



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 2

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 2 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-280-7

DOI 10.22533/at.ed.807192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Nos cursos de formação preocupados com as conexões discursivas entre as ciências da linguagem, estudar a língua em uso significa compreender como o discurso é construído, sem a omissão investigativa das contextualizações da linguagem. Os cursos de formação simbolizam autênticos espaços de produção do conhecimento, além de problematizar as questões que necessitam ser refletidas e analisadas nas ações dos sujeitos.

Os sujeitos trazem como experiências as inúmeras e múltiplas vivências que são confrontadas nos espaços formais de ensino. Discutir sobre os processos de ensino significa considerar que há também a produção de saberes nos contextos não formais de produção do conhecimento.

Nesse sentido, a presente Coleção traz trinta reflexões e inúmeros autores que aceitaram o desafio de promover um diálogo com os contextos e as propostas de ensino, sobretudo na formação, alfabetização e letramento dos sujeitos, interlocutores desta coletânea. O que a torna necessária são as diferentes concepções e perspectivas nos quais os conhecimentos são apresentados.

No primeiro capítulo, as autoras discutem os contos de fada a partir do gênero propaganda, em que o estudo tem como metodologia de pesquisa a análise bibliográfica pertinente à problematização. No segundo capítulo, as autoras analisam o curta ficcional *Sombras do Tempo*, de Edson Ferreira, 2012, sob a perspectiva foucaultiana, aproximando os debates sobre raça e cinema no Brasil. No terceiro capítulo, o autor dedica-se em dois propósitos: identificar e analisar o diálogo entre a linguagem fílmica discutida no corpo do texto.

O autor do quarto capítulo traz à discussão a necessidade do planejamento escolar no contexto da dimensão teórico-pedagógica como prática necessária, além disso, discute e apresenta, sucintamente, as diferenças entre *planejamento* e *plano de aula*. No quinto capítulo, os autores apresentam as questões estéticas e visuais dos grafitos de banheiros como realização verbo-visual que apontam os discursos universitários. No sexto capítulo, o autor trata dos diálogos intertextuais entre Babadook e o Movimento Cinematográfico Expressionista Alemão.

No sétimo capítulo, a autora discute sobre as temáticas *formação* e *evasão* de alunos do Curso Técnico de Intérpretes da Língua Brasileira de Sinais. No oitavo capítulo, os autores discutem e analisam, a partir de estudos culturais, as visualidades produzidas e amparadas na investigação comparada e híbrida. No nono capítulo, o autor discute os processos discursivos que ligam o sujeito na discussão conceitual entre a materialidade do sujeito, a sociedade e o consumo.

O autor do décimo capítulo reflete os modos de aprendizagem da iluminação cênica no contexto da formação de acadêmicos de Teatro, a partir da realização de uma oficina de iluminação cênica. No décimo primeiro capítulo, os autores fazem um recorte de um estudo mais amplo realizado em determinada disciplina de formação.

No décimo segundo capítulo são analisadas e identificadas a aplicabilidade de instrumentos capazes de ampliar o vocabulário nos diversos contextos de produção.

No décimo terceiro capítulo, as autoras tomam o Italiano como herança linguística a partir da proposição de material didático. No décimo quarto capítulo, a autora aproxima o viés teórico da prática tendo como análise alguns escritos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. No décimo quinto capítulo, os autores refletem sobre as relações entre memória e aprendizagem, relacionando o tema à problemática do Alzheimer, a partir de uma análise fílmica.

No décimo sexto capítulo, os autores apresentam uma reflexão sobre a produção do conhecimento nas artes híbridas focalizando os possíveis diálogos e convergências da linguagem cinematográfica em audiovisualidades contemporâneas. No décimo sétimo capítulo, os autores propõem, discutem e problematizam um método alternativo para o ensino de Física com alunos do ensino médio de escolas públicas. No décimo oitavo capítulo, o autor aprofunda-se, de forma bilíngue, nos termos médicos para compreender o significado de termo aplicado à interpretação e diálogo.

No décimo nono capítulo, a autora investiga a condução de um processo artístico para o deslocamento e o equilíbrio pelo desenvolvimento permanente. No vigésimo capítulo, frutíferas reflexões são apresentadas pelos autores sobre o discurso da Educação do Campo e da Pedagogia da Alternância, colocando em jogo o entendimento teórico de uma proposta metodológica. No vigésimo primeiro capítulo, a autora provoca leituras, pesquisas e diálogos sobre a construção histórica de um veto ao ficcional que é, em última instância, um veto da própria imaginação.

No vigésimo segundo capítulo, o autor realiza uma análise, apresentando a intratextualidade, além do diálogo do autor consigo mesmo. No vigésimo terceiro capítulo, a autora trata da potencialidade do silêncio presente na imagem, a partir do filme-carta *Letter to Jane: na investigation about a still*, de Jean-Luc Gofarf e Jean-Pierre Gorin, tecendo um breve panorama poético-conceitual do que pode ser imagético. No vigésimo quarto capítulo, as autoras trazem ao leitor os resultados da prática de dança, utilizando-se do método investigativo e de questionário estruturado, realizado entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018.

As autoras do vigésimo quinto capítulo destacam os sentidos do romance *O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, do escritor Erico Verissimo. No vigésimo sexto capítulo, a autora analisa a Progressão Parcial à luz da Análise de Discurso Pechetiana. Já no vigésimo sétimo capítulo, a discussão de um projeto é apresentada pelas autoras como proposta reflexiva.

No vigésimo oitavo capítulo, a autora discute a narrativa à valorização de uma voz subjetiva na representação do registro documental e da arte contemporânea. No vigésimo nono capítulo, a autora revela um percurso de uma pesquisa participante em arte. E, por fim, no trigésimo capítulo que fecha as reflexões desta Coleção, as autoras discutem acerca de uma ruptura com o discurso colonizador e seus mecanismos de pressão na América Latina.

Todos os autores dos trabalhos compilados neste segundo volume da coletânea em questão, desejam que os possíveis leitores e investigadores encontrem os questionamentos capazes de desenvolver as habilidades investigativas na produção do conhecimento em quaisquer que sejam as áreas do saber.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONTOS DE FADA EM PROPAGANDAS: APELO À EMOÇÃO E QUESTÕES DE GÊNERO FAIRY TALES IN ADVERTISEMENTS: APPEAL TO EMOTION AND GENDER ISSUES	
Fabiana Piccinin Silvana da Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924041	
CAPÍTULO 2	16
CORPO NEGRO E PODER O CURTA SOMBRAS DO TEMPO NA PLATAFORMA AFROFLIX	
Lara Lima Satler Emilly César Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.8071924042	
CAPÍTULO 3	32
EL TOPO E O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO: DAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE DOIS FAROESTES LATINOS DOS ANOS 70	
Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8071924043	
CAPÍTULO 4	42
O PLANEJAMENTO ESCOLAR NA DIMENSÃO TEÓRICO-PEDAGÓGICA	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924044	
CAPÍTULO 5	52
FABRICAÇÕES DO COTIDIANO: ESTÉTICA E VISUALIDADE NOS/DOS GRAFITOS DE BANHEIRO	
Ana Paula Aparecida Caixeta Luiz Carlos Pinheiro Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924045	
CAPÍTULO 6	64
HERANÇAS EXPRESSIONISTAS NO HORROR CONTEMPORÂNEO: AS ESTRATÉGIAS DIALÓGICAS DE <i>BABADOOK</i>	
Gabriel Perrone	
DOI 10.22533/at.ed.8071924046	
CAPÍTULO 7	71
FORMAÇÃO E EVASÃO DE ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE INTÉRPRETES DE LIBRAS DA ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL ALMIRANTE SOARES DUTRA - ETEASD NO MERCADO DE TRABALHO EM PERNAMBUCO	
Denise Melo Darlene Lira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924047	
CAPÍTULO 8	74
AS <i>ARPILLERAS</i> E A REFLEXÃO SOBRE OS SUJEITOS EM NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS	
Jossier Sales Boleão Émile Cardoso Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.8071924048	

CAPÍTULO 9	84
IMAGEM E CONSUMO: A TRANSFORMAÇÃO DO(NO) CORPO E A PROBLEMÁTICA DO REFERENTE	
Guilherme Carrozza	
DOI 10.22533/at.ed.8071924049	
CAPÍTULO 10	96
ILUMINAÇÃO CÊNICA: PRINCÍPIOS PRÁTICOS DA ILUMINAÇÃO TEATRAL	
Vanderlei Antonio Bachega Junior	
DOI 10.22533/at.ed.80719240410	
CAPÍTULO 11	103
INFERÊNCIAS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UM OLHAR SOBRE AS PROPAGANDAS DOS CAMELÔS NUMA CIDADE DO SERTÃO DA BAHIA	
Adão Fernandes Lopes	
Denise Dias de Carvalho Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.80719240411	
CAPÍTULO 12	117
INSTRUMENTOS PARA A AMPLIAÇÃO E ADEQUAÇÃO VOCABULAR NO ÂMBITO DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA TEXTUAL ORAL E ESCRITA	
Fernanda Luzia de Almeida Miranda	
Tuise Brito Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.80719240412	
CAPÍTULO 13	128
ITALIANO COMO HERANÇA EM PEDRINHAS PAULISTA: UMA PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO	
Rosangela Maria Laurindo Fornasier	
Tatiana Iegoroff de Mattos	
Fernanda Landucci Ortale	
DOI 10.22533/at.ed.80719240413	
CAPÍTULO 14	140
LITERATURA E REALIDADE EM ESCRITOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI	
Ana Clara Vieira da Fonseca	
DOI 10.22533/at.ed.80719240414	
CAPÍTULO 15	150
MEMÓRIA E COGNIÇÃO: A DOENÇA DE ALZHEIMER RETRATADA NO FILME <i>ELLA E JOHN</i>	
Bianca Cardoso Batista	
Vagner Bozzetto	
DOI 10.22533/at.ed.80719240415	
CAPÍTULO 16	164
LINGUAGEM, CORPO E ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	
Cristiane Wosniak	
Rodrigo Oliva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240416	

CAPÍTULO 17	177
METODOLOGIA ALTERNATIVA PARA O ENSINO DE FÍSICA	
Shayenny Alves de Medeiros	
Maria Suenia Nunes de Moraes	
Kátia Cristina Barbosa da Silva	
Elivélton de Lima Alves	
Bismark Mota da Silva	
Brenda de Souza Silva	
José Walber Farias Gouveia	
Maria das Graças Araújo Barros	
Virgínia Micaela de Amorim Silva	
Rafaele Maciel da Silva	
Patricio José Felix da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240417	
CAPÍTULO 18	187
MORFOLOGIA APLICADA À TERMINOLOGIA MÉDICA: UM ESTUDO PARA LINGUISTAS	
Bruno Eric dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240418	
CAPÍTULO 19	200
O BALANÇAR DO MANTO	
Sofia Gentil Mussolin	
DOI 10.22533/at.ed.80719240419	
CAPÍTULO 20	212
O DISCURSO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO E DA PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA: ALGUNS APONTAMENTOS DISCURSIVOS	
Lucas Martins Flores	
Alice Maria Martins Rebelo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240420	
CAPÍTULO 21	224
O IMAGINÁRIO COMO VIA DE TRANSGRESSÃO DO REAL	
Andréa Portolomeos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240421	
CAPÍTULO 22	229
O INTERTEXTUAL E O INTRATEXTUAL NA OBRA DE WOODY ALLEN: UMA ANÁLISE SOBRE OS FILMES “ALICE”, “BLUE JASMINE” E “WONDER WHEEL”	
Alexandre Silva Wolf	
DOI 10.22533/at.ed.80719240422	
CAPÍTULO 23	239
O SILÊNCIO DA IMAGEM: PERSPECTIVA MICROPOLÍTICA NO FILME-CARTA <i>LETTER TO JANE</i> (1972)	
Maruzia de Almeida Dultra	
DOI 10.22533/at.ed.80719240423	

CAPÍTULO 24	254
PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS	
Daniela Llopart Castro	
Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro	
Eleonora Campos da Motta Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240424	
CAPÍTULO 25	264
PRODUÇÃO DE SENTIDO EM O <i>CONTINENTE</i> : MOVIMENTOS DO TEMPO E DO VENTO	
Ana Cristina Agnoletto	
Márcia de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.80719240425	
CAPÍTULO 26	279
PROGRESSÃO PARCIAL: MAIS UMA LEI QUE NÃO FUNCIONA	
Mônica Lopes Névoa Guimarães	
DOI 10.22533/at.ed.80719240426	
CAPÍTULO 27	285
PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL “CANTO DE CONEXÃO”	
Karina dos Santos Moura	
Renata Caetano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240427	
CAPÍTULO 28	291
REGISTRO DOCUMENTAL NA ANIMAÇÃO A <i>BAILARINA</i>	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.80719240428	
CAPÍTULO 29	304
REVOADA EM CORES: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA REALIDADE VIVIDA NAS AULAS DE ARTES VISUAIS	
Cristiane Machado Corrêa Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240429	
CAPÍTULO 30	317
SUDACAS – CORPOS INSURGENTES: CARTOGRAFANDO CORPOS <i>TRANS</i> COM A CÂMERA POR UMA ARTE POLÍTICA	
Janayna Medeiros Pinto Santana	
Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	329

PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS

Daniela Llopart Castro

Universidade de Lisboa/Universidade Federal de Pelotas
Lisboa - Portugal / Pelotas - RS

Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro

Universidade de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana
Lisboa - Portugal

Eleonora Campos da Motta Santos

Universidade Federal de Pelotas – Centro de Artes
Pelotas - RS

RESUMO: Ao crer nas possibilidades de criação artística com corpos envelhecidos, foi proposta pesquisa qualitativa de doutorado com o objetivo de investigar as práticas de dança na maturidade que promovem a experiência artística na Região Sul do Brasil, utilizando-se a *Grounded Theory* como método. Este texto apresenta resultados da primeira etapa, coletados através de um questionário estruturado, entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018, e que nortearam a construção das entrevistas (segunda etapa). Dentre as informações encontradas, salienta-se a autodenominação dos grupos, essencialmente como terceira idade, a grande variação de idade entre os bailarinos de um mesmo grupo, os objetivos bastantes genéricos apresentados por cada grupo, a falta de

clareza na definição de quais manifestações cênicas o grupo costuma realizar e a relação dos grupos com a universidade. Pondera-se que a imagem do envelhecimento associada à terceira idade não oferece mecanismos eficientes para enfrentar problemas da velhice, os quais são fundamentais de serem pensados para reconhecer a autonomia de um indivíduo capaz de exercer sua cidadania. Também que a intenção dos profissionais em desenvolver um pouco de tudo com os trabalhos realizados acaba não assumindo a produção artística como um objetivo específico da proposta desenvolvida, causando, além disso, equívocos na compreensão dos conceitos sobre trabalhos artísticos em dança. Surge, assim, a preocupação em trabalhar a dança enquanto campo de conhecimento específico, possibilitando maior consciência dos bailarinos sobre o que fazem em cena. Acreditamos que, ao finalizar a pesquisa, possamos aprofundar mais o assunto e contribuir com a temática em questão.

PALAVRAS-CHAVE: dança; maturidade; envelhecimento; experiência artística

ABSTRACT: Believing in the possibilities of artistic creation with aged bodies, a qualitative research was proposed for a doctorate with the objective of investigating the dance practices in the maturity that promote an artistic experience

in the South Region of Brazil, using Grounded Theory as a method. This text presents results of the first stage, collected through a structured questionnaire, between October 2017 and February 2018, which guided the interviews (second stage). Among the information found, it is worth to stand out the self-denomination of the groups, essentially as a third age; the great age variation among the dancers of the same group; the quite generic objectives presented by each group; the lack of clearness in the definition of which scenic manifestations the group usually performs; and the relationship of the groups with the university. It is considered that the image of aging associated with the third age does not offer instruments capable of facing problems of old age, which are fundamental to recognize the autonomy of an individual capable of exercising his citizenship. Besides the intention of the professionals to develop a little of everything with the accomplished works, inhibits them to assume the artistic production as a specific objective of the developed proposal. This can cause, in addition, misunderstandings in the comprehension of the concepts about artistic works in dance. This raises the concern of working the dance as a specific field of knowledge, allowing greater awareness of the dancers on what they are doing on the scene. We believe that, ending the research, we can deepen the subject further and contribute with the subject in question.

KEYWORDS: dance; maturity; aging; artistic experience

1 | INTRODUÇÃO

O ser humano dança desde os primórdios da humanidade. Ao longo deste tempo, a dança foi se moldando e se adaptando às diferentes culturas, mostrando-se como manifestação artística e necessária a todos os povos. No início do século XX a produção em dança protagonizou grandes rupturas relativas aos modelos estéticos e técnicos dominantes. De acordo com Souza (2009), o que hoje é denominado como Dança Moderna, ampliou as possibilidades de se pensar e fazer dança. Porém, apesar dos interesses diversos dos coreógrafos desde então, a validade do corpo ainda aparece nos trabalhos artísticos como prioridade, sendo realizados em sua grande maioria com jovens e adultos seguindo o modelo ocidental de corpos retilíneos e virtuosos. Para Sousa (2011), apesar da pluralidade de danças possíveis, os corpos continuam os mesmos, buscando um modelo uniforme. Assim, predominantemente, até hoje bailarinos com mais idade acabam sendo descartados do panorama de atuação na área. Conforme Lima (2009), a sociedade de hoje idolatra a juventude e o corpo esbelto, onde o envelhecimento passa a ser considerado desqualificação da aparência. Na dança não é diferente, todas as marcas da velhice passam a ser negadas e isto, no palco, toma proporções maiores.

Mas a sociedade mundial e brasileira está crescendo em relação à sua população mais velha. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2018), no mundo todo vem se observando essa tendência de envelhecimento. No Brasil, desde

2012 o país ganhou mais 4,8 milhões de novos idosos, contando com um crescimento de 18% desse grupo etário, que tem se tornado cada vez mais representativo. Desse modo, ações voltadas aos idosos se intensificam através de programas de lazer e saúde, os quais Debert (1999, p. 72) observa serem “uma série de receitas como técnicas de manutenção corporal, comidas saudáveis, ginásticas, medicamentos, bailes e outras formas de lazer que procuram mostrar como os que não se sentem velhos devem se comportar, apesar da idade”, porém dificilmente se acredita que é possível produzir uma obra artística de dança com bailarinos sêniores, especialmente com aqueles que praticam a dança de forma amadora, sendo raras as iniciativas que oportunizam a prática para esta faixa etária.

Alguns estudos, mesmo que timidamente, vem mostrando essa realidade através do mapeamento de praticas de arte/dança para a terceira idade, a exemplo da pesquisa de mestrado de Souza (2016) que analisou como a arte da dança vem sendo trabalhada no resgate da autonomia e no empoderamento de pessoas mais velhas na sociedade atual. Para isso a autora realizou um levantamento das produções acadêmicas brasileiras entre os anos 2000 e 2015 e selecionou 32 trabalhos científicos entre teses, dissertações e artigos. Este estudo se configura como um estado da arte ainda atual sobre trabalhos que vem sendo desenvolvidos com a temática da arte da dança na maturidade, já que utilizou os principais bancos de dados brasileiros: CAPES, BDTD, BVS, Biblioteca Digital Vésila e Google Acadêmico. O estudo apresenta os trabalhos organizados em três categorias e mostra que a maioria, ou seja, vinte das publicações utilizam a dança como instrumento de mensuração, quatro a mostram como mecanismo terapêutico e oito apresentam-na como recurso etnográfico. Essa última perspectiva permite visibilidade e valorização dos corpos maduros na dança, ampliando concomitantemente o universo da dança e da pessoa mais velha no processo de um envelhecer melhor. Contudo, entre as pesquisa levantadas, não foi encontrada nenhuma que tenha desenvolvido uma metodologia para a dança como prática artística direcionada para o público que envelhece e escolhe esta arte como um desejo de nova aprendizagem.

Neste sentido, ao crer nas possibilidades de criação artística com corpos envelhecidos, foi proposta uma pesquisa de doutorado, no Curso de Pós-graduação em Motricidade Humana na Universidade de Lisboa, para compreender melhor o assunto e ampliar o escopo de interesse neste universo ainda tímido de investigações sobre a arte/dança e maturidade. O estudo foca em práticas de dança na maturidade que promovem a experiência artística na Região Sul do Brasil. Já com a coleta parcial dos dados realizada, apresento aqui resultados da primeira etapa, mostrando os caminhos que venho percorrendo para a realização de uma pesquisa qualitativa que busca, no rigor científico, um processo ético de investigação.

2 | METODOLOGIA

Sendo este doutoramento um estudo qualitativo, utilizamos a Grounded Theory como método, pois, segundo Corbin e Strauss (1997), ela é planejada para promover o desenvolvimento de uma teoria eficaz, aflorando o que é relevante no contexto. Usada na elaboração de uma teoria fundada em dados sistematicamente coletados e analisados, vai evoluindo durante a realização da pesquisa, devido à contínua interação entre análise e coleta de informações. Neste texto, uma versão ampliada do trabalho publicado nos Anais do XX Encontro de Pós-graduação da UFPEL, descrevemos a primeira etapa da pesquisa de campo, que aconteceu entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018, feita através de um questionário, e como esta etapa permitiu organizar as ações seguintes, ou seja, estruturar roteiros de entrevistas e selecionar os grupos participantes a serem entrevistados.

Inicialmente foi submetido o projeto ao comitê de ética da Universidade Federal de Pelotas, exigência do curso de Doutorado em Motricidade Humana da Universidade de Lisboa, o que acreditamos ser de importância para a consolidação do campo de conhecimento em dança dentro do universo científico. Compreendemos que um grupo de profissionais referendando os procedimentos a serem utilizados respalda o pesquisador e legitima a proposta de estudo.

Concomitantemente, com objetivo de estabelecer contato com os grupos que frequentam os quatro festivais de dança específicos para a maturidade na Região Sul do Brasil (Cassino em Dança/RS, Festival de Dança Piratuba/SC, Festival da Melhor Idade/PR e Confraria da Dança/SC), organizamos um questionário estruturado submetendo-o à validação (Raymundo, 2009). Para a autora, a validade de conteúdo refere-se à apreciação dos instrumentos de coleta por diferentes examinadores, que analisam a representatividade dos itens em relação às áreas de conteúdo e à relevância dos objetivos da pesquisa. Os juízes, ao atuarem de forma cooperativa na construção das ferramentas de coleta, relacionam seus diversos itens a fim de manter o equilíbrio entre os conteúdos e a qualidade das instruções, evitando induções e/ou opiniões excessivamente subjetivas no recolhimento dos dados. Neste estudo, a validação do questionário contou com cinco professores doutores das áreas de dança e educação física que colaboraram de forma competente na reformulação do instrumento, avaliando o mesmo através do preenchimento de tabelas com notas para cada pergunta, junto com observações qualitativas sobre as questões. Aos professores Carmen Anita Hoffmann (UFPeL), Gustavo Duarte (UFMS), Leila Cristiane Finoqueto (FURG), Maria Helena Oehlschlaeger (UFPeL) e Thiago Amorim (UFPeL), agradecemos pelas importantes contribuições para a pesquisa.

Os questionários foram enviados de forma *on line* e respondidos pelos diretores dos grupos em fevereiro 2018. A partir de seus resultados, definimos quatro critérios para a seleção dos grupos que iriam participar da segunda etapa da pesquisa, realizadas através de entrevistas presenciais com diretores e integrantes. Tendo em

vista que a pesquisa busca problematizar o entendimento de como práticas em dança possibilitam desenvolver a experiência artística em corpos maduros, os critérios de seleção definidos pelas respostas dos questionários foram: formas de apresentação, espetáculos realizados apenas com bailarinos do grupo, tempo dos espetáculos e proporção de atuação de seus bailarinos neles. Encaixaram-se nos parâmetros seis grupos respondentes que receberam a visita da pesquisadora para a realização das entrevistas.

Os roteiros das entrevistas passaram pelo mesmo processo de validação dos questionários, com o grupo de professores avaliadores apresentados anteriormente. Na conclusão deste procedimento, finalizamos duas entrevistas diferentes (Tabela 1 e Tabela 2), uma para ser aplicada com os diretores e a outra com alunos dos grupos selecionados.

Entrevista Diretor/Coreógrafo
<p>Dados de identificação: Nome completo: Idade: Formação acadêmica: Currículo em Dança: Tempo de trabalho com este grupo: Quantidade de espetáculos dirigidos:</p>
<p>1 - O que é Dança para você? 2 - Como você define a concepção de dança que é trabalhada com seu grupo? 3 - Você acredita que a sociedade contemporânea idealiza algum padrão de corpo para a dança? Poderias comentar a respeito? 4 - Como se deu a prática artística na história do seu grupo? 5 - Qual a rotina de trabalho de vocês? 6 - O que você considera importante de ser trabalhado nestes momentos? 7 - Em sua metodologia de trabalho, como é desenvolvida a criação em dança com os integrantes que o grupo dispõe? 8 - O que você considera um trabalho artístico de qualidade com bailarinos maduros? 9 - Como tal proposta artística é desenvolvida especificamente no âmbito do seu grupo?</p>

Tabela 1: Roteiro de entrevista para Diretores

Entrevista Bailarinos
<p>Dados de identificação: Nome completo: Idade: Profissão: Tempo atuação este grupo: Quantidade de espetáculos dançados:</p>
<p>1 - O que é Dança para você? 2 - De forma geral, como você se sente corporalmente nos dias atuais? 3 - Como é participar de uma apresentação de dança, enquanto bailarino, com sua idade? 4 - Alguma coisa mudou na sua vida a partir da experiência em dança com seu grupo? Poderia comentar a respeito? 5 - Vocês têm algum retorno do público em relação aos espetáculos que apresentam? Se sim, como costuma ser este retorno? 6 - Considerando seu tempo de participação em aulas de dança para a maturidade, você sente falta de algum tipo de trabalho específico para este público? 7 - Como você descreve a dança que vocês desenvolvem para os espetáculos?</p>

Tabela 2: Roteiro de entrevista para Bailarinos

As entrevistas foram organizadas de forma a reunir informações mais aprofundadas sobre o trabalho desenvolvido nos grupos, tornando possível ampliar as reflexões acerca da dança que vem sendo realizada com pessoas idosas. Entretanto, neste texto, não iremos abordar ainda estes dados, mas sim os resultados da etapa anterior, referente aos questionários.

3 | RESULTADOS E DISCUSSÃO

A reunião das listagens dos quatro festivais indicou a existência de 98 grupos de dança ligados à maturidade. Noventa possuem nome e e-mail para contato e 77 estão em funcionamento. Destes, 2 grupos não atuam mais na área e 1 não se define como grupo, ficando aptos para a pesquisa 74 deles, para os quais foi enviado o questionário. Dezesesseis grupos responderam o instrumento.

O questionário tratou dos seguintes temas: tempo de existência do grupo, vínculo institucional, número de bailarinos, número de profissionais, idade mínima e máxima dos bailarinos, Estado da Região Sul em que atua, objetivos de trabalho do grupo, realização e formas das apresentações de dança, tempo de duração dos espetáculos, reapresentação dos mesmos, atuação dos bailarinos nas obras, quantidade de espetáculos, quantidade de aulas semanais e gênero de dança trabalhado. Chamaram atenção os pontos apresentados a seguir.

Nas respostas, vimos que 11 grupos têm mais de dez anos de existência, mostrando que as pessoas maduras tornam-se um público fiel às suas atividades. Corroborando com esta ideia, Fernandez e Bukowski (2009), em seu estudo com a maturidade, revelam que 70% dos entrevistados frequentam a mesma atividade física por mais de um ano, constatando sua permanência nas práticas propostas.

Do total das respostas, 13 grupos têm bailarinos com idade mínima entre 50 e 59 anos. Considerando que a maioria dos grupos que participam dos festivais se autodenomina como terceira idade, fase da vida esta que não condiz com as idades destes bailarinos, pois, conforme Fernandez e Burkowski (2009), o Estatuto do Idoso do Ministério da Justiça do Brasil classifica como terceira idade indivíduos com mais de 60 anos, nos questionamos: Por que se rotulam desta forma? Será que não existem atividades de dança que contemplem esta faixa etária, sem necessariamente enquadrá-los como terceira idade? Para além dessa questão, Debert (1996) coloca que a construção da terceira idade surge junto a iniciativas que transformam o envelhecimento em uma experiência mais gratificante, contudo, esse sucesso é proporcional à precariedade dos mecanismos disponíveis para lidar com problemas da velhice, ou seja, a imagem do envelhecimento associada à terceira idade não oferece instrumentos capazes de enfrentar esses problemas que estigmatizam o velho e que seriam fundamentais de serem pensados como forma de reconhecer a autonomia de um indivíduo capaz do exercício pleno dos direitos de sua cidadania.

Ainda com relação à idade, outra reflexão que surge é sobre as possibilidades

de atuação cênica em cada etapa da vida. A pesquisa mostrou que 8 grupos tem bailarinos com idades máximas entre 80 e 90 anos. Sabendo das limitações físicas que vão surgindo com o tempo, refletimos sobre a variação cronológica dos participantes nos grupos, onde circulam, pelo menos, três gerações ao mesmo tempo. Dependendo desta oscilação, os trabalhos desenvolvidos devem ser muito bem organizados pelos profissionais visto que há especificidades corporais que precisam ser percebidas. Como coloca Pat Catterson, 69 anos, bailarina do grupo de Yvonne Rainer, a adrenalina do desempenho em dança ainda a leva além do que acha que pode fazer. Sabendo que tem muita energia, cuida-se para não acabar machucada, lembrando que é importante saber quando parar de exigir muito do próprio corpo (PERRON, 2015).

Por outro lado as diferentes gerações podem potencializar habilidades expressivas, incorporadas ao longo da vida, que conseguem ser exploradas em construções cênicas honestas e coerentes. No espetáculo *Mamma Mia*, do **Grupo Baila Cassino**, Castro et al. (2016) afirmam que a atuação dramaturgica foi realizada prioritariamente pelas bailarinas do grupo junto aos alunos da universidade, destacando que todos vivenciaram um grande aprendizado, evidenciado nas cenas em que os jovens e as bailarinas da idade madura contracenavam.

Os objetivos apresentados por cada grupo também denotam pertinência no estudo por serem bastante genéricos, mostrando a intenção dos profissionais em desenvolver um pouco de tudo com os trabalhos realizados. Apenas 2 grupos apontaram foco na prática artística. Nota-se aí que, mesmo com os grupos detendo uma prática na produção de coreografias, ainda não assumem isso como um objetivo específico da proposta que desenvolvem. Faz-se necessário que esses profissionais que conduzem os grupos tomem consciência da potência de suas produções, para colaborar com o reconhecimento da dança na maturidade como parte importante do campo da dança. Temos o exemplo de Castro (2015), quando coloca que a preocupação enquanto diretora de um grupo de maturidade é de propor coreografias condizentes com as idades, unindo prática, teoria, exposições de vídeos e atividades que desenvolvam a fruição, buscando a experiência estética como forma dos bailarinos maduros compreenderem melhor a arte da dança.

A reflexão anterior está diretamente relacionada com o tópico a seguir, já que, embora 10 grupos digam que realizam espetáculos somente com seus bailarinos em cena, quando perguntados sobre as formas de apresentação, obtemos o resultado de que 8 deles não realizam espetáculos. Isso mostra um equívoco na compreensão dos conceitos sobre trabalhos artísticos em dança, por exemplo, a confusão entre o que é espetáculo e o que é coreografia. Também não conseguem definir com clareza quais manifestações cênicas o grupo costuma realizar, ficando perceptível a ambiguidade em suas respostas quando, no confronto entre elas, uma exclui a outra perante as opções do questionário: obras coreográficas independentes, espetáculos de dança, performances, saraus e vídeo-danças. Outro item que tem a ver com esta problemática é sobre a duração dos espetáculos. Apenas 7 grupos realizam apresentações com

mais de onze minutos de duração, na direção do que seria assimilado como obra completa para esta pesquisa, considerando que é um tempo possível de conter os elementos necessários que devem ser desenvolvidos num espetáculo (início, meio e fim da proposta; encadeamento entre as coreografias; possível troca de figurinos, trilha sonora pensada no trabalho como um todo; envolvimento dos bailarinos em toda a obra, mesmo que não seja dançando). Voltamos então na preocupação em trabalhar a dança enquanto campo de conhecimento específico, o que possibilitaria uma maior consciência dos bailarinos sobre o que fazem quando se colocam em cena.

Mais um aspecto a salientar é a relação dos grupos com a universidade. Dos 6 selecionados para as entrevistas, 3 estão ligados à universidades, isto é, dos 16 grupos que responderam o questionário, apenas 6 se encaixaram nos critérios relacionados com as manifestações cênicas e todos que mantêm relação com a entidade estão entre eles. Parece-nos, com isso, que o vínculo com esta instituição facilita o acesso à informação teórica propiciando um entendimento mais aprofundado dos conceitos da dança pelos profissionais que atuam nos grupos. Isso porque o interesse desta pesquisa está diretamente relacionado aos conteúdos característicos do campo da dança. Conforme Barbosa (1991), a arte é uma área de conhecimento tanto quanto a matemática ou as ciências, passando por estudos específicos sobre o assunto e não sendo mera atividade prática. Sendo assim, realizar um trabalho de dança holístico contribui para a formação de um ser humano autônomo, criativo e sensível que não fique preso a padrões estéticos descontextualizados.

4 | CONCLUSÕES

Como um processo qualitativo de investigação, que procura rigor científico para referendar seus resultados, esta pesquisa está delineada sob um caminho criterioso de coleta de informações. Assim, a partir dos dados alcançados até o momento, concordamos com Figueiredo e Sousa (2000-2001), que a dança na maturidade deve romper os padrões ditados pela mídia e inovar com criatividade e competência, para consolidar-se como dança em que cada corpo tem o direito de escrever a sua história.

Como observa Debert (1999), a sociedade brasileira é hoje muito mais receptiva, aceitando com maior facilidade experiências inovadoras de envelhecimento na população com mais idade. Buscando não se descuidar da compreensão do que é ser velho na contemporaneidade, é possível desenvolver um trabalho com dança na maturidade com autonomia, coerência e verdade na proposta elaborada. Para que se chegue nisso, torna-se extremamente importante compreender a dança enquanto campo de conhecimento, aliando teoria e prática. Fazer arte é uma ação que surge da aplicação de procedimentos práticos junto ao acesso e a articulação de uma série de conhecimentos teóricos, cujos significados se entrelaçam à experiência de quem atua.

Este estudo vem surtindo provocações que nos fazem pensar: existe intenção de

promover a produção artística em dança com bailarinos maduros? Como os coletivos artísticos se organizam para isso e onde, nos trabalhos, a potência da maturidade aparece? Acreditamos que ao longo da pesquisa, com auxílio das entrevistas, possamos nos aprofundar mais no assunto e assim contribuir com a temática em questão.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CASTRO, Daniela; GONÇALVES, Maiara Cristina; SAYÃO, Maria Eduarda, SAN MARTINS, Rebeca; SANTOS, Eleonora. A maturidade em cena: Experiências com o espetáculo Apenas Mulher no Projeto Bailar. **Paralelo 31**. v.7, dez, 2016, p.88-114.

CASTRO, Daniela. Introdução. In: ANDRADE, Glecy. (org.). **Dançar faz bem: Grupo de Dança Baila Cassino**. Rio Grande: Casalettras, 2015, p.19-20.

CORBIN, Juliet; STRAUSS, Anselm. Metodologia da teoria Fundamentada: uma visão geral. **Qualitative Sociology**, v.13, n.1, p.3-21, 1997. Tradução de F.J.A. Lopes. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/317067723/Metodologia-Da-Teoria-Fundamentada>

DEBERT, Guita. Velhice e o curso da vida pós-moderno. **Revista USP**. v.42, 1999, p.70-83. ISSN 0103-9989 Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i42p70-83>

_____. A invenção da terceira idade e a rearticulação de formas de consumo e demandas políticas. In: **20º ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS**. Caxambu – MG, 1996. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_34/rbcs34_03.htm

FERNANDES, Luiz Henrique; BURKOWSKI, Alice. Fatores determinantes para a prática de atividades físicas na terceira idade. **Revista Eletrônica da Faculdade Metodista Granbery**. Juíz de Fora. n.7, jul-dez, 2009.

FIGUEIREDO, Valéria Maria; SOUSA, Caroline. Uma proposta de dança na melhor idade. **Pensar a Prática** v.4, p.115-122, jul-jun, 2000-2001.

IBGE. Número de idosos cresce 18% em 5 anos e ultrapassa 30 milhões em 2017. **Agência IBGE. Notícias**. 1º, dez, 2018. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/20980-numero-de-idosos-cresce-18-em-5-anos-e-ultrapassa-30-milhoes-em-2017>

LIMA, Marcela dos Santos. **Corpo, maturidade e envelhecimento: o feminino e a emergência de outra estética através da dança**. 2009. 190f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 2009.

PERRON, Wendy. **Aging dancers: an alternate vision**. Jun, 2015. Disponível em: <http://wendyperron.com/aging-dancers-an-alternate-vision/>

RAYMUNDO, Valéria Pinheiro. Construção e validação de instrumentos: um desafio para a psicolinguística. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.44, n.3, p. 86-93, jul./set. 2009.

SOUSA, Virgínia Laís. Biopolítica e os corpos da dança. In: **2º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA**. Porto Alegre, 2011. Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores

em Dança, 2011, p.1-12. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/2-2011-10.pdf>

SOUZA, Adriana. **O envelhecimento na dança em revisão: 2000 a 2015**. 2016. Dissertação (Mestrado em Gerontologia) – Programa de Pós-graduação em Gerontologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

SOUZA, José. **As origens da Modern Dance: uma análise sociológica**. São Paulo: Annablume, UCAM, 2009.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-280-7

