creem que nosso trabalho não é o de simplesmente partilhar informação, mas sim o de participar do crescimento intelectual e espiritual de nossos alunos. (hooks, 2017. p. 25)

Cultivar escutas deste corpo me fez perceber o mundo de forma mais lúcida (assumo controvérsias), propriamente questionadora, o que desperta consciência sobre minha presença, como participante de um sistema. Sistema este, cheio de poluições e ruídos ideológicos sobre habitar esta terra. Então,

Porque insistimos tanto e durante tanto tempo em participar desse clube, que na maioria das vezes só limita a nossa capacidade de invenção, criação, existência e liberdade? (KRENAK; 2020; p.13)

Meu corpo representa aqui minha descendência nordestina, de negros e indígenas. Me disponho a investigar o que carrego neste corpo, posto em marcas que se apresentam em dança. O que eu sou hoje. Navego por minhas raízes transportadas até aqui. Com a distância percebo o meu lugar, me aproximo de meus ancestrais e entendo o quão nós somos diretamente afetados pelas políticas de dominação. “Nossas maneiras de conhecer são forjadas pela história e pelas relações de poder” (hooks, 2017. p.46). Forjo em minha percepção a marca sobre ser a primeira pessoa da família a entrar em uma universidade pública, não a primeira a fazer uma faculdade, mas a primeira pessoa a se aproximar da arte e do

---

sobre nossos fazeres artísticos. Em 2018 teve sua 9ª edição, a qual fui contemplada com o projeto “MORGANAS” e em 2021, também contemplada, agora pela 11ª edição do edital com o projeto “manáfestação”.

<sup>15</sup> Falaremos mais adiante sobre este processo e metodologia.

corpo pela educação pública. Dessa forma, constato nossa posição mais próxima da base da pirâmide. Sustentando. Sobrevivendo. Subverte.

Concebo, a partir desse momento, a dança como uma escola da vida, porque foi nela que eu encontrei um “lugar onde eu podia esquecer essa noção e me reinventar através das ideias” (hooks, p.11. 2017), me reinventar através do corpo, em movimento pensante, onde encontro possibilidades para criar realidades, além das fadadas aos meus, rompendo um padrão do circuito de um sistema classista, racista e violento, no qual quem tem mais continua em ascensão, e os debaixo afundam, em crescente perda de qualquer perspectiva sobre o que será de nós, todes comedores do mundo, como diz Ailton Krenak<sup>16</sup>. Por isso, ressalto meu compromisso como educadore, artista e pessoa, ao qual devo aos que fizeram da minha experiência uma oportunidade de transgredir, para que com isso, eu possa colaborar na espiral da transformação pela dança, para que mais corpos se encontrem transgressores.

Muitas experiências foram lançadas nesse corpo ao longo desses quase completos seis anos de graduação, entre elas algumas estruturadoras para o aprofundamento em escutas internas. Descubro chaves para a liberdade, ao experienciar uma formação diversa em dança, que me estimula a compor minha constelação de saberes construídos nesse corpo. Escutas sensíveis, que criam espaço para compreender as novas visões que tenho sobre mim nesse momento. Sem me definir especialista em alguma técnica específica, abraço o que frequentou minha vivência na dança e me pergunto, afinal, eu preciso ser ou me enquadrar em um tipo específico de dança? A dança para o engajamento de mudanças, é um lugar também possível e de valor? Vou esbarrando com esses não lugares, onde habito interseccionalmente<sup>17</sup> em buscas pelo libertar de meus dançares.

Como dito, nessa estrada constitui-se em mim saberes estruturantes, destaque, portanto, alguns ensinamentos marcados em meu corpo como: o BPI<sup>18</sup>,

---

<sup>16</sup> Fala de Ailton Krenak em <https://www.youtube.com/watch?v=8bMuUE4KD3w> acessado em 26/09/22 às 13h30.

<sup>17</sup> Interseccionalidade é um conceito criado por Kimberlé Crenshaw, em 1989. Trata das consequências estruturais e dinâmicas dos sistemas discriminatórios e suas relações de subordinação, ou seja, das desigualdades políticas patriarcais opressoras de raça, classe social e gênero, entre outras camadas de intersecção do habitar socialmente. Eu: negre, pobre, não binária, e bissexual.

<sup>18</sup> Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete, foi desenvolvido pelo trabalho de Graziela Rodrigues, professora aposentada do Departamento de Artes Corporais - DACO UNICAMP, com quem tive a chance de conhecer e ter aulas durante o curso de dança. Este método se baseia em manifestações tradicionais e populares brasileiras e propõe três eixos para a estruturação: Inventário do corpo (o

práticas que me ajudaram a acessar estados corporais e memórias, nos anos iniciais da graduação, impactantes na época. Hoje, percebo esses fazeres como essenciais à minha experiência, reafirmando demarcadores do que sou, e me aproximando de práticas decoloniais, com vivências em manifestações populares afrobrasileiras; um dos poucos espaços para essas formas de vida serem experienciada dentro da universidade, de modo que, o trabalho exercido em nossos corpos perpassem saberes diaspóricos, o que oportuniza a descentralização do comportamento eurocentrado do contexto acadêmico. Ainda reverberam questões a respeito do que é meu e o que não é e, principalmente, a importância de entender nosso lugar nas lutas pelas quais seguimos batalhando. Evidencio também, as experiências estruturantes que se fizeram em despertares ligados à consciência do corpo, em variadas imersões nas aulas de dança, as técnicas de educação somática<sup>19</sup>, yoga, pilates, e mais, relacionadas a criatividade e composição. Essa grande constelação de conhecimentos, desenvolve em minha expressão e prática, como performer e artista da dança, o aprofundamento em escutas de dentro e qualidades de comunicação, dispondo-me a olhar para o que tenho me tornado, corpo movente pensante. Remexo-me em meio a tantos saberes adquiridos para transbordar e semear mais terrenos.

---

olhar para o contexto individual do profissional da dança e o uso do repertório próprio de cada um); Coabitar com a fonte (pesquisas de campo, a relação com outras pessoas, o encontro com outros repertórios de vida e de Brasis); e Estruturação do personagem (a mistura do pessoal, da ida ao campo e da relação com as pessoas para a concepção da personagem).

<sup>19</sup> Educação somática é um campo teórico-prático composto por métodos e técnicas incentivadoras do movimento consciente, que visam a manutenção, reestruturação e reorganização postural, desenvolvendo mudanças de hábitos psicomotores, o que nos ajudam na prevenção e cuidado com o corpo. Assim nomeada por Thomas Hannah em 1986 como ciência, que se constitui em processos de interação sinérgica entre consciência, biologia e ambiente. Destas, algumas foram vivenciadas nesse corpo pelo caminho na dança, o sistema Laban/Bartenieff, Feldenkrais, Ideokinesis, Eutonia, Técnica Klaus Vianna, Body Mind Centering entre outras.

## AS POLÍTICAS PÚBLICAS NO ENSINO DE DANÇA

Cavo-me em dúvidas sobre as políticas públicas que me sustentaram até aqui, e por isso vou ao encontro de professores, mestres e artistas da dança, participantes desses ambientes em minha trajetória, Élsie Monteiro da Costa<sup>20</sup> e Cláudio Terrana<sup>21</sup>. Busco por respostas (ou mais perguntas) acerca de como essas políticas se deram na vida profissional deles, a procura dos registros e marcas ainda presentes. Converso também com Valéria Almeida Franco<sup>22</sup> na intenção de me aproximar de sua prática transgressora como possibilidade e inspiração para o correr dessa pesquisa. Abro espaço para ressaltar uma questão racial aqui: essas três pessoas são brancas, isso diz respeito a importância da existência de projetos sociais, enquanto criadores de pontes e possibilidades de transgressão à norma hegemônica, isto é, a luta aqui é para que mais pessoas como eu, negras, pobres, trans ou não binárias possam ocupar cargos e lugares na sociedade, e que, sejamos indivíduos que possam escolher seus caminhos, contrariando ou não a regra da supremacia branca. Em meu percurso pude notar dois professores de dança negros, um deles, Luiz Anastácio<sup>23</sup>, meu querido orientador do trabalho de conclusão de curso do técnico em dança, “A viagem do morango ao caos” (2016), e

---

<sup>20</sup> Élsie Monteiro da Costa, artista, bailarina, coreógrafa, professora, criadora do método “Ludodança”, um método de aprendizagem da dança onde o lúdico e o imaginário são as fontes para o aprimoramento do movimento, e do Projeto As Linguagens da Dança (2013-2018). Fundadora e coordenadora de projetos no Instituto de Arte e Cultura Garatuja em Atibaia. Premiada pelo Ministério da Cultura e pelo Prêmio Silvio Romero da FUNARTE em 1978, com a monografia “Ternos de Congos - Atibaia” (1981). Contemplada pelo Petrobrás Cultural, em 2004, com o projeto multimídia “Universo Poético-Musical dos Congadeiros de Atibaia”, publicando o livro “Balança meu Batalhão”, vídeo “Oi Lá no Céu” e o CD “Cor da Nossa Terra” (2005). (ALBERGARIA; ANDRAUS; COSTA. 2021. p.231)

<sup>21</sup> Claudio Terrana, artista, bailarino, coreógrafo, professor e proponente do projeto “Mu-danças. Trabalha com a dança moderna, principalmente, a técnica desenvolvida por Martha Graham. Iniciou seus estudos como bailarino em 1984 no Dança Sesc em São Paulo. Ingressou na “Cia. Luiz Ribeiro Theatro de Dança”, onde deu aulas de Dança Moderna e Contemporânea, além de dirigir e dançar junto à Cia, como também, em vários Festivais de Dança pelo Brasil e fora dele. Mais tarde atuou junto ao “Grupo Oficina” sob direção de Penha de Souza e Cristiana de Souza; e na Cia “Danças”, sob direção de Cláudia de Souza, participando de várias Mostras em São Paulo.

<sup>22</sup> Valéria Franco, nascida em Sorocaba, interior do estado de São Paulo, artista da dança, estudou dança clássica na infância e adolescência, jazz, sapateado americano, teatro, improvisação e dança moderna (método Rudolf Laban e técnica de Martha Graham) na adolescência. Formada no curso de Licenciatura e Bacharelado em Dança na Universidade Estadual de Campinas, desenvolveu um método de ensino da Dança Contemporânea para todas as idades, fruto da pesquisa artística que envolve educação somática na preparação do corpo técnico e sensível. Fundadora e Diretora da Cia Tugudum, montou vários espetáculos autorais. <http://www.figuradalinguagem.com/onomatopeia/>

<sup>23</sup> Luiz Anastácio tem sua formação em dança pela FPA e pós graduação em cultura africana pela FCE, atualmente é professor titular da cadeira de Danças Brasileiras na ETEC de Artes e coordenador do curso de Dança da mesma instituição. Também é diretor, dançarino e coreógrafo do Grupo Ewé desde o início de suas atividades em 2011. Lançou o livro “Quando minha escrita da dança se tornou preta” em 2021.

a artista da dança Adnã Alves, aluna da pós graduação em Artes da Cena da Unicamp. A partir disto, interagi em vivências pontuais com artistas visitantes na faculdade, lugar ainda pouco ocupado por representantes que fogem ao padrão hegemônico. Espelho da realidade distópica que vivemos. Digo isso, pois acredito que todas as políticas existentes, ou que já existiram, são fundamentais à minha formação em dança, e essenciais para que eu esteja aqui contando minha história, em defesa dessas políticas públicas, como reparadoras históricas, necessárias às nossas vidas, se procuramos algum adiamento do fim do mundo<sup>24</sup>. Assim como bell hooks (2017) nos diz: “Para negros, o lecionar - o educar - era fundamentalmente político, pois tinha raiz na luta antirracista.” (p.10), meu lecionar, pesquisar e dançar está atravessado por minhas lutas. Em manifesto.

Lanço voz pelo ensino de dança popular, público e democrático, para que possamos desmistificar e deselitizar a dança no nosso país, integrando a diversidade de histórias a serem contadas e traçadas dentro das universidades e para além delas. Tendo em mente que ter interesse em apoiar a causa, somente, não qualifica uma prática antirracista, para se tornar de fato um agente nessa luta é preciso experienciá-la cotidianamente em seus corpos, se dispostos a essa posição. Portanto, se faz necessário, a cada pessoa, no momento atual e, principalmente, aos educadores, refletir criticamente sobre suas posições e colocações como ato político de transgressão à vivência hegemônica ocidental. É preciso examinar-se para modificar atitudes e comportamentos reproduzidos, e para construir uma postura antirracista mais consciente, a partir de qualquer que seja o seu lugar nela. De modo que se tenha consciência de qual é o seu lugar de fala dentro do movimento, respeitando os demais. É uma prática contínua de desconstrução e reflexão sobre nossa ação no mundo, nas artes e na educação.

Convido esses mestres para que possamos olhar através das marcas vividas em seus corpos e no meu, para refletirmos o papel das políticas públicas e a importância dos projetos sociais como forma de inclusão social e cultural. Assim, entrevistei cada um dos três pessoalmente, em uma conversa com algumas perguntas guiadoras, mas que se mantiveram abertas à troca estabelecida com cada entrevistada/o. Escolho as entrevistas como metodologia de investigação, a fim de voltar a esses agentes da cultura e da dança, para entender, a partir da

---

<sup>24</sup> Parafrazeando fala de Ailton Krenak, 2020.

vivência desses profissionais, a experiência com políticas públicas, projetos sociais e o que se aproxima das pedagogias libertárias, para buscar o que nos une e o que reverbera das marcas deixadas. Hoje, em outra posição, também como agente.

Nos rastros encontrados nessa jornada, me foco em um pequeno recorte, por me aproximar dos movimentos que estão acontecendo na cidade de Atibaia, e amplio em buscas por referências para entender como podemos nos apoiar na lei para o trabalho com projetos sociais e, mais especificamente, para a dança. Procuo então, pelas políticas atuantes hoje, das quais aponto como fundamentais: a Lei Aldir Blanc (nº 14.017/20)<sup>25</sup>, Lei Paulo Gustavo (nº 73/21)<sup>26</sup>, Lei Cultura Viva (nº 4649/18)<sup>27</sup> e o Plano Municipal de Cultura de Atibaia, aprovado em 2021.

Com essas aproximações, entendo que a Lei Cultura Viva foi essencial para o avanço das políticas voltadas para a arte em Atibaia, porque nela se estrutura o Sistema Municipal de Cultura (SMC), coordenado pela Secretaria Municipal de Cultura e Eventos, que se subdivide nas seguintes instâncias: o Conselho Municipal de Política Cultural (COMPOCAT)<sup>28</sup>, a Conferência Municipal de Cultura, e os Fóruns Municipais de Cultura. Esse arranjo desemboca na elaboração do Plano Municipal de Cultura (PMC) e caminha para a estruturação dos Sistemas Setoriais de Cultura na cidade. Todas essas leis e articulações são o que visam garantir o trabalho com políticas públicas e, a partir delas, é possível vislumbrar a construção de um trabalho que tem como propósito o acesso de todos à arte e à cultura.

Na vida artística, daqueles que escolhem a labuta pelo poder popular, que nos é de direito, sobretudo aquele que pagamos em cada item comprado, em impostos, os editais de fomento é uma das formas mais difundidas de suporte e sobrevivência de nossas artes, que se firmam em coletivos e/ou propostas de

---

<sup>25</sup> Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural, de apoio à cultura, elaborada no Congresso Nacional como medida para atender os setores cultural e artístico dos impactos causados pelo isolamento social imposto pela pandemia da Covid-19. Incentivando a realização de atividades culturais que possam ser veiculadas remotamente, pela internet.

<sup>26</sup> Proposta de Lei Complementar (73/21) vem de recursos do Fundo Nacional de Cultura, principalmente, para o fomento de atividades culturais, em razão dos efeitos econômicos e sociais causados pela pandemia da Covid-19, direcionados à produções audiovisuais, manutenção de salas de cinema e para formação e capacitação em apoio à cineclubes, festivais e mostras.

<sup>27</sup> Dispõe a respeito da Política Municipal de Cultura, institui o Sistema Municipal de Cultura de Atibaia, cria o Conselho Municipal (COMPOCAT) e o Fundo Municipal de Cultura.

<sup>28</sup> É composto tanto por representantes do setor público quanto civil, aberto à participação da comunidade atibaense. Esse conselho é responsável pela sistematização e execução do Plano Municipal de Cultura de Atibaia.

artistas independentes. Mas quem, de fato, está se beneficiando com essas políticas? Quem tem acesso a elas? Para Matos:

Apesar do edital ser um instrumento público de convocação que visa garantir a isonomia, a clareza de suas regras, a impessoalidade, o acesso democrático e a transparência na destinação de recursos públicos, esse tem se transformado, de forma equivocada, na ação central da política setorial para a dança, que não tem conseguido atingir um grande número de agentes da dança e nem atendido a diversidade das produções e seus distintos modos organizacionais” (MATOS, p.112-113)

Outros projetos referência são vistos na cidade grande, São Paulo capital - maior metrópole do país - os que ainda se sustentam em meio ao contexto econômico, político e social atual. Esses projetos promovem o acesso à dança em variadas propostas, como Núcleo Luz<sup>29</sup>, que faz parte do Programa Fábricas de Cultura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo, gerenciado pela POIESIS<sup>30</sup>, ou ainda o PiÁ (Programa de Iniciação Artística), o Vocacional<sup>31</sup>, e a EMIA (Escola Municipal de Iniciação Artística)<sup>32</sup>. Exemplos, de que a transformação e a democratização, não só da dança, é possível e necessária, para que encontremos mais diversidades culturais, sociais e econômicas nas formações artística e acadêmica.

A partir daqui, direciono o holofote às reflexões e partilhas das entrevistas para continuarmos desenvolvendo o assunto das políticas públicas.

---

<sup>29</sup> Criado em 2007, é um projeto artístico-pedagógico gratuito que tem como instrumento de transformação social a linguagem da dança, voltado preferencialmente para jovens de baixa renda, que ganham a oportunidade de vivenciar aulas de corpo, atividades teórico-reflexivas e processos criativos em interface com outras linguagens artísticas. <https://fabricasdecultura.org.br/nucleo-luz/sobre.php>

<sup>30</sup> Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura, constituída em 1995, a POIESIS é uma organização não governamental que, em 2008, recebeu a qualificação de Organização Social (OS) por parte do Governo do Estado de São Paulo, habilitando-se para ser executora de políticas públicas na área cultural. <https://www.poiesis.org.br/new/poiesis/quem-somos.php>

<sup>31</sup> Programas também da Secretaria Municipal de Cultura, voltados para as artes integradas, artes visuais, música, teatro, dança e literatura para crianças e adolescentes.

<sup>32</sup> Instituição pública e gratuita, regulamentada pela lei nº 15.372, de 3 de maio de 2011. Fundada em 1980, a escola funciona em três casas dentro do parque Lina e Paulo Raia, no Jabaquara. Trabalha as linguagens artísticas de maneira integrada, envolvendo a dança, a música, o teatro e as artes visuais. Tem por finalidade principal assegurar aos alunos, crianças entre 5 e 13 anos, a iniciação nas artes por meio de experiências estéticas e processos criativos nas linguagens artísticas de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/formacao/iniciacao\\_artistica/index.php?p=7372](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/dec/formacao/iniciacao_artistica/index.php?p=7372)

### 3.1 Entrevistas e Partilhas

As entrevistas me permitiram refletir a respeito do lugar de onde venho, e para onde vou como professore, esses encontros me aproximaram de alguns, ainda poucos, participantes de mim. Aprofundo visões sobre o que somos hoje, pela troca vivenciada na presença, escuta e pulsar pelo ensino de dança. Essas experiências desembocam, também, em reverberações sob meu exercício pedagógico. Foram estruturadas perguntas que guiam a conversa separadas em três momentos, ligadas aos eixos guiadores desse trabalho: o 1) permeado pelas marcas vividas nos corpos des entrevistades e suas trajetórias na dança; 2) o foco é nas experiências advindas do trabalho com políticas públicas, sobre como elas se estabelecem na história de cada uma/um, e as diferentes maneiras que se manifestam os ecos desse fazer; e 3) se dirige a como se constroem e articulam suas metodologias de ensino da dança. Mesmo dividido em blocos de assunto, as informações naturalmente se entrecruzaram, pois nada está meticulosamente separado.

Meu foco aqui não é detalhar na íntegra as entrevistas, portanto, apresento alguns momentos de fala que me ajudam a fundamentar os argumentos desta pesquisa. Seleciono trechos de nossas conversas que se esbarram nas temáticas em foco, para discutir acerca do ensino público de dança, pautado em políticas públicas, assim, construo minha defesa ao ensino democrático e subsidiado de dança.

Incitando a discussão, trago Élsie Monteiro da Costa, por reconhecê-la como uma das pessoas mais importantes para minha formação na dança, já nos primeiros traços de minha trajetória profissional, semeando em meu corpo, naquele momento, o estudante, o dançarine e o professore de dança. E para além, considero-a uma figura importante, historicamente, no trabalho com políticas públicas para a dança, em Atibaia.

Élsie nasceu no Rio de Janeiro, em uma família grande, de 12 irmãos. Chega em Atibaia em 1964, período que diz respeito a instauração do golpe militar no Brasil (ditadura militar 1964-1985). Sabemos que, este foi um momento impactante na história do país, marcas são deixadas nos corpos que viveram esse período, memória que tem se tornado, nos últimos 4 anos, uma realidade também atual, presente, não só no passado, mas no agora, em nosso contexto político, demarcado

por um governo que compreendo como neoliberal, fascista e genocida. Receio de voltarmos à estaca zero, por causa de nossa falta de memória, quero dizer, apagamento dela. Retorno a Élsie, para colocar no movimentar deste texto pequenas partilhas sobre o que ela me conta de sua chegada na cidade em relação a dança:

*“tinha uma professora de balé na cidade. Foi meu primeiro contato, mas eu não me sentia muito naquele processo, tanto que eu mudei muita coisa no meu desenvolver de dança, com base nessas experiências, que para mim não foram adequadas [...] a gente não tinha um diálogo para falar sobre as dificuldades. E é uma coisa que se reproduziu muito, o aprender copiando, a partir do corpo do outro e às vezes sem uma busca por cada pessoa”.*

Peço licença às normas no mover da estética textual. Lembre-se, é dança aqui também, e faz parte dela as transgressões. Digo isso, para continuar a participação de Élsie e para falar sobre a formação dela na dança:

*“a Liliane Benevento, no balé, para mim foi referência. Acho que tudo que ensino hoje vem daquela mulher. E a forma que a Liliane passava o conteúdo corporal era muito legal, me parece o trabalho da Thais Magalhães<sup>33</sup> [...] a Liliane era muito detalhista, de olhar, de ir no aluno, de saber transmitir para gente; o Klauss Vianna, que marcou pra caramba, [...] em conhecimentos como a noção da rotação coxofemoral e dos apoios do corpo, isso veio tudo do Klauss Vianna, partir do paralelo para o andeior, [...] o que me ajudou muito no balé. Depois eu fiz por um tempo o trabalho dele lá na Renée Gumiel, que também foi bastante decisivo; a Graziela me marcou muito também, com a questão dela trabalhar a cultura popular, ela já trazia outras informações permeadas em seu trabalho; o José Antônio Lima<sup>34</sup>, eu tive um contato super pequeno, em um curso lá na Ruth Rachou, cujo as informações tão até hoje no meu corpo; também: Marika Gidali e Décio Otero, no Ballet Stagium; Ismael Guiser, entre outros”.*

O que realmente marca nosso corpo nem sempre é algo grandioso, pode ser uma palavra, uma colocação ou um toque que a pessoa te entrega, isso muda tudo, modifica as noções sobre meu corpo, ascende à percepção consciente sobre nós mesmos. Élsie continua:

*“Eu adoro formar e trabalhar na formação. [...] existem dois talentos, o talento de quem dança e o talento de quem ensina, são talentos diferentes, [...] abrir o olhar e a percepção ao movimento de cada pessoa. É uma coisa que eu gosto de fazer. É como você pegar um bloco de argila e começar a trabalhar nele.”*

---

<sup>33</sup> Minha primeira professora de balé clássico na cidade.

<sup>34</sup> Ex-professor de anatomia e cinesiologia do Curso de Dança da Unicamp.

*“o Garatuja e o meu trabalho, tem a visão de impulsionar outros profissionais e isso reverbera nos corpos. Para isso, precisa ter uma sensibilidade, um conhecimento, para chegar nas pessoas uma visão de mundo daquilo, que não é só a reprodução de movimento, não é só estar em movimento, é mais do que isso, é sobre qual é a sua razão de existência de mundo com esses movimentos, o que que eles dizem, onde você vai estar atuando com eles.”*

O trabalho da Élsie reverbera no meu corpo, eu também *“quero considerar muito a pessoa”* (COSTA, 2022, entrevista concedida). O primeiro esbarrão nas pedagogias libertárias é percebido, as quais, aqui, se fazem como um lugar a habitar e enquanto ideologia pedagógica. Descubro que, de algum modo, elas já estavam presentes, subjetivamente em mim, sem que eu tivesse consciência delas, até então. Naquele momento, elas se apresentaram através de algumas posturas, que marcaram minha trajetória em formação na dança, que me encantaram como possibilidade. Com a Élsie eu atentei aos detalhamentos do corpo em movimento, e isso faz parte de minha prática hoje, se expande ao longo de minha formação, ainda se desenvolve nesse aprimoramento técnico corporal de forma continuada em meu progresso. Posicionamentos como o de atenção ao estudante e observação cuidadosa do mover, me instigaram a acreditar que é possível fazer um trabalho consciente, principalmente, quando se trata da luta pelas políticas públicas.

Élsie aponta que as leis são frágeis às manipulações políticas e, com isso, perdemos espaço de ação com as políticas públicas no nosso trabalho, como artistas e professores da dança, pois se não escolhemos bem quem nos representa, se não for pessoas que levem nossas pautas de forma abrangente e asseguradora, o que garantirá nossa sobrevivência? Essa dificuldade se apresenta pelo movimento contrário à democratização do recurso público para arte e cultura. Tudo está no jogo de interesses. Ela acrescenta:

*“É o que acontece com o ProAc ICMS e com a Lei Rouanet, você não consegue ter os acessos, porque seu projeto é aprovado, mas daí você não consegue o apoio das empresas, não dá para realizar [...] Por isso, teremos que brigar mais para conseguirmos passar a Lei Cultura Viva.”*

Nessa conversa, as políticas públicas percorreram os assuntos, por se tratarem de marcas que nos acompanham, elas fazem e fizeram parte de nossas realidades, de nossas histórias, elas nos atravessam enquanto artistas do movimento. Élsie também teve oportunidade na dança com políticas públicas *“[...] e eu fui buscar,*

*porque Atibaia não tinha*” (COSTA, 2022, entrevista concedida). E isto foi muito decisivo na trajetória dela na cidade, para que Atibaia tivesse algo público para dança. *“A primeira oficina pública de dança que eu fiz foi na Biblioteca Municipal, na gestão do prefeito Gilberto Santana com a Dilara Rúbia na Secretaria, que era Educação e Cultura, na época”* (Ibidem). Élsie segue sobre a experiência dela com política públicas:

*“Uma conquista muito grande com políticas públicas, foi ter a relação de acesso das pessoas de menor renda, de quem não tem renda para fazer dança em academia, porque eu passei por isso, eu entendo isso muito bem. O que eu pude ver é que as pessoas que vieram desses lugares às vezes tinham mais garra para permanecer nos trabalhos e na dança, do que aqueles que tinham recurso para pagar cursos de dança. Os alunos que passaram aqui, antes dos Pontos de Cultura, não levaram adiante, foram pegando outras profissões, o que eu acho que tem a ver com a manutenção de status social.”*

Outro atravesso, refere-se a classe social como demarcadora dos lugares que você pode ou não ocupar. Élsie comenta sobre fazer diferente, proporcionar a possibilidade de acesso ao conhecimento. *“Eu acho que na política pública as pessoas têm que ter acesso às obras para aprender sobre as obras”* (COSTA, 2022, entrevista concedida), seja para estabelecermos uma identificação ou para construirmos críticas ampliadoras. bell hooks também aponta, por exemplo, em sua relação com Paulo Freire, grande referência, contudo, atenta sobre sua escrita sexista, então, é sobre analisar as potências, mas estar ciente não nos impossibilita de criar pontes, pelo contrário, trata-se de absorver o que faz sentido, o que agrega na luta de cada uma/um, fortalecendo o transformar de realidades.

Como dito, os assuntos se atravessam e quando falamos sobre como sobrevivemos, como se manter enquanto artistas da dança, profissão que, muitas vezes, se torna mercantilista em resposta ao sistema, e segue o padrão da indústria cultural, para se ter aluno - dinheiro - que é o que rege nossa vivência aqui, o que subsidia nosso trabalho, para termos o que comer. Com isso, entendemos a precarização de nossos direitos trabalhistas, Élsie conta que:

*“O próprio meio artístico faz o movimento contrário a sua subsistência. [...] Existia uma luta começando sobre a aposentadoria do artista da dança e o pessoal reclamou. Porque a hora que o bicho pega, que a gente tem, por exemplo, câncer duas vezes e artroses de joelho, e aí? Então, quer dizer, isso precisa ser olhado, a gente está dando o sinal, porque o pessoal que é novo ainda, tem energia, e às vezes não está pensando nisso [...] é uma coisa que é*

*pouco discutida no ambiente artístico [...] “o artista já era uberizado e nunca se deu conta disso. [...] E como a gente se sustenta, como a gente abrange, abre para outras possibilidades de contato e formação?”*

O projeto “As Linguagens da Dança”, idealizado, coordenado e executado por Élsie Monteiro da Costa, marca minha formação enquanto artista e professor de dança, no qual participei como aluna, dançarine e monitor, ou seja, atuei nos três eixos de trabalho dentro dele - na Escola Municipal de Dança de Atibaia (aluna), no Corpo Municipal de Dança (dançarine) e no Educando pela Dança (como monitores em aulas de dança educativa (Ludodança), em escolas públicas da cidade). A mim foi aberto o acesso a essas experiências, fazem parte de mim, me acompanham, são o investimento humano materializado, que Élsie explica:

*“[...] Tudo que fica na gente foi um investimento humano. Então, essa generosidade do investimento humano, da formação humana, é algo que na minha formação, e naquilo que eu sou hoje, é muito decisivo e continua sendo. Para mim, é um norte. Hoje, eu tenho muita clareza, inclusive, pela dor do projeto As Linguagens da Dança ter sido obstruído, foi uma dor muito grande, porque para mim tinha esse aspecto de abranger. As pessoas não dimensionam o que representou esse investimento humano. [...] É aquela coisa do efêmero, porque a gente lida com uma área frágil, por ser efêmera, mas será que ela é tão efêmera assim? Porque ela fica, às vezes, nas pessoas.”*

O Garatuja teve papel importante de abrir espaços para outros profissionais se formarem e crescerem a partir deste projeto, construindo a valorização do profissional da dança:

*“Conseguimos chegar a uma Lei de Diretrizes Orçamentárias, e ter a dança como uma linguagem autônoma, começando a ter um recurso específico, isso foi uma conquista enorme e nós fomos boicotados por artistas.”*

Eu, cria de uma cidade onde as congadas fazem parte da cultura popular local, só fui me aproximar dessa manifestação popular, presente por lá desde muito antes de minha existência, quando participei do projeto As Linguagens da Dança, em 2014. A conversa com Élsie me empreendeu percepções históricas de Atibaia, de uma forma muito sensível, ela conta a história que pôde vivenciar no centro da cidade, contexto esse, distante do 'lado de cá da ponte', que é de onde venho. Cidade que hoje vive um processo de urbanização massiva, que a aproxima da metropolização. Os impactos disto estão diretamente ligados ao crescente apagamento e

silenciamento da cultura popular local, concentrando grande parte das pessoas envolvidas com esta manifestação em áreas rurais. Élsie comenta sobre:

*“Foram dois universos paralelos, o do balé e o da cultura popular, a vida toda, o tempo todo veio essa pulsação, a dança elitista e o popular. Acho que com o passar do tempo, com a especulação imobiliária, foi havendo uma segregação muito definida na cidade de Atibaia, uma separação popular dos ambientes. [...] As congadas que estavam no centro, que sempre fizeram todo o seu circuito sagrado no centro, foram aos poucos, mudando para lá, mudando, mudando [...] até que mudou todo mundo. [...] É o que eu chamo de colonialismo estrutural na cultura, então quem está no lugar é sempre desvalorizado em função de algo metropolitano que se acha sempre melhor e maior.”*

Para continuarmos nossas partilhas, o que Élsie conta sobre a vida na cidade nesses anos todos e as percepções das mudanças que vêm ocorrendo, são vistas também por mim a cada volta a cidade. Vivendo tantos anos longe, cada retorno tem tom de novidade, um prédio novo, mais um loteamento sendo lançado, a cidade só cresce, ela acrescenta:

*“Meu pai tinha uma kombi para poder transportar os filhos, às vezes a gente saía para dar uma volta ou ia num sítio. Aqui em Atibaia, as estradas tinham muita natureza, era muito bonito e me dói quando eu saio atualmente para levar meu neto para ver esses lugares e eles não existem mais, cada lugar que eu vou tem um choque, uma decepção, montanhas cortadas, desmatamentos enormes, terraplanagens. Eu estou começando a não gostar mais de Atibaia [...] é uma coisa que afeta a gente.”*

Seguindo meu percurso, me encontro com Cláudio Terrana, ele também deu aulas no Projeto As Linguagens da Dança. Vindo de outro contexto, nascido e criado em São Paulo. Cláudio começa a dançar quando entra na faculdade de Publicidade e Propaganda, vivenciando a dança na capital, mais uma vez, como um homem branco no contexto dos anos 1980, para quem, eu percebo, que os privilégios e oportunidades se deram de outras formas. Ele podia pagar pelas aulas que fazia, podia escolher o que ele queria vivenciar em seu corpo, o que o interessava e permanecer com bolsas pela “falta de homens”<sup>35</sup> na dança. Nos primórdios de sua trajetória, a dança era “*como hobby, uma atividade física*” (TERRANA, 2022,

---

<sup>35</sup> Há uma evasão da figura masculina, principalmente no contexto dos anos 1980, advinda de uma crença machista e opressora de que dançar é para mulheres, desde que eles dirigissem, portanto, cada presença masculina é valorizada, no caso do balé para carregar as bailarinas em cena, entre outros papéis.

entrevista concedida), mas a dança o chama, remexe dentro e ele foi se entregando à paixão pelo mover, assim como eu. Ele conta:

*“A hora que eu sentei minha bunda no chão e eu comecei a fazer a técnica de Martha Graham eu falei: é isso que eu quero para mim. Eu me identifiquei com a técnica, funcionou e foi boa para o meu corpo, e isso foi legal, porque é o que me segurou na dança até hoje. [...] É que a dança moderna vai contra o que já tem [...] e nela a gente trabalha a emoção.”*

Nas aulas do Cláudio me conectei pela primeira vez à respiração, neste momento me deparei com sensações que eu nunca havia sentido em meu corpo. Isso foi muito transformador e significativo para minha forma de vida hoje. A respiração entra para ficar, faz parte do meu trabalho meditar. Marca que registra o potencial transformador da dança em meu corpo e que pode ser do mundo nessa cocriação de trocas entre dentro e fora. Se estabelece a partir dessa experiência o estado de atenção aos fluxos interno e externo, movidos pela respiração, proposto pela Técnica de Martha Graham, que a associa ao movimento de contração e extensão, trabalhado pelo Cláudio em seu projeto, a integração que nos auxilia a seguir o movimento espiralado. Padrão comum na natureza, onipresente a vida humana. Para nos aproximar da formação na dança, que Cláudio relata:

*“Minha formação em dança foi através das milhares de aulas que eu fiz, principalmente da Técnica de Martha Graham, quando eu estava na faculdade, em um semestre que eu tranquei. Eu saía da minha casa para fazer aula de dança, em lugares diferentes. Depois teve um projeto social em São Paulo, chamava Master [...] lá tinha tudo quanto era estilo de dança que você pode imaginar, o intuito do projeto era a formação sobre tudo que envolve um espetáculo, como: cenografia, figurino, iluminação e várias técnicas de dança [...] participar deste projeto fez que eu visse que você não precisa ter uma faculdade de Educação Física para dar aula de dança. [...] na época não tinha curso superior de dança em São Paulo”.*

Das marcas, o que demarca esse contato foi o entender meu corpo como único e potente na vivência do trabalho de Cláudio, ele diz: “[...] cada um tem seu estilo e é isso que importa, cada um é diferente do outro” (TERRANA, 2022, entrevista concedida). Em relato ele conta que essa percepção se deu depois de ter acompanhado a peça Chorus Line, em São Paulo, trabalhando na bilheteria deste espetáculo, já era o mundo da dança abrindo as portas para ele, de algum modo, e ele segue falando:

*“[...] na época eu não dançava nada e a Cláudia Raia estava no elenco, com 17 anos. Lá eu vi como era o mundo da dança sem pertencer a ele ainda. Eu não tinha noção que eu ia dançar um dia. Lá eu aprendi que cada um é um, [...] por mais que os bailarinos fizessem a mesma coisa, [...] uma sequência que todo mundo tinha que fazer, a Chorus Line, era uma linha de coro, mas o que eles queriam enfatizar lá era que cada um é um. [...] Você pode ter uma irmã gêmea univitelina cada uma é uma, você vai ter o seu caráter e a tua irmã vai ter outro caráter, vocês são parecidas fisicamente, são, mas cada uma é única.”*

Cláudio, antes de se mudar para Atibaia em 1998, experiencia em seu corpo o papel de professor de dança moderna em academias de dança em São Paulo, e quando chega a cidade busca se estabelecer trazendo outra proposta, em relação ao reproduzido na cidade, as linguagens tradicionais do contexto das academias de dança: o balé, jazz, sapateado, dança de salão e outros mais difundidos. Muitas portas se fecham naquele momento, até que uma se abre em 2000, por um convite feito pela esposa do prefeito da cidade na época. Cláudio conta:

*“o Beto Tricoli entrou como prefeito aqui e eu conhecia a mulher dele, a Fernanda, ela me convidou para fazer parte, porque como primeira dama, ela queria trabalhar alguma coisa na área cultural, aí ela fez as Oficinas Culturais, que começou lá no Imperial<sup>36</sup>. Eu nunca tinha trabalhado em projeto social, não tinha noção do que era, o que ia encontrar. Porque a ideia desse projeto, era atingir as pessoas do bairro, o pessoal que não tem condição mesmo. Era lidar com um público que eu não tinha experiência. [...] Tinha gente que ia lá porque a gente dava um lanche. Entende? É outra realidade. Neste projeto, tinham aulas de: dança, violão, teclado, marchetaria e capoeira [...] tudo ao mesmo tempo, no mesmo espaço. [...] Foi legal que teve uma integração. [...] eu fiquei lá nas Oficinas de 2000 à 2006. Tiveram polos em tudo quanto era bairro aqui”.*

Essa experiência relatada por ele traz grandes aprendizados e reflexões sobre o trabalho com projetos sociais e políticas públicas, primeiro coloca à vista que o poder político dita quem assume cargos, e outra questão, refere-se às realidades diversas que são encontradas nesse serviço. Por isso, o reclame é para que possamos furar a bolha do privilégio e chegar a todas as camadas, ao que é de direito para todos, sendo representados. Este projeto, que Cláudio nos conta, também participou da minha formação, como comentei anteriormente, ainda sem encontrar o trabalho dele, uma vez que suas aulas se davam em outro pólo do bairro. E segundo ele, houve um momento em que essas ações eram votadas pelo Orçamento Participativo, no qual civis podiam apontar os desejos de melhorias e/ou

---

<sup>36</sup> Bairro onde eu cresci, Jardim Imperial.

ações culturais para o ano seguinte, a seleção das oficinas passou a se dar dessa mesma maneira. Para ele:

*“a consciência das pessoas precisa mudar primeiro, então, você ter vontade, é uma coisa, você ter força, ajuda, agora se você não tem participação não muda”*

Então, pequenas transgressões dentro das aulas, ascendem questões em Cláudio acerca de sua prática docente, formada pelo vivenciar dela. Como a que ele resgata em memória, de um dia em que os alunos o surpreendem, subvertendo os lugares de cada sujeito ali, ao se colocarem ao lado dele para a aula *“e isso deu uma quebrada nessa imagem de como a aula pode acontecer, me fez questionar o porque eu tenho que ficar aqui e os alunos ali, podemos juntar tudo”* (TERRANA, 2022, entrevista concedida). Ele segue contando sobre a experiência do trabalho com projeto social na cidade:

*“Eu dava aula no Caetetuba<sup>37</sup>, tinha gente que nunca tinha vindo para o centro da cidade, e a apresentação deles foi lá no Centro de Convenções e Eventos “Victor Brecheret”, aquela meninada ficou louca de dançar num palco [...] foi muito legal [...] a gente fez reunião sobre o que que íamos usar de figurino. [...] Esse trabalho foi enriquecedor no sentido de que tudo que você faz lá, eles querem, eles estão lá para receber, mas você tem que saber passar. Como que você vai dar um mundo novo para eles, de uma maneira que não vai espantar? [...] Mas é essencial participar de uma ação social, não visando o dinheiro, porque dinheiro você não vai ter mesmo, porque valor você não vai ter, mas o que você vai ter de valor, não paga, e é pela vivência ali. [...] tudo que você faz vai estampar no que você vai ser e eu fico feliz em ver o progresso de cada um”*

A partir de 2007 ele se lança em outro projeto, o qual segue até os dias atuais com aulas. O projeto “Mu-danças”, elaborado por Cláudio Terrana, tem como foco o ensino da Técnica de Martha Graham, não há uma divisão de turma, que segue a lógica de, iniciante, intermediário e avançado, todos os corpos interagem com a técnica proposta em uma mesma aula, o nível de dificuldade e aprofundamento é adaptado aos corpos presentes em cada aula. As aulas acontecem em um espaço público<sup>38</sup> e na época em que eu fazia as aulas, eram aos sábados pela manhã. Ele conta sobre o que ele queria com esse projeto:

---

<sup>37</sup> Outro bairro periférico da cidade de Atibaia.

<sup>38</sup> Sede do Projeto Educando com Música e Cidadania da Fanfarra Municipal de Atibaia (F.A.M.A): referência em conquistas nacionais e internacionais representando a cidade em concursos de fanfarras. O “Mu-danças” integra esse projeto maior, mas nos focaremos no projeto proposto por Cláudio Terrana aqui.

*“Tem uma contrapartida que quer mudanças, por isso tem esse nome o projeto ‘Mu-danças’. Porque eu queria mudar o quadro da dança em Atibaia, eu tinha que pagar super caro para fazer as aulas que eu fazia em São Paulo, porque era mais pra elite, as melhores aulas era no horário que, um ser humano normal tinha que estar trabalhando, não fazendo aula de dança. Você tinha que fazer como profissão [...] eu queria mudar esse quadro, tornar acessível o fazer aula de dança”*

Me questiono a partir disso: o que pode mudar a dança? Que danças mudam? Não pode mais ser dança muda. Por isso, o protesto neste trabalho, falo para não calar mais, precisamos democratizar a dança, para que possamos alcançar o potencial transformador dela, não só do corpo, como também das estruturas sociais. Quem tem acesso às aulas? Em que horários? E onde? A classe trabalhadora tem suas dinâmicas de tempo de trabalho, então, eles não podem ocupar esses lugares de formação e fruição da dança? Em nossa conversa, Cláudio me sinaliza que não há mais o horário de aula no sábado, portanto, um dos quereres de mudança e acesso que ele propõe tem se perdido na massiva vida capital.

Apesar disso, Cláudio continua seu trabalho com este projeto, de forma autônoma, dentro do Educando com Música e Cidadania - FAMA, instituição significativa politicamente na cidade de Atibaia. Com o projeto “Mu-danças” ele encontrou um lugar seguro para o trabalho nas políticas públicas: *“Eu estou meio seguro, porque eu não passo pela etapa de ter que ficar lutando todo ano por uma vaga, eles me garantem”*. (TERRANA, 2022, entrevista concedida), mas nem todos estamos com essas garantias de estabilidade, de acordo com o desmonte político que presenciamos. Cláudio diz sobre nossa ação diante desse cenário: *“[...] e o que a gente pode fazer é se unir e batalhar pelos nossos direitos”* (ibidem). É o começo da revolução.

Apresento essas perspectivas para construir pontes de argumentação com essas coletas, permitindo o reverberar dessas falas na escrita e na estruturação do exercício pedagógico. A ação de estar com meus ex-professores, se transforma em potências que fortalecem a prática docente desta pesquisa como libertária. Por isso, Valéria Franco também aparece por aqui, como referência em sua atuação. Conheço Valéria na graduação, através de disciplinas obrigatórias, na qual acompanhei o trabalho dela durante dois semestres, com os estágios feitos na Cia Tugudum, essa experiência me preenche de esperança referente a uma ação

pedagógica que olha para todos os sujeitos da sala de aula e que reconhece as potências de seus fazeres. Sendo assim, na entrevista com Valéria focamos em apenas dois dos três eixos guiadores da pesquisa, as marcas e os processos pedagógicos, dando espaço para aprofundar também nas questões do Método Dança Integral, desenvolvido por ela em sua carreira, em diálogo com as pedagogias libertárias, nosso fio condutor.

Valéria Franco vem de Sorocaba, começa na dança cedo, aos seis anos de idade, o corpo já apontava o pulso pela dança, assim como o meu, mas diferente de mim, devido a uma questão genética, em relato ela conta: *“[...] o pediatra falou assim para minha mãe: essa bota não resolve nada, põe ela no balé que vai corrigir. Eu fui muito feliz de ter podido praticar o balé na minha infância, porque me ajudou na estrutura, alinhando e no meu desenvolvimento”* (FRANCO, 2022, entrevista concedida). Acrescenta, em seguida, sobre o ambiente primário de sua formação na dança:

*“fiz aulas de dança em um clube até uns doze anos, e depois eu fui fazer aula no estúdio da Janice Vieira, que me marcou muito, lá eu tinha aula com o Denilton Gomes também. [...] Era um ambiente de muita troca, muita cultura, alguns grupos de teatro iam ensaiar lá. [...] Eu fazia aula de clássico, com a sapatilha de ponta e tirava para fazer aula de dança moderna, descalça, [...] com essa experiência, um mundo se abriu sobre a cena artística para mim [...] eles tinham ali uma ação política bem forte [...] vivíamos no contexto da ditadura, então tinha muita repressão, e meus pais não conversavam em casa sobre política, não existia isso, meu pai tinha muito medo da gente se envolver em grupos ou grandes coletivos, porque ele tinha medo mesmo da violência da repressão [...] isso de um lado nos protegeu, mas de outro lado foi ruim, porque a gente tem uma formação política ruim, na escola também era proibido falar [...] e se não podemos falar não tem construção política, [...] que é o que a gente está vivendo hoje, é resultado disso”.*

O trabalho com políticas públicas, principalmente, mas não apenas, não se descola do contexto político social que vivemos, nós dependemos dessa articulação para sobreviver. Assim como, a ação artística. Somos o reflexo do que vivemos nessa sociedade. Valéria reflete sobre o retrocesso que estamos vivendo, dizendo:

*“[...] dizem que é tudo em espiral que as coisas acontecem, a gente tem que voltar um pouquinho para depois evoluir mais [...] eu espero que seja isso mesmo e que não volte a acontecer.”*

E seguimos por mais uma marca de Valéria Franco, vinda de uma família de professores, ela cresce tendo essas referências, acompanhando o processo de

seus pais e familiares, ela fala: *“eu acho que isso teve uma influência muito grande em como eu fui dar aula, eu vivi nesse meio, aprendendo sobre como ensinar e sobre as relações humanas”* (FRANCO, 2022, entrevista concedida). É visível que isso permeia a prática pedagógica experienciada por ela, no fazer, que começa antes dela entrar no curso de Dança da Unicamp, este mesmo curso em que me formo. Quantos cruzares. Ela com vinte anos entra na universidade, em 1987 e diz:

*“[...] estar vivendo na universidade, assistir muita coisa, ler, abriu outro campo de percepção, eu acho que isso mudou muito a forma que eu voltei a dar aula, esse outro pensar, eu já não tinha uma coisa tão rígida.”*

A faculdade nos abre portas internas, de saberes e em relação ao mundo. Os encontros criam aprendizados profundos, se você se propor a isso. E aqui, neste reclame, a gente busca quebrar a rigidez, para fluir livremente. Consciente. Situado. Ainda na universidade Valéria comenta:

*“[...] A minha maior habilidade era para dança moderna, para a expressividade, para o teatro. [...] As aulas de improvisação eram as aulas que eu mais gostava de fazer. [...] Tinha uma coisa muito forte mesmo de que o balé é a base de tudo.”*

Que possamos desmistificar essa ideia do balé ser base pela prática libertária. Há, na minha opinião, muitos caminhos. Começo no corpo, e que essa reivindicação ecoe às universidades, para construirmos uma comunidade científica para dança diversa e representativa. Transgressora! Eu entendo que cada linguagem da dança tem sua própria base e especificidades para o trabalho corporal, no aprimoramento técnico, não existe uma base universal, os conhecimentos se cruzam e se complementam. Dito isso, eu compartilho o desejo de uma *“dança que não seja presa aos padrões, que ela seja aquela dança que nasce de dentro da pessoa”* (FRANCO, 2022, entrevista concedida). A importância do processo de desenvolvimento de cada um dentro da improvisação e da consciência do movimento, ganha protagonismo nos tempos atuais. Porém, mais do que apenas mover o corpo, busco por estabelecer um estado de presença, que nos atente ao descobrimento de possibilidades particulares a cada corpo. Entendo que, o meu papel enquanto professor de dança é dar ferramentas, para que as alunas desenvolvam escuta interna, força e alongamento, para que criativamente floresça a

linguagem própria corporal. Isto é o que me move. *“Não é terapia, mas é terapêutico, porque mexe em outros lugares, porque para se colocar na dança, como artista, você precisa ter domínio de suas travas, você precisa se conhecer. É um trabalho de autoconhecimento, que vai abrindo as portinhas”* (FRANCO, 2022, entrevista concedida). Continuo o percurso, chegando na construção da autonomia nos corpos, proposto pelo Método Dança Integral e um dos pontos-chaves da pedagogia crítica, Val aponta:

*“A autonomia é construída dentro do caos, porque o caos faz parte, o que está acontecendo no caos, também é algo importante, e isso vai refletir na autonomia das crianças lá na frente. [...] Quando eu consigo respirar fundo e aceitar o caos, deixar que ele se reorganize aos pouquinhos. É um desafio constante [...] mas depois, o caos vai desaparecendo, vai aparecendo outra coisa no lugar do caos, mas primeiro você tem que dar espaço para as crianças falarem e se ouvirem [...] elas vão aprendendo a respeitar o outro nesse trabalho, vão aprendendo sobre ouvir e esperar o seu momento de falar. E aí, outra coisa vai aparecendo, a generosidade em ouvir, o respeito com o que o outro está falando, acolher e também experimentar a proposta do outro”*

Com Valéria esbarro a improvisação, como alternativa, para cruzar as fronteiras do corpo na dança, objeto da pesquisa desenvolvida por Valéria Franco dentro do Método Dança Integral, que utiliza a improvisação como ferramenta para a interação entre as linguagens propostas em seu trabalho, de forma interdisciplinar com a dança, música e teatro. A improvisação é usada como técnica, para a construção do repertório de movimento do corpo, portanto, como mais uma perspectiva para dar o próximo passo. Entendo também, nesta conversação, que a manutenção do trabalho parte da escuta, temos que nos pôr em contato, para construir os conhecimentos necessários para nos articular, em um constante movimento de revisão de si, e em estado de perguntas, sobre viver de dança no Brasil, sobre habitar e o expressar da alma. Valéria:

*“O que é a expressão legítima da alma? É quando você vê um artista, que sobe no palco e ele tem algo a mais, é essa alma, e ele consegue exalar de dentro dele para fora [...] E é muito mais complexo você partir da improvisação para chegar nesse lugar, porque coreografia você decora [...] a improvisação você precisa de muito mais prática para fazer, é outro lugar de ser legítimo e é encantador, [...] porque você acessa ali o de dentro, e quando as pessoas estão abertas para isso, é rápido que acontece [...] a pessoa acessa dentro dela a vontade de se expressar com legitimidade, partindo do lúdico, do sensível. A estética que esse tipo de trabalho promove, é uma beleza da alma [...] é uma beleza legítima.*

*"O método é regido por perguntas, então sempre no final da aula é muito importante ouvir o outro [...] sobre a experiência, o que ficou, o que não ficou. E partir disso eu me faço perguntas e trago para a próxima aula.*

Das políticas públicas saltamos nas espirais da consciência para criar habilidades pedagógicas, inspiradas pelas trocas apresentadas neste tópico. Passamos pelo que marca esse corpo, para refletir a experiência docente. E na próxima etapa, comentarei brevemente sobre a prática de dança conduzida por mim, como espaço de exercício do meu pensar e agir como professore.

## ESPIRALANDO DA CONSCIÊNCIA À PRÁTICA

“Imaginemos partículas no espaço  
cada partícula é um ponto de energia  
no entanto nada existe em si só  
tudo existe porque há uma dança”  
Ailton Krenak

Das tantas espirais que acontecem à minha volta, reparo as que tenho na cabeça, característica do cabelo crespo, que carrego, e nas plantas, que cultivo crescendo ali fora no quintal e aqui dentro, espiralando. Como os caracóis<sup>39</sup>. O poder de desfrute, da ampliação da visão sobre o que somos, micro partes de um todo muito maior, anterior e posterior à nós, conecta-me às tantas presenças de espirais, ao meu redor, das citadas às formas fractais, padrões geométricos que nos unem em fragmentos de estrelas que somos - fazendo-nos em redes de conexão, partes de toda a complexidade universal, em uma dança cósmica<sup>40</sup>.

Ando pelas ruas e trombo com formas torcidas das árvores, outros padrões que se repetem, alguns até parecem comigo, em movimento. Daí tudo começa. É quando vislumbro, enfim, uma vivência pertencente. Ligando-me aos habitantes, não apenas humanos, mas também, outros participantes ativos da progressão da vida na Terra. A consciência vivente em cada ser, despertada pela existência dançante e a presença construída nesse corpo é acessada em cada encontro.

Neste tópico vou dispor de um singelo esmiuçar das pedagogias libertárias e invoco a experiência do exercício pedagógico que busca nessas ideologias caminhos em uma prática docente que se abre a autopercepção, autoobservação e reflexão. A partir do mover de águas emocionadas deste corpo, continuamos espiralando.

### 4.1 Pedagogias Libertárias

Quem me ampara até aqui nas pedagogias libertárias são: bell hooks, Fátima Freire Dowbor Freire e Paulo Freire. Alinhados ao pensamento pós-moderno e crítico da atualidade, no qual ascende à libertação dos corpos, e de padrões que

---

<sup>39</sup> Caracol, era um apelido carinhoso dentro de minha família na infância, o meu cabelo dali era o único crespo.

<sup>40</sup> Ailton Krenak, Iara Rennó e José Miguel Wisnik, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UJvRioBMSN8> acessado em 18/11/22.

aprisionam a existência movente. Para criar novos sentidos na construção de um pensamento-prática docente decente, busco por uma atuação, como educadore, voltada ao ensino, para o pleno desenvolvimento humano. De modo que seja considerado tudo o que passa pelo corpo, os estados de consciência, sua ambientação no mundo, as marcas desses corpos, suas histórias e outras tantas especificidades do ser, para que dessa forma seja possível desatar as amarras impregnadas em nossos corpos.

Encontro suporte nas obras desses autores citados acima, pois nelas e nele eu busco pelos preceitos que compõem as pedagogias libertárias, refletindo a partir deles modos de praticá-las no ensino de dança. São princípios que me debruço em investigação para criar possibilidades de definir minha própria realidade, enquanto construtore de práticas pedagógicas dançantes libertas. Parâmetros que se fazem como pistas, para traçar caminhos rumo à liberdade de nossos corpos e de nossas danças, indo mais além, é um manifesto em prol da libertação e estruturação da educação pública de dança. Espalho saberes sobre um corpo que dança nesse mundo. Se o futuro é ancestral, volto um pouco nessa espiral para abrir espaço e dar voz às dores que me passaram nesse percorrer, para me libertar. Eu me liberto. Deixo ir. Iluminação vinda de hooks:

Cheguei à teoria porque estava machucada - a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender - aprender o que estava acontecendo ao meu redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. (hooks, 2017. p.83)

As pedagogias libertárias se tornam tão importantes a esta pesquisa, porque nelas, encontro uma via para trilhar na dança, que honre os ideais de minha luta e posição política, o que me cabe enquanto mais uma vítima de um sistema padronizador de singularidades. Abro vozes, em busca do lugar de fala que me cabe, desses que se apresentam como marcadores identitários, produzidos por essa sociedade, keo - uma pessoa negra, periférica, não binária e bissexual. Grito neste corpo, pela liberdade de nossas subjetividades, para que possamos ser o que quisermos, sem rótulos pré estabelecidos e estigmatizados sob nossas corpos, desejos e vivências. Para que nos façamos presentes. Para Freire:

A visão da liberdade tem nesta pedagogia uma posição de relevo. É a matriz que atribui sentido a uma prática educativa que só pode alcançar efetividade e eficácia na medida da participação livre e crítica dos educandos. (FREIRE, 1996. p.13)

Observo a autonomia que construí nessa jornada na dança, uma autonomia também provocada pelos que me passaram, e encontro ela novamente como um dos conceitos centrais da visão libertária. O que aprendo com isso tem haver reconhecer os limites do meu corpo, o que é confortável, o que não é, as dores e os prazeres, de modo que, o desejo se volta a criar um ambiente onde se espalhe o saber-se corpo<sup>41</sup>, onde o protagonismo é de cada um e de todos, onde possamos nos valorizar em cada papel exercido, aprendizes, presentes. Cientes de nossas responsabilidades, praticantes da autonomia. Para que, dessa forma, possamos horizontalizar nossas relações em sala de aula, com entusiasmo, abrindo espaços à participação e construção individual e coletiva, em um ciclo de encontros que se une ao processo deste trabalho, em instiga ao que ainda há por vir. Somos participantes ativos de uma obra coletiva, de conhecimento sobre si, sobre a dança e sobre o outro. A fim de tornar o conhecimento autônomo. hooks nos conta que:

A obra de Freire afirmava que a educação só pode ser libertadora quando todos tomam posse do conhecimento como se este fosse uma plantação em que todos temos de trabalhar (hooks, 2017. p.26)

Portanto, a prática pedagógica, a que me proponho, se empenha em não reforçar os sistemas de dominação, indo contra qualquer posicionamento opressor. O processo é valorizado, assim como a singularidade de cada pessoa envolvida na relação professor-alune. E, para isso, me aproximo de alguns princípios apresentados pela vista anarquista: autogestão e auto-organização. Com eles, reforço que aqui não estamos fazendo nada sozinhos, a desierarquização das relações e responsabilização, nos une a ideia de que, precisamos uns dos outros, entre todas as vidas do Planeta Terra, afetados pelo que há a nossa volta, como organismo vivo integrado. E que para libertar é preciso se responsabilizar. Esta investigação pedagógica mira a dança de forma progressista e livre, na qual valores possam ser questionados e recriados pela vivência dialógica de aprendizado.

---

<sup>41</sup> O saber-me corpo me torna hábil a me adaptar, me abre possibilidades de movimento, descobertos em experimentação, e aqueles que ainda me passarão pelo fazer.

Acredito no poder transgressor do ensino da dança, aberto às diferenças, para a subida da espiral que nos impulsiona nessa órbita terráquea. Reconhecer o papel do ensino como gerador de sentidos, fez parte do processo de autoobservação e autorreconhecimento deste corpo, que formam minha trajetória nos estudos em dança. Retomo a crença no potencial dançante singular de cada ser, coabitante. E agora me coloco a transbordar.

Caminhar internamente me dá acesso às inteligências do mover, conhecimento que me acompanha nas danças que solto ao mundo. O que chamo de exercícios pedagógicos fazem parte desses conhecimentos vivenciados; são danças que compartilhamos para nos integrarmos como corpo e como coletivo. Reviro em mim esses conhecimentos adquiridos até aqui, e para isso me coloco em pesquisas de movimento, me permeio por essas inteligências conscientes e me coloco em exercício, em estado de pesquisa. Aprendiz, antes de tudo. Em escuta.

## **4.2 Exercícios Pedagógicos**

O experienciar destes exercícios pedagógicos se propuseram em um ciclo de sete encontros práticos no Instituto de Arte e Cultura Garatuja, de ampla divulgação. O processo se inicia com a preparação de um material de divulgação, depois a coleta de inscrições que se sucedeu via Google Formulários. Sem o intuito de uma seleção. Todas as inscrições foram recebidas. A comunicação com as participantes se deu via *whatsapp*. As aulas tiveram, em média, uma hora e trinta minutos de duração, com a seguinte estrutura: chegada, preparação corporal, desenvolvimento técnico, desaquecimento e fechamento com um registro. O objetivo é o trabalho de ampliação da consciência dos corpos, que possam nos sugerir liberdades e possibilidades de criar seus próprios dançares, me entrego ao processo e a autorreflexão gerada nele, que me fizeram questionar minha prática, revê-la, adaptá-la à realidade presente de cada encontro. O texto segue se aprofundando nesse processo.

Esse exercício iniciou antes mesmo de começar o processo deste trabalho de conclusão de curso, em investigações sensíveis, que parte da experimentação do corpo em movimento, improvisos revirando as técnicas presentes em mim. Corpo memória. Em seguida o contato. As aulas começam.

Então, a interação ensinar-aprender se deu no Instituto de Arte e Cultura Garatuja, espaço que foi sede do projeto As Linguagens da Dança apresentado anteriormente. Com o desejo de devolver à sociedade, de alguma forma, o que se construiu neste corpo. Deixo-me transbordar. Espalhar-me em constelações de saberes. Para Dowbor, as concepções democráticas da educação são “uma filosofia da educação cujo princípio básico é a crença no ser humano, na sua capacidade transformadora da realidade na qual se encontra inserido” (DOWBOR, 2007, p.59) - neste sentido, venho reforçar mais uma vez, que independente de classe social, idade, raça, peso, identidade de gênero e opção sexual, acredito na potência da arte da dança e de cada dança como possíveis transformadoras da realidade.

Neste sentido, não há uma escolha arbitrária sobre quem essa pesquisa atendeu. As inscrições foram realizadas virtualmente, através de um Google Formulário, elaborado para colher informações como: nome das participantes, que gênero se identificam, faixas etárias e a experiência com a dança e com projetos sociais. Também foram entregues e assinados os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido e as autorizações de uso de imagem, voz e nome, seguindo as normas de ética estabelecidas pelo Comitê de Ética da Unicamp, pelo qual esta pesquisa recebeu aprovação.

Eu volto ao Instituto de Arte e Cultura Garatuja oferecendo esse curso, intentando com isso chegar a um público variado. A turma que se formou tem faixa etária heterogênea, assim como, os contextos corporais presentes ali, atendo portanto, corpos de dezesseis anos a sessenta e cinco anos e pessoas que tem alguma trajetória na dança e também aquelas que não tinham qualquer experiência, até então, em contato com seus corpos dançantes. Todas as alunas se proporem a imersão nas propostas pedagógicas que se põe a corpar<sup>42</sup> uma postura, na qual o incentivo é para que encontremos juntas formas de valorizar a todes, sujeitos de saberes, com o propósito de reconhecer contextos diversos como lugares a ocupar. Para hooks, a “vontade de partilhar o desejo de estimular o entusiasmo era um ato de transgressão” (hooks, 2017. p.17). Encontro, portanto, na arte da dança, uma forma de expressividade e luta.

O curso teve onze mulheres inscritas, todavia nossa lotação máxima, em sala de aula, não passou de oito. A cada encontro descobri o quanto dar aulas de dança

---

<sup>42</sup> Ação de dar corpo.

faz sentido para minha existência. Me dá sentido. Provocade pelo encontro tive que me reinventar e rever minhas estratégias pedagógicas, adaptando-as ao contexto que se apresentava, pela observação das facilidades e/ou dificuldades apresentadas pelos corpos das alunas, me coloco no exercício de fazer perguntas, estimulado por Valéria Franco, o que poderíamos trabalhar para aprofundar a relação dialógica e estabelecer um ambiente de aprendizagem coletiva a cada encontro? Ela aponta em nossa conversa que:

“para você criar um caminho libertário, é sempre o caminho do outro, é a escolha do outro, é o sentir do outro, o desejo do outro, não é o seu [...] e dentro disso você pode trazer a sua vontade, só que ela tem que dialogar com a do outro [...] trazendo o conhecimento da dança. Só que o resultado não pode ser nunca aquilo que você espera [...] é não esperar, na verdade [...] existem muitas formas de fazer” (FRANCO, 2022, entrevista concedida).

Houve uma flutuação em relação ao público atingido, começamos em oito e aos poucos fomos diminuindo até chegarmos em duas alunas e eu - umas delas, minha mãe - mas de qualquer modo, aprendo com isso sobre o valor que tenho defendido, incansavelmente aqui, de que independente de quantas alunas haviam ali, o que me interessa é a entrega ao investigar-se em movimento, particular de cada uma. Cada presença é importante e preciosa. Esse flutuar, também contribuiu à readaptação das propostas, algo que era constantemente vivido, pela escuta sensível de meu corpo, que se coloca para o fazer docente. bell hooks pontua que:

A pedagogia engajada afirma que cada sala de aula é diferente, que as estratégias têm de ser constantemente modificadas, inventadas e recontextualizadas para dar conta de cada nova experiência. (hooks, 2017. p.21)

Dentro dessa construção interna e intuitiva, acende esse papel social que desejo desempenhar, como já citado, devolver aquilo que me constitui sujeito dançante, por reconhecer a importância dos projetos sociais e a formação acadêmica pelas quais passei, e hoje, transfiguram-se em mim em continuidade, na ação docente. Em outras palavras, desejo uma prática artística e pedagógica que traga oportunidades de libertar outros dançares, maleabilizar corações criativamente e elaborar o envolvimento em um processo progressista de arte e educação. Pudemos no processo das aulas, experimentar na carne o gosto que tem o mover,

as belezas que causam nas nossas vidas, colocando em movimento nossos improvisos. Compartilhamos o espaço de ser corpo. Como estamos vivendo no corpo? Posto um dos registros gerado pelo encontro para elucidar:

ALMA LIVRE  
CORPO EXPERIMENTO  
CORAÇÃO FELIZ

me senti eu mesma de novo  
gratidão!!!

Criamos uma rede de comunicação via um grupo no *whatsapp*; nele compartilhei a *playlist* usada nas aulas, com intuito de convidar à composição conjunta dos sons que nos inspiraram danças. Foi importante o diálogo constante para nos alinharmos e reconhecer todes como parte. Revejo as estratégias a cada encontro, pois entendi que era preciso integrar antes de segregar, de forma consciente, as possibilidades que elas tinham em seus corpos.

O planejamento primário feito para esse ciclo de partilhas, vinha pela estruturação do corpo, construção das bases que nos sustentam, dando espaço para descobrir seus moveres. Quando conheci o grupo, comecei a entender quais eram as expectativas, os desafios e as disponibilidades. Pergunto a elas sobre, pois estamos em troca. Atentei para a variedade que eu tinha ali. Com isso, percebi que meu planejamento precisava ser reestruturado e revisto a cada aula, visto que nelas eu colhia informações, sobre o que era preciso ser trabalhado, para desenvolver consciências nos corpos presentes em movimento. A partir das potências e dificuldades que elas me sinalizavam, como por exemplo, rolar no chão (o que não é tão óbvio ou fácil, quanto parece). Existe muita técnica para o simples rolar no chão, é preciso atentar-se ao centro de força do corpo e estabelecer os vetores de oposição para um rolar fluído e direcionado. O domínio do movimento é uma habilidade construída pela consciência e presença.

Cada uma ali veio de uma vivência cotidiana distinta, tendo experiência ou não com a dança. E por isso, minha ideia inicial era passar por explorações que conscientizassem, dos pés à cabeça, ao longo do caminho, dando enfoque a cada

parte e a relação dela com o todo do corpo, em incontáveis possibilidades. Testei estímulos variados, desde sonoros às diversas relações pelo movimento (partes do corpo, espaço e tempo, qualidades, entre outras) e dinâmicas coletivas. Ferramentas, que identifiquei como colheitas desse meu processo de formação em dança. Foi pela difícil missão de transitar do chão ao nível alto que recriei as propostas, me permito ser afetado pelos desejos e necessidades delas. De modo a me fazer questionar o ir para o chão, como um ato transgressor da vivência social comum. Insisti enquanto projeto de curso, a partir daí, que a gente precisava construir amizade com nossa base. O chão. Respirar. Escutar. Sentir. Horizontalizar. Assim sendo, as estratégias que foram usadas, visaram a democratização e desierarquização de um ambiente de ensino e aprendizagem, que se deu em exercícios de percepção de si (estrutural, funcional e expressivo), passando por componentes da dança, como: os três níveis espaciais (baixo, médio e alto), a gravidade, a relação com o outro corpo, com espaço e tempo, e o fluir de diferentes qualidades de movimento, seja pelo impulso, pelo peso, ou em apoios; ou ainda, no deslizar, rolar, e nas oposições e vetores de força. Inauguro a primeira aula inspirada pela prática relatada por Valéria Franco em sua própria experiência da prática da sala de aula:

“vou trabalhando com as bolinhas, fazendo massagem, sentindo o corpo, alongando, respirando, tem uma coisa de que isso vai abrindo uma conversa, que no começo me incomodava depois eu vi que era uma necessidade e dependia muito do grupo. [...] acho muito importante dar espaço para cada aluna perceber seu corpo [...] porque é o momento dela se conectar com ela mesma, dela perceber seu corpo, a sua sensação, onde que ela tem que trabalhar, onde não, dela também ir criando um tipo de concentração [...] então, eu levo muito em consideração as dificuldades daquele momento e as necessidades do corpo [...] e é muito de como eu sinto no meu corpo também” (FRANCO, 2022, entrevista concedida).

Ao conhecer o grupo, vou estabelecendo, aos poucos, esse espaço para escuta, em cada início de aula, a gente conversava tocando o corpo, chegando nele, massageando e alongando, até que o estado de concentração se torne presente. Deixo-me permear por cada encontro, aos estados de espírito que as alunas chegavam, o meu próprio estar no dia, esses corpos cíclicos que somos.

Todas as aulas tiveram cerca de uma hora e meia de duração cada. Os exercícios de silenciamento para criar o estado de atenção, essencial para o

desenrolar das atividades, tanto no início quanto no fim. Porque eu encontro nesses momentos de esvaziamento um lugar potencial para a escuta interna, uma atitude de mover-se em autopercepção, se ouvir primeiro. E novamente, para Araújo:

As escolhas estão diretamente relacionadas aos desejos de vida, isto é, os desejos e impulsos para com o futuro e as vivências nos motivam a fazê-las. Quando uma experiência ou vivência artística é verdadeira e intensa, provoca uma grande sensação de prazer e bem estar. (ARAÚJO, 2021. p.53)

Seguimos daqui apresentando, em relato resumido, pontos relevantes da prática pedagógica oferecida no exercício pedagógico e mais alguns registros (outros textos dançados), atravessado pela bibliografia e as reflexões geradas no fazer:

Aula 1 - Em roda, nos apresentamos ao som de *Beyoncé*, a ação foi ocupar o centro da roda, expressando o movimento que pulsa em cada uma, ou que possivelmente possa ser provocado pela sonoridade. Inspiração por contextos vividos nas danças vernaculares (batalhas, samba de roda, capoeira, e outros experienciados pelo BPI, mas não apenas). Araújo em seu texto me instiga: *“A arte, assim como a festa e o jogo, pelo que possuem de finalidade com o artístico, constituem um momento de liberdade do mundo moderno das funções que são desempenhadas socialmente”*. (ARAÚJO, 2021. p.54). Um momento de soltura, desprendimento. Prosseguimos da seguinte maneira: uma de cada vez aquecendo as dobradiças, passando ou ficando, circulando as articulações, depois interage com mais um corpo, mais um, até todos<sup>43</sup> estarem juntos se movendo, em um fluxo articulado, tateando o negociar ao sentir o outro, compondo relações, de modo coletivo, pela estrutura da roda que permite nos vermos, nos apresentamos, nos acolhermos. É desafiador se lançar. A respiração entra como nossa âncora.

Contudo, percebi neste momento, a difícil missão de começar de cima (do nível alto) para o chão (o nível baixo); ainda era o primeiro contato com aqueles corpos, e isso me atinou que tínhamos que ir para o chão, sair do ser bípede. Como também, a necessidade de passar por ferramentas de exploração do movimento. Por isso, trago-as no decorrer da experiência em propostas de improvisação,

---

<sup>43</sup> Falo todos porque me coloco ali a dançar também, junto, não como um modelo a se seguir, mas como uma possibilidade.

olhares para dentro, para que elas encontrem os próprios meios de mover seus corpos, instigadas pelas espirais, o deslizar, rolamentos, expansões e recolhimentos. Por outro lado, outra percepção, é a de que teria que desenvolver práticas que contribuam para o cuidado com aqueles corpos, práticas registradas em mim, vindas das técnicas somáticas vivenciadas nas aulas da graduação<sup>44</sup> e reconhecidas como parte do meu próprio cuidado com o corpo, grandes aprendizados que se constroem em mim nesse trajeto. Digo isso, porque as alunas me relataram lesões e/ou limitações físicas, então, assim como Valéria Franco: “[...] eu vou criando caminhos para ir trabalhando a questão de força e alongamento e dos alinhamentos que são muito importantes, dos joelhos, bacia e a direção dos pés” (FRANCO, 2022), necessários ao desenvolvimento consciente e saudável do mover.

Aula 2 - O segundo encontro eu chamo de amizade com o chão, “o chão é um elemento primordial e a mais concreta referência para o aluno se observar e se perceber” (MILLER, 2007. p. 59). Deitadas<sup>45</sup> então, sentindo-o, o que toca o chão? proponho que comecem a se mexer pelas articulações<sup>46</sup> (lubrificando as articulações), independentes e conjuntamente (o que começa a mover não para mais) e aos poucos é proposto o descolamento do chão, usando e explorando os apoios para isso; passamos pelos níveis baixo, médio e alto; e partimos então, para os rolamentos. Trabalho manuseando os corpos, com a permissão de cada uma, para sinalizar de onde parte o movimento, que oposições são necessárias e onde se concentra a força para a ação. Nesse momento, as que não estão fazendo, assistem o manuseio e as sugestões do fazer, se cria ali um estado de aprendizagem coletiva, no qual uma olha a dificuldade da outra e sua própria, assimila e repete. Mais desenvolvimentos técnicos são propostos pela improvisação, deslizar, grudar-se ou descolar-se do chão para se movimentar pelo

---

<sup>44</sup> Técnicas Somáticas como: a Técnica de Moshé Feldenkrais (1904-1984) que se organiza pela Consciência pelo Movimento - autoconhecimento; Eutonia, desenvolvida por Gerda Alexander (1908-1994) que é um trabalho baseado no estudo do tônus corporal. Laban-Bartenieff, que investiga e se aprofunda na Análise de Movimento proposta por Rudolf Laban; e Ideokinesis, prática mental, para a melhoria da postura, alinhamento e fluência do movimento, por meio de imagens guiadas como metáforas, que ajudam na repadronização das vias neuromusculares na ausência de movimento evidente.

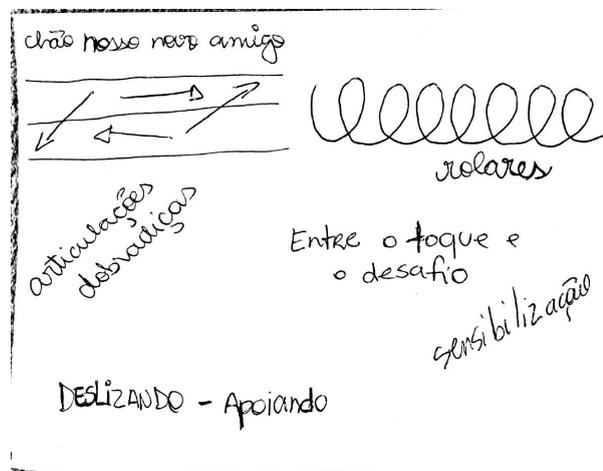
<sup>45</sup> Me coloco a observar cada corpo nessa proposta.

<sup>46</sup> Articulações são encontros entre ossos, com especificidades próprias para o movimento, em termos anatômicos: flexionar, estender, torcer, circular, pronar, supinar e rotacionar.

espaço. Como eu deslizo com a outra? Deslizando junto uma com a outra, mas sem se apegar, logo passamos para outra interação, e assim sucessivamente, encontros e desencontros são experimentados. A gente não se perde do que já passamos, a intenção é que tudo vá se agregando a cada exploração. Como o corpo está depois dessa mexeção?

Só quando descubro a gravidade, o chão, abre-se espaço para que o movimento crie raízes, seja mais profundo, como uma planta que só cresce a partir de um contato íntimo com o solo (MILLER, 2007. P.69 Apud VIANNA, p.78)

Um registro precioso desta aula:



A cada aula questiono ao grupo a respeito das impressões que tiveram, o que gostaram, o que foi desafiador, o que desejam para o próximo encontro, nesse movimento de construção coletiva do trabalho, pois entendo que é necessário “aprender a respeitar não só o modo como os alunos se sentem a respeito das próprias experiências, mas também a necessidade deles de falar delas.” (hooks, 2017. p.117). Estabelece uma rotina de conversa, no início e ao final de cada encontro, de forma a construir um espaço de troca, onde todos podemos nos escutar, falar sobre as experiências de cada um e reconhecer a sua própria, fazendo do trabalho “um catalisador que conclame todos os presentes a se engajar cada vez mais, a se tornar partes ativas.” (hooks, 2017. p. 22), pelo diálogo, condição essencial (FREIRE, 1996. p.13) e com os registros que construímos juntos. Convido-as a tomarem consciência de seus corpos, do seu ser, a valorizar

sua singularidade, sensibilidade, saber e criatividade, a expressão artística própria de cada uma. Como hooks aponta:

Podemos ensinar de um jeito que transforma a consciência, criando um clima de livre expressão que é a essência de uma educação em artes liberais verdadeiramente libertadora. (hooks, 2017. p.63)

Aula 3 - Para esta aulas - esbarrar é impulso - eu levo uma preparação corporal um pouco mais estruturada, pensada para o trabalho de alongamento e fortalecimento, com bolas de tênis, na qual fomos fazendo junto, como um guia, não como modelo, pois cada uma ali tinha uma possibilidade de alongamento e mobilidade; às vezes é difícil silenciar, então fomos na falação mesmo. Passamos, então, para o experienciar das transferências de peso e balanços, retomando o que já foi experimentado até aqui, em uma exploração livre, de acordo com a necessidade de expurgar de cada uma. É difícil dançar livremente para elas, o que fazer? A liberdade cria espaço para se fazer tudo e também fazer nada. E as pequenas transgressões começam a despontar. “Vontade de ser espalhafatosa”, uma das alunas relata. Começa a despontar o manifesto do corpo. E a pesquisa do corpo precisa ser construída, para ganhar espaços internos.

Aula 4 - Aqui, voltamos a rolar, agora mais familiarizadas com nosso novo amigo, o chão. Em um movimento de percepção do espaço que ocupamos, andamos pelo espaço, nos olhamos e ampliamos o olhar para todas as direções. Escuta ativa. Então, entramos em uma garrafa maleável imaginária, que de acordo com o movimento dentro dela, se expande ou recolhe - estratégia para trabalhar com a cinesfera<sup>47</sup>. Os movimentos partem do quadril e reverberam no corpo. O tônus é afetado pela ação de manter essa garrafa larga ou justa. Avanço por dois focos - cabeça e quadril, para iniciar - meu intuito aqui, é desenvolver a mobilidade da coluna, logo depois, a escolha se abre ao desejo de cada uma, mantendo os dois focos, o disparate do movimento vem de duas partes do corpo. Outra proposta se dá no movimento da pelve - dinâmica que eu conheci no curso técnico e me volta na

---

<sup>47</sup> A cinesfera é o espaço no entorno do corpo ou espaço pessoal – é a base por meio da qual podemos refletir sobre outros elementos espaciais, como: localizações, níveis, direções, desenhos espaciais, espaço geral ou, ainda, percursos ou zonas de ação em relação ao centro da cinesfera, ponto em que a construção do espaço se inicia (LAMBERT, 2010. p.156).



nossa cabeça, essas tão inquieta, sente, acolhe, percebe, e pelo toque vamos mobilizando essa parte do corpo, e o que mais for necessário a cada pessoa. Aguçando escuta, se dando carinho e cuidado pelo toque, proponho o deixar fluir o movimento. Deixar as águas moverem. O que precisa ser movido hoje? Experiência vivenciada nas aulas de Adnã Alves, grande inspiradora e referência na dança para mim.

Aula 7 - Celebramos ao fim (ou mais um começo) desse ciclo, com comidas, conversas e danças, como no quilombo<sup>49</sup>, colocando em fluxo tudo o que vivemos nessa jornada. “*A experiência pode ser um meio de conhecimento e pode informar o modo como sabemos e o que sabemos* (hooks, p.122)”. Encontrar espaços para mover os desejos de movimento do corpo, pelo que gera prazer e bem estar a partir do que já foi experienciado.

Os registros têm como objetivo marcar o que ficou da experiência, refletir sobre ela e incorporar a marca. Disponibilizo folhas sulfite para esses momentos, que se guiam por algum estímulo, para o fazer das obras-registro, se deram da seguinte maneira:

Registro 1 - resumir em uma palavra ou frase, ou ainda, em desenhos, e dessa forma, nosso registro coletivo criou a primeira obra-registro;

Registro 2 - individualmente, registram o que fica da experiência, da forma com que faz sentido a cada uma, depois compartilhamos umas com os outros, passando as obras-registro na roda, para que todos pudessem ver os relatos;

Registro 3, 4 e 5 abrimos à construção livre e coletiva da obra-registro, sem uma indicação direta, se abre a composição sensível ao que toca cada corpo, que cria sua própria forma de registro;

Registro 6 - novamente, voltamos ao individual, só que agora a escrita tem uma provocação, deve ser um lembrete a si mesmo do que a prática despertou no corpo, partilhamos entre todos;

Registro 7 - foi feito em vídeo, também compartilhado com as demais, os ‘últimos dançares’.

---

<sup>49</sup> Recordo-me da vivência no Quilombo Negra Visão, coletivo negro de Atibaia.

Exponho a experiência como forma de retomar os caminhos e estratégias em pesquisa, que corroboraram para a construção de um lugar onde a dança pudesse se desenvolver como prática de autoconhecimento, autonomia, reflexão e conscientização, e que criativamente pudemos expressar as emergências de nossos corpos. Em um estado de busca. De descoberta das danças singulares e coletivas.

O encontro em nosso palco, a sala de dança, se torna, portanto, um espaço espiralado de descobertas e pesquisas sobre si (nós), lugar onde se apresenta a sapiência de nossas conexões individuais e coletivas com o mundo, com a natureza e com o que se move nela. O que nos marca enquanto seres pertencentes à terra? Ventamos para suspender o céu daqui. Movendo danças. E seguimos inventando maneiras de cruzar fronteiras para fazer da prática de dança uma ferramenta articuladora de expressividades e pontos de vista sobre si e o mundo, e sobre estar nele. Como hooks aponta:

“Visto que a pedagogia crítica procura transformar a consciência, proporcionar aos alunos modos de saber que lhes permitam conhecer-se melhor e viver mais plenamente no mundo” (hooks, 2017. p.257).

A partir do reconhecimento de que dançar se tornou, em mim, um processo profundo de autoconhecimento, me permito acessar memórias registradas no corpo para o desenrolar dessas práticas. E a nova cicatriz, ainda sendo formada, marca o exercitar-me pedagogicamente, que estimulou a capacidade de conhecer-me corpo em movimento neste mundo, em contato com outros corpos que me ensinaram muito sobre minhas danças. A esperança é desmistificar a dança, para que possamos refletir e repensar conceitos sobre ela, nesse pequeno grupo em potencial, revolucionário, dentro de um pequeno recorte, em uma pequena cidade do interior de São Paulo.

Sigo inacabado, aprendendo a negociar vontades, em busca de autonomias situadas. Para além. Parto daqui em manifesto.

## SEMENTEAR EM MANIFESTO

a dança me ensinou que sou corpo  
e que ele não vive só  
está conectado a tantos outros  
corpos que a gente nem vê

eu tenho um corpo  
mas do que se vale isso nesses tempos?  
ter corpo é o que me faz ser, amar e dançar  
ser.corpo.movendo

aprendi a me estudar,  
escutar  
ouvir a minha volta  
ouvir dentro, ouvir fora  
a me conectar  
me ligando às essências  
acessando sabedorias

memórias que espalho  
em sopros  
para que espalhem a sutileza de se viver em corpo  
dançante<sup>50</sup>

Aqui, há poética como meio de resistir.

É um grito em defesa do ensino público e popular de dança.

É onde minha existência e persistência tem um propósito, o de provocar dançares múltiplos e sensíveis.

Em que o manifesto se apresenta na ação artística e docente.

No esparramar.

Colocando em danças, modos de saborear a vida.

Reconhecer-se na singularidade de cada corpo, que compõem a dança cósmica que habitamos aqui e agora.

Este aqui é um reclame do corpo. Corpo, para Ailton Krenak: “*é nossa membrana com o planeta, complexidade a qual participamos, também como agentes*”<sup>51</sup>.

Reclamo aqui, a angústia de viver em um sistema massificador de corpos.

---

<sup>50</sup> Palavras tiradas de um dos meus cadernos de falações comigo mesmo, sobre o que eu senti quando foi caindo a ficha de que eu teria que finalizar esse ciclo.

<sup>51</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Cfroy5JTcy4> Acessado em 29/11/2022, às 16h29.

Nesses engasgos do corpo, o grito.

Corpo, suporte de nossa vida terrena, por onde se traduz a experiência sensorial da vida.

Façamos-nos permeáveis.

Saber no corpo como um sabor, os sabores de um corpo em processo.

Saborear-se em seus gostos e combinações.

Para reafirmar o prazer em se descobrir dança.

Na fazedura de mãos que se materializam em minha trajetória. Mais uma pessoa negra e pobre brasileira.

Povoando aqui, como prova viva de que as oportunidades de acesso e transformação são construídas. E o trabalho que imponho aqui é lutar pela abertura dos portais de acessos. Em um empenho pela democratização do ensino da dança. Construindo brechas. Rompendo estruturas.

Meu serviço aqui é a devolução. Minha forma de retribuir à comunidade, em um ato contra hegemônico, anticolonial, antiracista e de resistência.

Somo a minha voz ao apelo coletivo pela renovação e pelo rejuvenescimento de nossas práticas de ensino. Pedindo a todos que abram a cabeça e o coração para conhecer o que está além das fronteiras do aceitável, para pensar e repensar, para criar novas visões, celebro um ensino que permita as transgressões - um movimento contra as fronteiras e para além delas. É esse movimento que transforma a educação na prática da liberdade. (hooks, 2017. p.24)

[...] juntei à luta pelo fim do racismo um compromisso com o fim do sexismo e da opressão sexista e com a erradicação dos sistemas de exploração de classe (hooks, 2017. p 41)

[...] A política de identidade nasce na luta de grupos oprimidos ou explorados para assumir uma posição a partir da qual possam criticar as estruturas dominantes, uma posição a partir da qual possam dar objetivo e significado à luta. (hooks, 2017. p.120)

Minha ideia para adiar o fim do mundo é poder dançar mais uma dança contemporânea, liberta das amarras que nos condenam a desempenhar papéis sociais reafirmadores de um sistema hegemônico que nos quer morto, apagados e sem história. Saímos.

## SAIDEIRA

(do brinde ao último gole)

A voz deste livro pode soar como um grito, um eco, um sussurro, ou mesmo como 'um pulsar quase mudo'. Depende, mais uma vez, do momento e da escuta de cada um. (MILLER, 2007. p.115)

Falo tantas indignações silenciadas, que gritam através deste trabalho. O último engasgue a expor, diz respeito a primeira revolta, nós que somos comedores do mundo, vivemos nos dejetos de uma sociedade que se afunda em plástico. A ação humana impacta a vida nesta terra, composta por habitantes, não apenas humanos, convivendo sufocados - sem oxigênio - correndo contracorrente do coabitar coletivo e conectado. Quanto lixo descartamos todos os dias em nossas casas? As ruas estão cheias de lixo, vocês não estão vendo? Essa percepção me assola desde o tempo da escola, digo para que, enfim, pousemos nosso voo em mais um gole, a saideira, preenchida por mais perguntas: como continuamos daqui? Que marca fica dessa experiência? Continuaremos comendo o mundo?

Essa pesquisa tratou de minha imersão na dança e me fez entender que, dançar, antes de tudo, é um processo de autoconhecimento e autorreconhecimento. Foi dançando que acessei essas memórias, no exercício de me observar, hoje, mais consciente do meu movimento, seja andando de bicicleta ou em afazeres do dia a dia, ouvinte das presenças que se fazem neste corpo, por elas abro vozes e a outros tantos que formam em mim o corpo movente pensante. E o que a gente quer com tudo isso? O acesso. Acesso de todes. Para que tenhamos possibilidades diversas de acessos, nos nossos encontros com o corpo, pelo corpo. Em dança.

Percebo no processo desta escrita, os dançares que me percorrem, daqueles que não me desatam do que tenho me tornado. Movimento. Encaro minha incompletude, que continua construindo minha ação docente. Portanto, o que me marca em experiência a carne, se apresenta em pensamento-movimento, neste texto que também dança, em essência, e segue em constante transformação e aprendizado sobre o que sou e o que serei a cada dia. O que vai além da pele que delimita este corpo, em cada expressão comunicada.

Invoco então, reflexões finais, sobre a colheita ou o permanente semear de novas sementes que germinarão em novos ciclos, ainda por vir. As novas cicatrizes.

Atento que as três referências entrevistadas têm um trabalho com a dança moderna, algo que me chama atenção, pois é um lugar de conforto para o meu corpo, ao longo da graduação, marca um grande ensinamento da mestra inspiradora Holly Cravell, umas das professoras que tive na faculdade, que também tem grande formação na dança moderna, para que não esqueçamos os dinossauros, que não sobreviveram por não se adaptarem às novas condições. Por isso, seguimos, adaptando para libertar.

Mergulho mais um pouco, para dizer que acredito que o trabalho com as pedagogias libertárias para dança pode transgredir o cenário que temos sobre corpo e acesso à dança.

Essa pesquisa também se dá em contínuo, entendo que há muito o que desenvolver e aprofundar nas temáticas propostas e na prática docente. Vou me costurando para criar uma nova peça, a da vida profissional na dança.

Sáimos enfim, seguindo em fluxo nessa espiral. Lançando o corpo que permite sentir os remexos da atividade pedagógica nos acessos de cada um que passou por essa pesquisa.

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram para que esse trabalho chagasse ao fim. Especialmente, agradeço minha orientadora Marisa Lambert, as professoras e professor entrevistades, a Mônica Caldeira por toda a paciência, atenção, ajuda e parceria nesse caminho e as alunas que passaram por essa história. Obrigade!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Valéria Franco. Entrevista concedida à Helen Karoline dos Santos Marques. Disponível em:

[https://drive.google.com/file/d/1b2kRvmym5TFFbqVpcZ-JizImOXCqvSfZ/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1b2kRvmym5TFFbqVpcZ-JizImOXCqvSfZ/view?usp=share_link)

ARAÚJO, Christiane. **A Dança na disciplina de Arte: Transposições entre as linguagens artísticas.** Cap. 3 - A formação em dança em diferentes espaços Educativos. Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Life Editora, 2021.

BENETTI, Alfonso. **A autoetnografia como método de investigação artística sobre a expressividade na performance pianística.** Opus, v. 23, n. 1, p. 147-165, abr. 2017.

COSTA, Élsie Monteiro da. **Odissi - uma pedra rara em Atibaia.** Rastros da Dança Odissi: mulheres na pesquisa, no ensino e na prática da dança clássica Odissi no Brasil. Organizado por Andrea Itacarambi Albergaria e Mariana Baruco Machado Andraus - Curitiba: CRV, 2021. (p.231 - 259)

COSTA, Élsie Monteiro da. Entrevista concedida à Helen Karoline dos Santos Marques. Disponível em:

[https://drive.google.com/file/d/1b9qlry\\_SGmqzu3RUwWoM\\_YzJUIPeLYgv/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1b9qlry_SGmqzu3RUwWoM_YzJUIPeLYgv/view?usp=share_link)

DOWBOR, Fátima Freire. **Quem educa marca o corpo do outro.** Organizadoras: Sônia Lúcia de Carvalho, Deise Aparecida Luppi. - 2. ed. - São Paulo: Cortez, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade/ bell hooks;** tradução de Marcelo Brandão Cipolla - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil.** Organizado por: Rita Carelli. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

GOMES, Nilma. L. **Educação, identidade negra e formação de professores: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo.** Educação e Pesquisa, São Paulo, v.29, n.1, p. 167-182, jan./jun. 2003.

<https://www.youtube.com/watch?v=8bMuUE4KD3w> acessado em 26/09/22 às 13h30.

LAMBERT, Marisa Martins. **Expressividade Cênica pelo Fluxo Percepção/Ação:** O Sistema Laban/Bartenieff no desenvolvimento somático e na criação em dança. Campinas, SP: [s.n.], 2010.

MATOS, Lúcia. **(Des)conjunturas das políticas setoriais para a dança:** Uma análise da Funarte e Edital Klauss Vianna. Pol. Cult. Rev., Salvador, v.10, n.2, p.95-118, jul./dez. 2017.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo:** sistematização da Técnica Klauss Vianna. - 2ª ed. - São Paulo: Summus, 2007.

TERRANA. Cláudio. Entrevista concedida à Helen Karoline dos Santos Marques. Disponível em:  
[https://drive.google.com/file/d/1b4\\_HzRhv3CofMQ60ZwSYeewXzy\\_BQ51-/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1b4_HzRhv3CofMQ60ZwSYeewXzy_BQ51-/view?usp=share_link)

## REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

ALMEIDA, Valéria Franco. **Trajétória de uma aventura artística**. Setembro 2017-09-06.

COUTINHO, Marina Henriques **A FAVELA COMO PALCO E PERSONAGEM E O DESAFIO DA NARRATIVA ALTERNATIVA**. Urdimento. N° 17, 2011. Revista sala preta| Vol. 19 | n. 2 | Públicos e “não públicos” da cultura e das artes Adriana Alves Santana Gisele Marchiori Nussbaumer, 2020.

GADOTTI, Moacir. Paulo Freire e a Educação Popular. Revista Trimestral de **Debate da Fase**. São Paulo. n. 113, Ano, 31, jul./set., 2007, p. 21-27.

MELO, Rafaela da Silva. **As Práticas Educativas Emancipatórias nos países latino-americanos**: considerações sobre o documentário “*La Educación Prohibida*”. Fórum Mundial de Educação Pedagogia, região metropolitana e periferias. 2019.

MACHADO, Jeferson do Nascimento. **PEDAGOGIA LIBERTÁRIA**: o corpo e a terra na Educação. 2017-05-10. Ed v. 6 n. 7 (2017): A pedagogia e as novas tecnologias educacionais.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 2ª. Edição. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

ASSIS, Dayane N. Conceição de. **Interseccionalidades**. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019. 57 p. : il.