

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

ANA LETÍCIA TEIXEIRA DO NASCIMENTO

FILOSOFAR-TE: PERCEBENDO OS FENÔMENOS DA DANÇA EM MANAUS

Manaus-AM

2024

ANA LETÍCIA TEIXEIRA DO NASCIMENTO

FILOSOFAR-TE: PERCEBENDO OS FENÔMENOS DA DANÇA EM MANAUS

Pesquisa como requisito básico para obtenção de grau no curso de Bacharelado em Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA-ESAT).

Orientadora: Prof(a). Dra. Raíssa Caroline Brito Costa

Manaus-AM

2024

DEDICATÓRIA

Aos colegas bacharéis desempregados, que por falta de uma dinâmica social que valorize suas competências, seguem resistindo na esperança de um futuro com leis trabalhistas e políticas públicas que garantam a sobrevivência digna por meio da dança.

ANA LETÍCIA TEIXEIRA DO NASCIMENTO

**FILOSOFAR-TE: PERCEBENDO OS FENÔMENOS DA DANÇA EM
MANAUS**

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

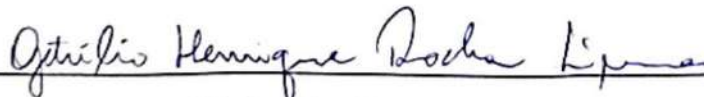
Manaus, 23 de fevereiro de 2024.

Nota: 10,0

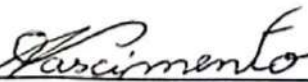
Banca Examinadora:



Profª. Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Prof. Me. Getúlio Henrique Rocha Lima



Profª. Mª. Aldenize Pinto de Melo do Nascimento

AGRADECIMENTOS

Gratidão aos meus pais (Érica e Moisés Nascimento), e meu companheiro de vida (William Santos), pelo suporte que me deram no processo desta pesquisa e por serem os amores de minha vida. Agradeço aos “nakamas”¹ de jornada com quem troquei experiências (inclusive as amigadas que não resistiram à prova do tempo), por terem afetado minhas percepções sobre a dança da vida.

Deixo aqui minha sincera admiração à Raíssa Costa, que foi uma orientadora excelente: proporcionou segurança e me guiou como se eu fosse um bebê dando os primeiros passos no caminho da pesquisa. Tenho certeza de que será uma mãe excepcional. De forma geral sou grata a todos os professores que passaram por minha vida, estimulando-me a chegar nesta pesquisa.

Pela oportunidade de ter cursado a universidade pública, pela bolsa em pesquisa, extensão e monitoria - reconheço cada servidor geral, administrativo, professores, até o chão dos corredores nos quais eu dormi (exausta!), na tentativa de conciliar os estudos com o trabalho: agradeço a cada cidadão que através de seus impostos me ajudaram a conquistar a graduação.

Humildemente reverencio cada pessoa entrevistada, por me permitirem acessar suas vulnerabilidades através de vivências tão preciosas, cada conversa foi seguida de muitas reflexões e mudanças de perspectivas que me desenvolveram como acadêmica, artista, profissional e como pessoa.

Por fim, sou grata a mim mesma por ter feito o melhor dentro das minhas possibilidades, estou realizada por me deixar mover pela curiosidade e pelas inquietações sociais, que são combustíveis geradores dessa volúvel aventura, na qual tenho o prazer e a alegria de compartilhar com pessoas que amo.

¹ Nakama é uma palavra de origem japonesa que significa "companheiro" ou "amigo". É um termo muito utilizado na cultura japonesa, especialmente em animes e mangás, para se referir a um grupo de pessoas que compartilham uma forte amizade e lealdade. Neste contexto, faz referência artística principalmente a obra “One Piece”, de Eiichiro Oda, que é muito apreciada por mim.

RESUMO

Esta pesquisa lança luzes às manifestações em dança na cidade de Manaus em seus múltiplos contextos, com o objetivo de discutir percepções acerca das relações sociais no contexto da dança e seus mecanismos políticos por via da fenomenologia existencialista e das perspectivas sociológicas contemporâneas. A investigação se compromete na abertura de novos horizontes de reflexão sobre dança, tal como sua relação indissociável com a comunidade em que está inserida. A pertinência dessa costura entre as experiências de campo e a literatura transdisciplinar se alicerça no desenvolvimento qualitativo do conhecimento, visando contribuir com a sociedade, com a Universidade do Estado do Amazonas e as dimensões plurais em que a dança está inserida.

Palavras-chave: Dança; Filosofia; Percepção; Manaus.

ABSTRACT

This research sheds light on dance manifestations in the city of Manaus in its multiple contexts, with the aim of discussing perceptions about social relations in the context of dance and its political mechanisms through existentialist phenomenology and contemporary sociological perspectives. The investigation is committed to opening new horizons of reflection on dance, such as its inseparable relationship with the community in which it operates. The relevance of this seam between field experiences and transdisciplinary literature is based on the qualitative development of knowledge, aiming to contribute to society, to the State University of Amazonas and the plural dimensions in which dance is inserted.

Keywords: Dance; Philosophy; Perception; Manaus.

EPÍGRAFE

“Para ser ciência, a dança não precisa abrir mão de ser arte.”

(Maria Cazé)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	DANÇA NO OCIDENTE: OS PASSOS QUE NOS TROUXERAM AQUI.....	11
2.1	MANAUS: UMA CIDADE COM MÚLTIPLAS MANIFESTAÇÕES DANÇANTES NO NORTE DO BRASIL.....	12
2.2	DANÇA: O VALOR SOCIAL DO CONHECIMENTO.....	14
2.3	A PERCEPÇÃO QUANTO EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA E FILOSÓFICA.....	17
3	PROCESSOS DA JORNADA.....	22
3.1	FENOMENOLOGIA COMO PONTE ENTRE ARTE E CIÊNCIA.....	24
3.2	FILOSOFAR-TE: A POTÊNCIA DO CORPO COMO NOVO PARADIGMA..	25
3.3	FILOSOFAR-TE: AS DANÇAS SOB PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS.....	27
4	FILOSOF(A)R-TE.....	35
4.1	DANÇA EM MANAUS: O QUE FAREMOS A PARTIR DAQUI?.....	39
4.2	O CORPO FENOMENAL DE L1 E O PROCESSO CIVILIZADOR.....	43
4.3	O CORPO FENOMENAL DE D2 E A BALANÇA NÓS-EU.....	45
4.4	O CORPO FENOMENAL DE P2 E A INTERDEPENDÊNCIA FUNCIONAL.	47
5	CONVIDO-TE.....	51
	REFERÊNCIAS.....	55
	ANEXOS.....	57
	APÊNDICE.....	60

1 INTRODUÇÃO

O Brasil é considerado um país com proporções continentais, seus estados possuem influências culturais de outros países, possibilitando a diversidade de corpos, identidades e relações que refletem nas produções artísticas brasileiras. Neste contexto, as manifestações em dança se articulam em muitas possibilidades técnicas e poéticas que conferem valor sociopolítico a estas práticas, através do patrimônio material e simbólico dos povos que influenciaram historicamente na construção deste cenário.

No ocidente, as discussões acerca da dança na contemporaneidade perpassam por uma perspectiva desconstrucionista dedicada a uma visão de mundo pluralista e polissêmica, que desestabiliza a estrutura clássica do ocidente através do reconhecimento de um mundo sem hierarquias estéticas ou culturais, o que reflete a sociedade como um todo. É possível verificar tais movimentos na capital do estado do Amazonas: Manaus, uma cidade metrópole que movimenta estas relações sociais e manifesta diversas dinâmicas em dança, região esta que é interesse da presente pesquisa por via de seus fenômenos.

O desenvolvimento da dança no contexto político de Manaus nos últimos anos corrobora com tal cenário, através da movimentação econômica da cidade com eventos, organização política sistematizada, empreendimentos e construção de pensamento científico. A instrumentalização de um mapeamento dessas vivências é imprescindível para a compreensão dos fenômenos que fazem desta arte uma potência manauara, através da sua diversidade e dos interesses de seus fazedores: a pertinência das abordagens sociopolíticas em um contexto amplo se constrói na necessidade de entendermos a dança não apenas como um fenômeno descolado do movimento do tecido social, e sim imbricado nele, costurado, imbuído, penetrado na história da humanidade.

Diante do exposto, é pertinente refletir: como pensar as manifestações em dança para além dos seus aspectos psicomotores? Quem são os agentes envolvidos na cena da dança e como se relacionam? Que elementos compõem as subjetividades dos agentes envolvidos nos diferentes cenários da dança em Manaus? Qual a pertinência de nos debruçarmos sobre estas questões através da literatura transdisciplinar? Estas indagações foram respondidas no desenvolvimento da pesquisa mesmo que despreziosamente, o que foi muito satisfatório-foi como encontrar um valioso tesouro sem saber que estava escondido, no meio das falas, dos olhares e dos corpos que formam nossa micro e macro estrutura social.

Contudo, a escassez de estudos que se debruçam sobre as abordagens sociológicas-

filosóficas dos fenômenos relacionados à dança na região tem se provado uma dificuldade na comunicação e conseqüentemente na organização sistematizada dos interesses da comunidade. A vista disso, a presente pesquisa pretende lançar luzes a estas dinâmicas através do arcabouço teórico que é fundamental para compreensão dos eixos de sentido, na expectativa de que este olhar sensível e preliminar evidencie as pautas relevantes, não apenas da academia, mas também das vivências artísticas que compõem a corpulência coletiva da dança manauara e suas respectivas condutas.

O cerne desta pesquisa discute percepções acerca das relações sociais no contexto da dança em Manaus e seus mecanismos políticos por via da fenomenologia existencialista e das perspectivas sociológicas contemporâneas. A inquietação geradora desta busca parte da necessidade de vislumbrar novas perspectivas acerca do lugar que as manifestações dançantes da cidade ocupam no cotidiano dos afetos. A literatura transdisciplinar fornece subsídios para refletirmos sobre os fenômenos juntamente com a investigação de campo.

Para isso, foi necessário transgredir os muros da academia: o reconhecimento das percepções sobre a dança em seus múltiplos contextos foi realizado com base nas experiências cotidianas dos sujeitos, onde a dança não é sistematizada e teorizada, mas vivida e explorada, sentida em sua máxima potência através dos seus sabores. Ao colocarmos tais relatos em perspectiva, conferimos seus fenômenos por via da literatura, e só depois costuramos e refletimos os aspectos sociopolíticos dessas duas estruturas fundamentais - o metodismo teórico e a autenticidade da vivência.

Eu te convido a me acompanhar nessa aventura em que teremos uma breve noção de como as manifestações em dança se organizam na cidade de Manaus, através do apontamento de estruturas sociais, institucionais e históricas. O primeiro capítulo é fundamental para refletirmos acerca dos elementos que estão inseridos na corpulência da dança na cidade, é o “lugar” no qual contextualizamos os fenômenos de interesse da pesquisa, refletimos conceitos “base” para a compreensão da experiência no campo e identificamos os paradigmas que sustentam os capítulos vindouros.

O segundo capítulo descreve o processo da minha jornada na experiência da pesquisa social, desde o planejamento, a execução, a análise e um pouco de crise também (talvez um pouco mais do que eu gostaria de admitir). Este trabalho é apenas um produto material, a proposta inicial foi pensada para o PAIC que foi finalizado em 2023 e que reverbera aqui, mas não chega nem perto da amplitude simbólica que os dados fornecem. Nesse momento eu

gostaria de ter mais tempo para aprofundar mais os discursos, discutir mais dados, deixando aqui caminhos abertos para novas pesquisas.

Na terceira e última estrutura da pesquisa encontra-se a costura entre os componentes teóricos e os dados do campo, analisados e refletidos a partir do método fenomenológico, conciliando os elementos da pesquisa acadêmica com a licença poética que esta busca solicita. Neste percurso, inevitavelmente nos deparamos com “altos e baixos” que fazem este trabalho ser o que é: uma tentativa meio desengonçada de compreender algo incompreensível, mutável, transitório e efêmero como são as relações humanas, diante de suas potenciais complexidades. A dança nunca teve compromisso algum com a permanência, contraditoriamente ela assume sua postura deslizante e circunstancial dentro dos nossos afetos, e é por isso que essa pesquisa é importante para mim, porque meus olhos brilham ao digitar essas palavras, mesmo que você que está lendo não possa ver- mas que com certeza pode imaginar.

Porém, este é um trabalho de conclusão de curso e discutir somente minhas motivações não bastam, preciso te convencer que essa pesquisa faz sentido, e para isso eu preciso dar uns passos para trás e elucidar o quanto a experiência de campo foi marcante, não só na minha vida, mas na vida das pessoas com quem conversei. Diante das nossas trocas de afeto muitas descobertas foram feitas, a maioria nada tinham a ver com os objetivos da pesquisa, mas sim com a forma que os sujeitos enxergavam as coisas, o valor das suas expressões sendo proferidas de forma que nem eles próprios imaginaram antes. Espero que essas pessoas estejam vivendo de maneira dançante, seja numa sala de aula, na rua ou em casa enquanto varrem o chão.

A contribuição que deixo para a Universidade do Estado do Amazonas e para a sociedade em geral (tendo em vista que esta pesquisa não pretende se posicionar somente dentro dos muros da academia), é um olhar preliminar, meio cansado, mas potencialmente esperançoso, vislumbrando novos horizontes de discussão. Acredito firmemente que estes diálogos são verdadeiras tecnologias simbólicas, que provavelmente não vão se materializar em esteiras de uma indústria, mas possuem o poder de instrumentalizar os sujeitos rumo à um futuro desafiador e fascinante. Desejo que essas inquietações e vivências afetem as percepções acadêmicas e artísticas que motivam trabalhos como este.

2 DANÇA NO OCIDENTE: OS PASSOS QUE NOS TROUXERAM AQUI

Ao pensar no “aqui” que me encontro, geralmente me deparo com muitas relações que me afetam e que chegam até mim através de todos aqueles que me tocam ou me tocaram subjetivamente durante a caminhada da vida. Por muito tempo, olhamos juntos para a História da dança e encontramos muitas informações que de certa forma tentam explicar o motivo de vivermos nestes contextos biopsicossociais e geopolíticos. Enfatizar a importância do “AQUI”, é uma forma de pensarmos a partir das nossas próprias narrativas, dos nossos cenários e das nossas lutas: é comum que os trabalhos acadêmicos em dança se debrucem nos aspectos técnicos e poéticos que corporificam o movimento no espaço, contudo, eu te convido a pensar sobre nossa relação aqui e agora, para saber de onde viemos, onde estamos e para onde estamos indo.

Antes de submergirmos nessa aventura, preciso te contextualizar de uma ou duas coisas, (talvez até mais- na verdade, com certeza mais) que não são sobre dança a priori, mas que giram e giram e giram em torno do eixo central dessa discussão. Confesso que as vezes de tanto girar, fico totalmente sem equilíbrio, a ponto de não saber mais o que estou fazendo ou como cheguei aqui, só consigo me situar de novo quando me agarro nos objetivos da pesquisa, e de certa forma eles me erguem de volta ao meu estado de inquietude sobre as tantas dinâmicas sociais que envolvem as manifestações dançantes. No findar deste capítulo, quando o contexto estiver mais nítido, um conceito um pouco embaçado se apresentará para enfim começarmos a girar de novo, numa volúvel e vertiginosa dança que só poderá acabar no chão, onde nascerá da terra novas perspectivas através dos nossos corpos.

Os registros históricos acerca da dança no ocidente são majoritariamente eurocêntricos, porém, as pesquisas contemporâneas se mobilizam para descentralizar as interpretações e acontecimentos na busca por uma perspectiva pluralista e polissêmica: “a dança está se desconstruindo na busca de novas conexões com outros conhecimentos, reconhecendo um mundo sem hierarquias estéticas ou culturais” (Andrade; Lobato, 2008, p.1). O fenômeno do desconstrucionismo conceituado por Derrida (1930-2004), procura desfazer a interpretação tradicional da cultura ocidental, desestruturando valores e “verdades” compreendidas até então, visando a importância de uma concepção transdisciplinar de mundo, nas subjetividades e processos significacionais dos sujeitos.

Na obra “Dança: o enigma do movimento”, Dantas (2020) traça um breve entendimento de como a comunicação por via do corpo foi fundamental para o

desenvolvimento da humanidade, sobretudo na pré-história, em que as significações dos gestos influenciaram diretamente nas experiências vividas entre os indivíduos em comunidades ágrafas, como podemos observar nos registros das pinturas rupestres. Após o advento da linguagem verbal, a dança permaneceu presente principalmente em contextos religiosos, políticos e cotidianos (como no culto aos deuses ou entretenimento entre os indivíduos). No decurso da espécie humana, a dança influenciou a cultura de diversos povos, e seu valor para as comunidades se transformou em adaptação às mudanças ocorridas no tempo e espaço das mais diversas civilizações.

A autora reitera que, no ocidente, as manifestações em dança foram submetidas a um processo tecnicista dedicado à perfeição simétrica estruturalmente narrativa herdado da Grécia antiga, que influenciou diversos países através da colonização. Após um longo período de construção do corpo cartesiano, alguns paradigmas foram modificados: questões ontológicas sobre a sociedade surgiram desestabilizando suas bases e inquietando os pilares da arte ocidental através do modernismo, estabelecendo novas relações sociopolíticas. Com isso, é possível identificar o processo desconstrucionista proposto por Derrida aplicado a dança ocidental, através de Dantas (2020), que aponta para retomada do corpo real em detrimento do corpo virtual, um corpo cotidiano que não é treinado pelas técnicas da dança clássica, mas potencialmente expressivo em sua práxis social.

Portanto, a arte ocidental está se despidendo do compromisso que tinha com os valores de outrora, e buscando gatilhos poéticos cada vez mais espontâneos, na busca por interdisciplinaridade. A dança é um conceito em constante ressignificação, “O que é dança?” é sempre uma pergunta que mais gera questionamentos do que certezas, e compreender melhor quais fenômenos sociais estão envolvidos nesta questão é um passo mais perto de uma assimilação dos sentidos que constroem a nossa dança coletiva. A influência das tendências estéticas, poéticas e conceituais eurocêntricas ainda é muito presente em muitos contextos da dança na América Latina, seja na literatura ou no cotidiano dos fazeres artísticos, porém, pensar em “dança” na contemporaneidade implica inevitavelmente em diversos horizontes filosóficos.

2.1 MANAUS: UMA CIDADE COM MÚLTIPLAS MANIFESTAÇÕES DANÇANTES NO NORTE DO BRASIL

O Brasil é considerado um país com proporções continentais, e seus estados possuem influências culturais de diversos outros países do mundo, possibilitando a diversidade de

corpos, identidades e relações que refletem nas produções artísticas. O Amazonas é um estado brasileiro situado na região norte que possui a maior extensão territorial do país e a maior floresta tropical do mundo; Manaus é a capital do Amazonas: um centro econômico, político, demográfico e foco desta pesquisa.

Jeanne Abreu (2018), descreve as dificuldades enfrentadas para encontrar registros que possibilitem a análise histórica da dança nesta região: entende-se que os bailes de danças de salão são as primeiras danças registradas, porém, os povos originários e os povos imigrantes possuem valor influente na História local, estas manifestações marcam a cultura da região bem antes das construções urbanas no período da colonização amazonense, por sua vez marcado pelo trabalho escravo, sobretudo no apogeu da borracha em meados de 1800.

Apesar da influência da cultura indígena e da cultura nordestina na dança amazonense, os registros Históricos são desenvolvidos a partir da perspectiva colonial, seja porque os saberes populares e originários não eram registrados no que o academicismo considera como “fontes válidas” de conhecimento, ou por conta da perspectiva eurocêntrica que ainda é presente em nossas bases de dados.

Os primeiros registros de dança na cidade reportam a publicação do jornal “O Rio Negro” datado de 22 de fevereiro de 1868, em que Pingarilho oferece em sua casa um baile com Valsas, Polcas e Mazurcas. Faz-se necessário comentar que até então as danças praticadas eram as Danças de Salão (Abreu, 2018, p.4).

Com o efeito da globalização, Manaus foi palco de grandes investimentos em infraestrutura urbana, industrialização e comércio, principalmente com a inauguração da zona franca em 1968, e com isso o cenário da dança no Amazonas tomou novos rumos. Considera-se que as manifestações de dança que outrora eram de caráter “social baseadas nas comemorações das festas de santos, cerimônias, rituais indígenas e festas domésticas” (Abreu, 2018, p. 4) passaram pela influência cultural e tecnológica do século XXI.

A autora aponta que com o desenvolvimento civilizacional nos modelos europeus, a dança manauara adquiriu novas características em sua práxis social, e uma delas é como a sistematização dos saberes formais (e formantes), principalmente com a inauguração do Curso de Dança na Universidade do Estado do Amazonas. Quando a dança passa a ser sistematizada em epistemologias complexas, ela passa, assim como outras áreas do conhecimento, a ser enxergada como potencial para o mercado de trabalho, o que amplia as possibilidades de organização social e política dentro desta práxis coletiva.

Ao fazer uma análise de como a dança se manifesta na atualidade, entendemos que ela se encontra fortemente estabelecida e em plena expansão. A cada dia mais e mais grupos, escolas e academias, assim como grupos independentes estão aparecendo com uma dança bem embasada, criativa e estudada. Observamos que a partir da implantação do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas, houve um avanço qualitativo das produções em dança (Abreu, 2018, p. 15).

É possível verificar expansão e institucionalização da dança manauara nos últimos anos, com a sistematização dos seguintes corpos sociais: o curso de graduação em dança da Escola Superior de Artes e Turismo (pela Universidade Do Estado do Amazonas); o Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro (iniciativa do governo que objetiva oferecer aulas de diferentes linguagens de dança gratuitamente); o Corpo de Dança Do Amazonas e o Balé Folclórico do Amazonas (Grupos de bailarinos profissionais que representam o estado através do treinamento e apresentação cênica); grupos e escolas de dança “independentes” (também reconhecidas como companhias independentes) que não possuem vínculo com o governo, mas que desenvolvem atividades grupais em dança com diversas linguagens e objetivos; os editais culturais que fomentam atividades artísticas sazonalmente (artistas da dança local submetem projetos para desenvolver seus trabalhos com fomento das políticas públicas).

Tais estruturas foram criadas a partir de organizações complexas que estão desenvolvendo a dança institucionalmente na região, através da capacitação de conhecimentos transdisciplinares para um desenvolvimento socioeconômico. “A dança”, no entanto, não se esgota em um tipo fechado de dinâmica sociocultural, é uma manifestação da linguagem humana que transcende os muros institucionais complexos. Porém, estas dinâmicas do fazer dança dentro ou fora de uma instituição (seja ela concreta ou simbólica) atravessa muitas camadas geopolíticas que se relacionam com os afetos e desafetos dos agentes envolvidos na dança- ou melhor expressando- nas danças, em suas diversas manifestações nos fenômenos sociais.

2.2 DANÇA: O VALOR SOCIAL DO CONHECIMENTO

Raramente os primeiros contatos com a arte são feitos através de conhecimentos técnicos, são nas experiências da vida cotidiana que as vivências em dança germinam. Atualmente, graduações de curso superior em dança realizam produções acadêmicas através de reflexões teóricas; mas, em Manaus existem inúmeros e diversos grupos de pessoas que desenvolvem danças a partir de outras perspectivas, que não se utilizam de embasamento

científico, mas se constroem por outras vias.

Cazé (2007) atenta para o fato de que não deve haver hierarquização de saberes, pois todos eles coexistem com estruturas e funções relativamente semelhantes, e que possuem epistemes únicas e essenciais para a humanidade, “pelo uso da arte e da ciência, o ser humano evolui transitando de um espaço a outro com possibilidades de novas descobertas” (Cazé, 2007 p. 26). A ciência e a arte estão a todo momento ressignificando seus valores para permanecer no mundo através de ações coletivas, muitas vezes sendo associadas a funcionalismos pragmáticos como a profissionalização, e neste contexto há muitos desdobramentos a serem avaliados.

Logo, é necessário que nos perguntemos mais a respeito da construção social que imaginamos estar desenvolvendo no campo da dança e da cidadania. O que interessa olhar, sob o ponto de vista do interesse das pessoas (um regime de público/consumo ou uma dimensão de valores com base no que um determinado grupo pensa ser interessante), sob o ponto de vista da criação (um regime de subjetividade e de originalidade ou o que é considerado pelo artista, por seus pares, por especialistas, curadores ou críticos como de interesse criativo), sob o ponto de vista institucional privado e público (um regime de metas e números e modos de avaliar resultados ou o que determinadas instituições acreditam ser interessante, a ponto de vincular sua imagem e marca a determinadas obras e o que o estado acha interessante apoiar e vincular em termos políticos a um programa ou a distintas obras), e assim por diante... Faz-se preciso pensar toda a cadeia de relações e afetos que se tocam e criam tensões e fluxos, articulando-os (Moraes, 2014, p. 111).

Para o autor, submeter as artes em lógica de mercado é uma estratégia de entrelaçamento das técnicas e poéticas com o famigerado valor de troca para a lógica de compra, que é tão presente em sociedades capitalistas e que muitas vezes são as vias de sobrevivência para muitas pessoas que não possuem condições econômicas e sociais para desenvolver seus processos artísticos “por robby”, apesar de que se dediquem às experiências em grupos de dança da cidade sem pretensões profissionais.

As artes são lugar corrente de informalidade e precariedade no trabalho — isso quando não são questionadas sobre sua legitimidade enquanto trabalho (e uma situação de crise e desemprego tende a potencializar essa tendência), uma série de pessoas transitam pela informalidade, são mal pagas ou não recebem nenhum tipo de remuneração em troca do trabalho (Marques, 2016, p. 3).

Apesar do cenário apontado por Marques, o desenvolvimento das danças na região tem se expandido exponencialmente, com o aumento substancial de grupos mais ou menos institucionalizados que desenvolvem o fazer dançante e suas possibilidades. Com o curso de graduação em dança e outros cursos livres em Manaus, o surgimento de profissionais especializados nesta área ganham notoriedade por se debruçarem tanto nas questões da

corporeidade, quanto nas reflexões teóricas que são tecidas em discussões políticas da região que transbordam em outros aspectos sociais.

Tendo em vista que o conhecimento especializado aplicado à vida cotidiana tem forte influência na forma de organização do trabalho e, conseqüentemente, na forma de organização da sociedade (Nascimento, 2007), legitimar as danças como áreas de conhecimento e potencial no mercado de “trabalho”, engendra novos valores, novas dinâmicas e novos afetos no tecido social, econômico e político da região. Tais aspectos fizeram emergir a importância da dança na educação, através dos incansáveis discursos acerca da influência da dança-educação no ensino aprendizagem, e na sua contribuição metodológica nas práticas pedagógicas.

Segundo Pinto (2009), as escolas de ensino básico do Brasil não integram os conhecimentos em dança na base curricular, o que implica em uma informalidade do ensino por professores de outras áreas do saber, sem o recurso dos PNCs (Parâmetros Curriculares Nacionais), ou até mesmo sem o conhecimento em dança. “Desta forma, a Dança não é tratada como uma disciplina que tem conhecimento e signos próprios a sua linguagem, e que deve estar articulada às demais disciplinas, de forma transdisciplinar, o que é fruto de um Projeto Político Pedagógico (PPP).”

A autora reitera que a ausência dessas políticas reforça a percepção de dança como reprodução de passos codificados com o único objetivo de entreter festas ou ocasiões “especiais” na escola, (Dança do Dia das Mães, dança do Dia do Folclore, dança de “fim de ano” e etc...) reforçando estigmas que direta ou indiretamente, causam a desvalorização do saber-fazer artístico das danças como um todo.

As escolas de ensino básico são voltadas predominantemente à educação infantil, e é neste estágio de desenvolvimento humano que se formam as primeiras percepções de mundo, que influenciam as subjetividades individuais e coletivas nos posicionamentos da vida adulta. Por fim, Pinto (2009) salienta que a dança como área do conhecimento é uma manifestação conhecida por pessoas que se dedicam ao estudo dela, mas que ainda não é percebida pelo saber comum, ou seja, no “senso comum” da dança, por falta de políticas públicas de acessibilidade simbólica e material destes saberes e fazeres sociais.

É pertinente refletir danças no contexto escolar pois, a democratização do saber fomenta novos espaços de discussão, que por sua vez influenciam na intersubjetividade coletiva acerca do fenômeno social que nos debruçamos. É inquestionável que novos

paradigmas precisam ser estabelecidos, que os conhecimentos em dança são negligenciados no ensino regular das escolas em Manaus (tanto no PPP da Educação Física, quanto no de Artes), e que isso direta ou indiretamente reverbera na (des)valorização da dança na cidade, através da reafirmação de estigmas e estruturas que são prejudiciais não apenas ao profissional da dança, mas também à construção da cidadania em nossa sociedade.

Tornou-se comum que o ensino da dança seja realizado por profissional de outra área de conhecimento, sem vivências e conexões reais com as bases epistemológicas da arte, causando um prejuízo irreversível na qualidade do ensino das competências artísticas dos estudantes manauaras. O resultado dessa falta de investimento material e simbólico se manifesta no cotidiano das vivências, nas insalubres condições de trabalho com dança e na percepção estrategicamente rasa que a política pública institucional (ou a falta dela) proporciona ao não incentivar a cultura potente que a região norte do Brasil possui.

É claro que apenas este viés não é suficiente para fazer “milagres” sociais, que muitos outros aspectos da vida pública influenciam na manutenção do sistema estrutural e estruturante que vivemos. Contudo, o ensino e o aprofundamento das experiências em dança estão previstos legalmente na base do currículo de ensino regular, e deve ser posto em prática com qualidade e responsabilidade, no objetivo de fomentar o interesse das novas gerações pelos múltiplos contextos da cultura, inserindo-os nas experiências artísticas e democratizando nossos saberes.

Perceber a dança é, entre outras coisas, compreender a existência no corpo, através de uma experiência transformadora que nos afeta e constrói sentidos, sejam eles puramente lógicos ou poéticos através dos movimentos da vida. A seguir, vamos aprofundar a discussão sobre o conceito de percepção, para que ele nos provoque a refletir os caminhos do nosso entendimento sobre dança, para que saibamos identificar quais os elementos que compõem nossa corpulência coletiva, na esperança de que essa aventura seja apenas o começo de uma jornada maior.

2.3 A PERCEPÇÃO QUANTO EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA E FILOSÓFICA

A maneira que experimentamos a vida sempre foi uma questão ontológica que inquietou e impulsionou nossas discussões artísticas e científicas; através das vivências que nos afetam, sentimos o mundo e trocamos com ele as energias que hora nos estabilizam, hora nos desestabilizam. Este ponto de partida nos conduzirá por uma exploração do conceito de

“Percepção”, que já foi “objeto” de estudo de diversas tradições filosóficas, e é justamente por este motivo que se faz necessário esclarecer de que percepção estamos nos referindo.

A necessidade de mergulharmos nas profundezas dessa discussão se dá porque a percepção como conceito epistemológico nos fornece a instrumentalização necessária para a compreensão dos fenômenos pretendidos: as manifestações em dança em Manaus são múltiplas, a complexidade destas relações se articulam de diversas formas e a maneira como as pessoas são afetadas por estas dinâmicas sociais influenciam na percepção e conseqüentemente na construção de sentido que essas experiências simbólicas proporcionam no entendimento da realidade material.

Discutir sobre a forma que esta manifestação humana se corporifica no cotidiano das relações sociais é também, de certo modo, fertilizar a terra do conhecimento com ideias para que novas perspectivas floresçam, e para que entendamos panoramicamente como a dança se faz potência na construção da sociedade. São tantas experiências, tantas linguagens, tantas influências culturais, e neste entrecruzamento as pessoas se misturam, se afetam e se percebem: ninguém melhor do que nós para contarmos a nossa História.

O nosso entendimento de percepção, portanto, será construído em dois eixos de sentido principais: o primeiro alicerçado no entendimento do corpo-arte por via dos estudos da cognição, e a segunda alicerçada na filosofia fenomenológica. A escolha destes vieses distintos possibilitará a completude conceitual almejada; por um lado, as teorias cognitivas se voltam majoritariamente para os fenômenos da consciência, negligenciando os aspectos subjetivos das experiências corporais; por outro lado, a fenomenologia da percepção carece de bases fundamentadoras para análise de discurso, evidenciando principalmente os aspectos sensorio-motores em detrimento dos fenômenos da linguagem verbal.

Cada experiência trocada em campo, cada conversa, cada gesto, cada olhar transmitiu uma gama de tensões e afetos que infelizmente não serão expressos com facilidade: até mesmo descrever tais coisas aqui é uma tarefa árdua - uma dança na corda bamba - na tentativa de equilibrar a poética da narrativa artística com o metodismo da escrita acadêmica. Entretanto, os dados que serão expressos e discutidos no capítulo seguinte não representam verdades, e sim dinâmicas qualitativas que reverberam no tecido social, e que por consequência fazem parte do imaginário das pessoas que percebem a dança em Manaus.

Os sujeitos da pesquisa, neste sentido, são percebedores das muitas danças que se desenvolvem na cidade, por estarem mergulhados em diferentes contextos, percebem as

coisas de diferentes formas, assumem posições distintas na construção do fazer dançante da região, e mesmo que não saibam, tensionam as complexas camadas políticas que afetam as estruturas sociais em torno desta ação humana tão antiga quanto se possa imaginar. A compreensão de tais facetas nos permite vislumbrar novos caminhos de reflexão e discussão, acerca do lugar político no qual estes fenômenos estão inseridos e como nós, através deste diálogo, estamos mais envolvidos nisso do que pensamos.

De acordo com Katz e Greiner (2015), a compreensão de que nossos sentidos detectam estímulos, os transformam em impulsos eletroquímicos e transmitem informações no sistema nervoso central, constituiu uma base sólida para produções científicas que fundamentaram pesquisas multidisciplinares. Sobre o tema, Oliveira e Junior (2012) desenvolveram um estudo muito interessante acerca das perspectivas tanto da filosofia quanto da neurociência, abordando os aspectos históricos que permeiam a construção do conceito no decorrer do tempo no meio acadêmico.

A percepção é uma função cortical de fundamental importância para o desenvolvimento adaptativo, porém de difícil conceituação. Muitas teorias foram criadas para explicar a percepção. O maior problema, entretanto, foi sempre o de articulá-los com a Neurociência. A compreensão de como a percepção, conceito estritamente subjetivo, se relaciona com o cérebro, foi alvo de muitas indagações. A filosofia da mente tem discutido amplamente estas questões, tentando fundamentalmente estabelecer os limites científicos e metodológicos de uma ciência que não consegue explicar a percepção apenas por seus componentes biológicos, visto seu caráter subjetivo (Oliveira; Junior, 2012, p. 51).

Contudo, atualmente não existe uma definição “fechada” que tenha capacidade de esclarecer precisamente os horizontes linguísticos do sentido, seja porque é um objeto de discussão abstrato, ou porque não há estudos suficientes para gerar essa definição. O que sabemos é que quando pensamos “percepção”, estamos nos referindo ao fenômeno da experiência humana em sua relação com o mundo (ou, como citam os autores, os objetos), e consigo mesmo (com seu corpo próprio), através da construção da linguagem (seja ela qual for) por meio das sensações. “Sensação”, neste sentido, é um conceito paralelo e de igual dificuldade de definição, diretamente ligada com a relação dos órgãos dos sentidos e sua captura da experiência.

Ainda segundo os autores anteriormente citados, os processos sensíveis e mecanismos eletroquímicos são enviados do sistema nervoso periférico ao central: trata-se de um processo físico, eles descrevem a estrutura e a função do fenômeno a priori, e geralmente resultam em processos cognitivos. Porém, não precisamos ir muito longe nesta abordagem, sobretudo

porque não é o interesse dessa pesquisa, o que nos interessa nas discussões acerca da percepção reside na sua capacidade poética de instrumentalizar as perspectivas nas quais lançaremos o olhar metodológico. Aqui, “percepção” é a postura filosófica fenomenológica da consciência do que afeta os sujeitos e por consequência, a parcela social na qual nos debruçaremos a seguir.

Em breve, ao refletirmos a experiência de campo, perceberemos que as percepções das pessoas acerca do tema proposto pelos questionários “indicam que a percepção é um processo ativo – o cérebro constrói e edita suas percepções, por meio de fatores biológicos, mas regido por fatores históricos e culturais” (Oliveira; Junior, 2012, p. 41). A necessidade de pensarmos a percepção a partir desta lente parte do reconhecimento de que as ideias, memórias, afetos, conceitos e informações de cada sujeito são demasiadamente subjetivas, e perpassam por um filtro cultural específico, o que nos provoca a (re)construir uma conceitualização menos cartesiana, na qual a estrutura e a função dos processos físicos não são capazes de esgotar por completo: o ser humano é muito mais complexo do que uma máquina com um super processador de informações, isso implica que nenhum dado representa a verdade, mas sim, a percepção das experiências com determinado fenômeno.

A perspectiva da percepção psicológica confere à experiência uma abordagem cartesiana que se desenvolveu através da longa tradição racionalista que vigorou nas ciências naturais e ainda vigora em consideráveis produções acadêmicas. Contudo, novas conexões foram estabelecidas na contemporaneidade, tal como a nova roupagem através da perspectiva filosófica: quando a fenomenologia evidencia a percepção como conceito, através da “intencionalidade”, em que a consciência se utiliza das percepções da experiência para atribuir sentido a elas.

Russell introduziu os pilares da fenomenologia a partir de uma série de questionamentos acerca dos paradigmas que vigoravam no pensamento científico de sua época, outros filósofos (contemporâneos a ele) se aprofundaram ainda mais nestes novos pressupostos e construíram outras articulações do conceito como “objeto” de estudo, ou melhor: como fenômeno social. Nas artes, novos diálogos se construíram através da busca pela compreensão da percepção como um gatilho fundamental para as humanidades e suas nuances.

A percepção é, assim, uma ação simulada e projetada para o mundo, ação exploratória e, portanto, ativa. Dessa forma, perceber é também tomar uma decisão num ambiente-contexto que não existe a priori, mas é conformado pelo tipo de ações

a ele aderidas [...] Essa capacidade ativa de busca, de exploração, possibilitou aos humanos não somente a adaptação como também a capacidade de aprender a aprender. O cérebro de cada espécie possibilita a criação de mundos únicos em razão do tipo de estrutura que ele possui (Katz; Greiner, 2015, p. 45).

Em “Arte & Cognição: Corpomídia, Comunicação e Política” as autoras desenvolvem o conceito de percepção através de uma lógica mais dinâmica: “O ponto de partida para a compreensão da percepção deixa de ser um mundo pré-dado e torna-se a própria estrutura sensório-motora do sujeito percebido que permite a ação ser guiada pela percepção” (Katz; Greiner, 2015, p. 50). A cognição na teoria corpomídia é uma ação corporificada, tal entendimento colabora com a desconstrução do entendimento clássico de “corpo e mente” como unidades distintas e estáticas, admitindo o conhecimento como uma rede complexa de ações dinâmicas não hierárquicas.

Pensar os processos cognitivos a partir de um fenômeno dinâmico e corporificado aproxima ainda mais nossos interesses aos pressupostos fenomenológicos, não somente porque a fenomenologia inaugurou uma nova postura nas pesquisas científicas, mas porque é necessário que consideremos ambas as dimensões da comunicação: a objetividade da linguagem verbal, e a subjetividade da linguagem corporal. Não se trata de dividir tais aspectos, e sim de costurá-los- a percepção da consciência, em que os sujeitos constroem sentido a partir da intencionalidade, e a percepção da experiência a priori, dando voz ao corpo através de suas complexas tecnologias.

Portanto, “percepção” aqui é a manifestação dos mecanismos sociais que afetam e são afetados pelos sujeitos, através do trânsito (des)organizado de experiências dançantes, que são vivenciadas através das múltiplas linguagens e configurações, e que por consequência criam sentidos e interpretações da vida urbana. “Dança”, assim como todos os outros conceitos, é apenas uma palavra que designa um punhado de experiências a partir de práticas comuns entre os indivíduos, a forma como esses fenômenos são manifestados e compreendidos nas comunidades humanas que é o “xis” da questão. Respire, levante-se e recomece a girar, para explorar os caminhos da experiência de campo, desde as expectativas iniciais, os processos da jornada, as crises e as reflexões desta volúvel aventura.

3 PROCESSOS DA JORNADA

“Entendemos por metodologia o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade. Ou seja, a metodologia inclui a teoria da abordagem, os instrumentos de operacionalização do conhecimento e a criatividade do pesquisador” (Minayo, 2007, p. 14).

Antes desta monografia se desenvolver, eu passei por um PAIC (Programa de Apoio a Iniciação Científica do Amazonas), no qual desenvolvi um esboço da atual pesquisa: realizei um experimento de campo em 2023 e até agora não sei dizer se há um produto final, na verdade, custo a acreditar que um dia isso vai ter fim. A abordagem na qual essa investigação está ancorada se constitui na impermanência e no infindável interesse por algo muito complexo que está em constante mudança: as relações sociais. A seguir há um pouco do processo dessa jornada que ainda não acabou.

Esta pesquisa possui finalidade aplicada, pois se preocupa com a investigação de conhecimentos úteis ao avanço da ciência com aplicação prática prevista, o procedimento técnico foi o de levantamento através de entrevista guiada por questionário semiestruturado. A coleta de dados foi realizada nas dependências da Escola Superior de Artes e Turismo-UEA, e os critérios de categorização dos sujeitos da pesquisa foram: indivíduos adultos entre 20 e 50 anos de idade.

O registro dos procedimentos se deu por dispositivos eletrônicos que capturam imagens e sons (como câmeras e gravadores de áudio). A análise e sistematização de dados foi fundamentada na análise qualitativa de conteúdo desenvolvida por Bardin (1977), através do método fenomenológico. Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade do Estado do Amazonas no seguinte CAAE: 70244023.6.0000.5016.

Os critérios de inclusão dos participantes foram: 21 pessoas entre 20 e 50 anos de idade, com interesse e disponibilidade em colaborar com a pesquisa dentro das condições estabelecidas pelo Comitê de Ética. Os critérios de exclusão foram: àqueles que não compareceram, preencheram os questionários inadequadamente em relação aos objetivos da pesquisa, ou por motivos pessoais não se sentiram confortáveis em expor informações essenciais para as metas da investigação.

As categorias de sistematização e análise de dados foram:

a) Sete (7) profissionais em dança: indivíduos que estavam imersos em contextos profissionais, entendendo que estes sujeitos possuíam rotinas indispensavelmente envolvidas com o desenvolvimento da profissão e do conhecimento em dança. Estes indivíduos possuíam

no mínimo dez anos de experiências em práticas coletivas com grupos de dança regularmente (mediante comprovações de imagens), no mínimo três documentos que certificam sua capacitação para exercer a profissão (diplomas, certificados ou declarações), e relataram indícios de relações socioeconômicas com instituições privadas ou públicas que garantiam a estabilidade financeira através da dança (CLT, vínculo MEI, contrato de prestação de serviços etc.).

b) Sete (7) diletantes em dança: indivíduos que praticavam dança em contextos informais, entendendo que estes sujeitos podiam estar envolvidos em processos educacionais sem pretensões profissionais. Estes indivíduos possuíam no máximo cinco anos de experiências em práticas coletivas com grupos de dança esporadicamente (mediante comprovações de imagens), não detinham documentos certificadores de capacitação para exercer a profissão (diplomas, certificados ou declarações), e não se envolviam em relações socioeconômicas com instituições privadas ou públicas que lhe garantiam a estabilidade financeira através da dança (CLT, vínculo MEI, contrato de prestação de serviços etc.).

c) Sete (7) leigos em dança: indivíduos que não praticavam dança em contextos profissionais ou diletantes. Estes indivíduos detinham no máximo seis meses de experiências em práticas coletivas com grupos de dança esporadicamente (mediante comprovações de imagens), não detinham documentos certificadores de capacitação para exercer a profissão (diplomas, certificados ou declarações), e não detinham relações socioeconômicas com instituições privadas ou públicas que lhe garantam a estabilidade financeira através da dança (CLT, vínculo MEI, contrato de prestação de serviços etc.).

É imprescindível que não se faça juízo de valor desses códigos, pois eles servem apenas para delimitar os eixos de sentidos discursivos propostos nos objetivos da investigação e sobretudo na aplicação prática da pesquisa social. De modo geral, de acordo com o dicionário Oxford Linguagens, “Leigo” é um conceito que designa uma pessoa ignorante ou inexperiente sobre determinado assunto, o termo deriva do latim "*laicus*", ou "*laikós*", sinônimo de "laico" ou "laical", ou seja, não pertencente a nenhuma religião: analisando o contexto histórico, em que autoridades religiosas detinham o poder da produção de conhecimento, ser laico também implicava em ser carente de saber.

“Diletante” é um conceito que designa a prática de um ofício ou arte como “passatempo”, deriva do italiano “*dilettante*”, traduzido para “capaz de amar, de dá prazer, ou de se dedicar a algo por prazer e não por obrigação.” Em contrapartida, “profissional” se

configura na condição de uma pessoa que exerce a atividade através de saberes e experiências com objetivos socioeconômicos, tendo a origem no latim "*professio, onis*", com o sentido ação de professar (ensinar, professar publicamente, jurar) ou seja, indiciam relações de poder através de valores relativos à uma visão de mundo dominante em uma determinada sociedade.

Enfim, todo este processo foi desafiador visto que foi a minha primeira experiência de campo, mas se eu soubesse antes o quanto seria prazeroso e revelador, já teria feito antes. Nestas experiências descobri um considerável gosto pela pesquisa que fez a jornada se tornar ainda mais interessante: preciso confessar que fiquei com medo pensando em como eu faria para analisar tantos discursos, tantas vozes, tantos corpos, tantas identidades..., mas, com o auxílio do método fenomenológico (e da minha querida orientadora que estimulou minhas aventuras poéticas), tudo se resolveu com muita fluência. Falando em método, precisamos entender um pouco sobre ele...

3.1 FENOMENOLOGIA COMO PONTE ENTRE ARTE E CIÊNCIA

Antes do método científico se consolidar no ocidente, a arte e a filosofia já eram práticas desenvolvidas em comunidades humanas e manifestadas pelas mais diversas culturas em tempos e lugares distintos. O academicismo estrutural e estruturante das ciências naturais cultivou o terreno do que hoje entendemos como ciência, sustentada pelos pilares da filosofia grega, e as demais tradições estéticas e conceituais da Europa.

Com o fortalecimento das “humanidades” como ciência, deparamo-nos com desafios relacionados a método, emergindo então a necessidade de pensar outras formas de desenvolver o conhecimento humano, levando em consideração as suas características biopsicossociais. De acordo com o dicionário *Oxford Languages*, a etimologia da palavra “Método” remonta a palavra grega “*Méthodos*”: meta significando “por meio de” e *hodos* significando “caminho”.

Com a licença poética que permito ousar, percebo a potência dessa informação quando reconheço que nunca há apenas um caminho para trilhar a jornada do conhecimento, e que a criatividade faz parte do fazer artístico, científico e filosófico em essência e excelência na caminhada da existência humana. Antes de mergulhar nas águas pouco exploradas da fenomenologia, é pertinente deixar isso claro.

Contudo, é impossível chegar lá sem antes contextualizar os acontecimentos históricos que culminaram este novo método, para que então eu possa fazer as intervenções acerca das

danças, que é o interesse desta pesquisa: a fenomenologia surgiu em uma época que os discursos da epistemologia científica estavam divididos entre defensores do racionalismo e defensores do empirismo, como numa partida de futebol filosófica.

De um lado o racionalismo valorizava a razão e a consciência, de outro lado o empirismo valorizava as experiências e dados sensíveis: diante deste “oitto ou oitenta”, os acadêmicos discutiam sobre como o ser humano adquiria conhecimento. Em 1890, Edmund Russell criticou a clássica relação sujeito × objeto que fundamentava a metodologia das pesquisas, concebendo um novo conceito que não estabeleceria barreiras conceituais dicotômicas para as relações entre sujeito e o mundo que o cerca.

A fenomenologia surgiu neste ponto de ponderação entre posturas extremas acerca de um debate, e até hoje ela não é tão aceita como método, pois não é de seu interesse estipular meios engessados e universais para todas as pesquisas. É neste sentido que os caminhos se encontram novamente: pensar e fazer arte, ciência e filosofia é um ato de deslizar para dentro de um rio de novas possibilidades, onde nos banhamos com as águas da criação e escoamos neste trajeto de três vias, em perene movimento.

3.2 FILOSOFAR-TE: A POTÊNCIA DO CORPO COMO NOVO PARADIGMA

A fenomenologia surgiu na Alemanha, por Edmund Husserl, e ganhou impulso no final do século XIX, princípio do século XX, durante a crise do subjetivismo e do irracionalismo. O termo fenomenologia significa estudo dos fenômenos, daquilo que aparece à consciência, daquilo que é dado, buscando explorá-lo. A direção primeira que Husserl deu à fenomenologia foi a de ir às coisas mesmas: descrição fenomenológica é fundamental, porque o nosso olhar habitual não nos permite evidenciar o fenômeno em si mesmo. Nessa abordagem o pesquisador considera sua vivência em seu mundo vivido, uma experiência que lhe é própria, permitindo-lhe questionar o fenômeno que deseja compreender (Diniz; Jovânia; Silva, 2008, p. 255).

Em 1900, Russell desenvolveu a proposta da Redução Fenomenológica, partindo do pensar livre de preconceções e desenvolvendo o conceito de intencionalidade ao se debruçar na relação da consciência com o “objeto” em um fluxo de informações que se apresentam na experiência humana. Anos depois este novo paradigma se desenvolveu e influenciou diversos outros pensadores, inclusive existencialistas que viviam no cenário caótico da segunda guerra mundial.

Neste ponto é importante salientar que esta é uma postura filosófica e metodológica que não estabelece um circuito fechado de conceitos, ela interage diretamente com os cenários

na qual está inserida e portanto, pensar fenomenologia é sobretudo pensar: “fenomenologia para quem?”, pois para Russell ela foi elucidada de tal forma que se tornou diferente para Sartre. Nesta pesquisa, a fenomenologia que nos será pertinente é a desenvolvida pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961).

Por mais revolucionária que tenha sido a fenomenologia em seu berço, ela ainda estava enraizada nos debates da consciência e da intencionalidade. Entretanto, Merleau-Ponty desestabiliza a discussão ao tirar o protagonismo da “consciência” e lançar luzes ao tão intensamente ignorado nas reflexões acerca do conhecimento humano: o corpo. Para ele, o corpo vai além de um mero conversor de informações úteis ao campo das ideias, e sim uma relação totalmente necessária para as teorias do conhecimento, uma vez que antes de pensarmos sobre o mundo, nós primeiramente o percebemos.

Eu não sou o resultado ou o entrecruzamento de múltiplas causalidades que determinam meu corpo ou meu "psiquismo", eu não posso pensar-me como uma parte do mundo, como o simples objeto da biologia, da psicologia e da sociologia, nem fechar sobre mim o universo da ciência. Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada (Merleau-Ponty, 1999, p. 3).

Merleau-Ponty foi um filósofo francês que dedicou parte dos seus trabalhos ao estudo da Fenomenologia da Percepção, na qual teceu críticas ao próprio cientificismo pelos métodos deterministas vigentes. Ele revolucionou o sentido de perceber como algo poético, que vai além da compreensão racionalista das ciências naturais, o que potencializa as discussões acerca das danças em sua estreita relação com o corpo na contemporaneidade: “O mundo fenomenológico não é a explicitação de um ser prévio, mas a fundação do ser; a filosofia não é o reflexo de uma verdade prévia, mas, assim como a arte, é a realização de uma verdade” (Merleau-Ponty, 1999, p. 19).

A escuridão na qual o conceito de corpo foi submetido tanto na ciência como também nas culturas ocidentais, por muito tempo limitaram e ainda limitam diversos aspectos da vida humana, essa política marginaliza o valor das experiências corporais em detrimento do cintilante “cogito”². As influências cartesianas ainda vigoram intensamente, mas o processo

² O termo “cogito” refere-se ao famoso princípio filosófico “penso, logo existo” – no latim, cogito, ergo sum –, estabelecido por René Descartes no século 17. Com essa afirmação, o filósofo estava interessado em provar a existência do “eu”, ainda que esse “eu” não fosse, necessariamente, material: o corpo da pessoa que pensa pode ser uma miragem, uma ilusão, mas o fato de pensar já confirmaria sua existência. Nesse sentido, o cogito é o conceito central e norteador da filosofia cartesiana.

para uma jornada Pontyana é possível. “É preciso enfatizar a experiência do corpo como campo criador de sentidos, isto porque a percepção não é uma representação mentalista, mas um acontecimento da corporeidade e, como tal, da existência...é preciso da intencionalidade do movimento” (Nóbrega, 2008, p. 142).

Dando origem ao “cogito” corporal, Merleau-Ponty preparou um novo terreno que possibilitou a nutrição de diversos outros trabalhos que serviram de base para o campo das artes e das ciências humanas como um todo. O que se observa é uma mudança de paradigmas que deslocou os valores acerca da corporeidade, dando ao corpo um lugar ativo na composição do conhecimento humano.

Ao refletirmos sobre estes novos paradigmas, abrimos espaço para novas abordagens de pensamento que potencializam as discussões acerca do corpo em movimento (e consequentemente a dança), sobretudo porque as civilizações ocidentais são fortemente influenciadas por valores, de maneira estrutural e estruturante, inclusive no meio social em que esta busca envereda. Pensar corpo e movimento nesta perspectiva é algo transformador, pois faz um contramovimento epistêmico que desafia os sistemas simbólicos que constroem identidades e subjetividades operantes em nosso corpo social.

3.3 FILOSOFAR-TE: AS DANÇAS SOB PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS

A postura fenomenológica existencialista que Merleau-Ponty propôs não é um caminho fácil de ser seguido, pois nele não há placas ou semáforos que guiem rigidamente a forma pela qual conduziremos a pesquisa. É desafiador até mesmo não cair em contradições, tendo em vista os objetivos da ciência e as expectativas que giram em torno de uma investigação acadêmica.

Contudo, a aplicação do método será desenvolvida através do descortinar da pesquisa de campo que inspirou este trabalho, cujo objetivo é reconhecer percepções acerca das relações socioafetivas no contexto da dança e sua influência na cultura manauara, a partir de entrevista guiada por questionários semiestruturados. A entrevista foi aplicada em indivíduos adultos em diferentes relações com as danças de múltiplos contextos.

A guisa de introdução, é fundamental que se compreenda a necessidade descritiva de dois fenômenos aos quais esta pesquisa se debruça: um deles se trata do próprio contato sujeito-pesquisador com o sujeito-pesquisado, através do instrumento principal de

intermediação da experiência vivida, que é o diálogo. O outro fenômeno se trata do relato experiencial dos indivíduos, por via da captação de sentidos discursivos.

Esta divisão de procedimento se justifica através da filosofia aplicada ao fenômeno, isso implica na percepção de que não somente os relatos são pertinentes a esta pesquisa, mas também em como estes relatos se materializaram, como se projetaram no corpo e sobretudo como esta relação atingiu a mim, e conseqüentemente esta pesquisa. Não cabe, neste trabalho, assumir uma postura de distanciamento e neutralidade fenomenológica, pois, além de ser existencialmente impossível, também não se faz necessário.

Todavia, não significa que a investigação está pairando em delírios românticos, a busca está seriamente comprometida na compreensão do fenômeno tanto quanto nas estratégias altamente sistematizadas e positivistas. O ponto que está sendo fomentado aqui, é que se alinhe as expectativas acerca do que é um resultado pretendido, sobretudo nas implicações sociais da pesquisa no cotidiano dos afetos.

A seguir mergulharemos nos dados das entrevistas, e é importante salientar que algumas expressões são códigos que suscitam a compreensão das experiências. Como dito anteriormente, esta pesquisa é diretamente influenciada por uma outra pesquisa (de iniciação científica) realizada por mim no PAIC (2022-2023). Na ocasião, foram selecionadas 21 pessoas divididas em três categorias de análise discursiva: os leigos, diletantes e profissionais. É claro que na “vida real” as coisas não são tão simples e taxativas, mas aqui, precisaremos estabelecer critérios que nos ajudem a compreender e conseqüentemente refletir sobre essas dinâmicas.

Para proteger a integridade ética das pessoas que colaboraram com esse trabalho, criei um código para cada uma delas, com o objetivo de não revelar seus nomes. Portanto, “L” significa que a pessoa está na categoria dos leigos, “D”, que a pessoa está no grupo dos diletantes e “P”, entre os profissionais. Os números inseridos logo depois das letras têm o objetivo de identificar os indivíduos dentro da sua categoria. A expectativa é que os relatos a seguir não apenas contribuam para nossas reflexões, mas que também cheguem em um lugar sensível, tal como o lugar de onde partiram.

***“Quando eu era criança dançava, mas aí eu não sei o que aconteceu que me tornei uma adulta muito tímida, tenho vergonha de dançar, só danço quando tô bêbada mesmo”
(L1, 2023).***

Após um dia de trabalho em uma empresa do distrito industrial de Manaus, L1

atravessou a cidade no “horário de pico”, com demandas relacionadas à maternidade e seus desafios. Preocupada com o atraso para a nossa conversa, parecia ansiosa e ao mesmo tempo curiosa acerca do que poderia vir, se preparando para uma experiência parecida com um interrogatório criminal, cujas provocações buscassem uma verdade absoluta por meio de respostas objetivas e racionais.

Ao romper com suas expectativas, começou a explorar seu lugar ativo na construção da nossa vivência em que pronunciou sua experiência em grupos de dança organizados. Sua perspectiva é construída em um lugar cotidiano, nos contextos dançantes de festas, e outras manifestações semelhantes que não perpassam por uma formalidade de conhecimentos ou técnicas, principalmente levando em consideração as prioridades que se definem em meio a “correria da rotina”, como ela descreve.

Uma nítida sensação de vergonha atravessou a expressão de L1 ao confessar que não conhece nenhum grupo de dança na cidade, que nunca ficou sabendo de qualquer notícia sobre apresentações artísticas em dança ou até mesmo eventos relacionados. Intrigada, percebeu que na infância gostava de se envolver com dança nos eventos da escola, ou até mesmo nas “festinhas de aniversário”, algo que se perdeu na fase adulta, então “deixou pra lá por causa das cobranças da vida”.

No entanto, não deixou de manifestar seu conhecimento acerca da dança ser “uma coisa linda que fortalece, alonga, essas coisas”, identificando o utilitarismo das práticas dançantes na vida dos seus praticantes, justificados pelo movimento do corpo e seu funcionamento mecânico -fisiológico. Conforme o discurso se desenrolava, mais interessada parecia estar na relação corpo-estética, em que a dança emerge como instrumento de lapidação de um corpo ideal, nos moldes da cultura que está inserido, muito presente nas academias de musculação.

Ao considerar o valor da dança na sociedade, L1 entrou num estado de desconforto, aparentemente por não saber justificar suas próprias palavras, com medo da contradição racional, mesmo que o corpo já estivesse acusando a sua insegurança em relação ao tema, suas experiências exploraram uma relação com a dança através do mundo vivido no cotidiano, mas as suas expectativas pairavam em uma idealização romântica, como se fosse vergonhosa a forma pela qual conduziu sua jornada sem grandes espetáculos.

A risada nervosa que seguiu a afirmação de que só consegue dançar sob o efeito do álcool me pareceu uma certa compensação, como se o corpo estivesse, naquele contexto, se

libertando de um lugar intimidador pelo qual ele próprio se aprisionou. A conclusão pela qual ela pareceu chegar, como se num exercício de se autoconvencer, transita na ideia de que o efeito entorpecente do álcool e suas conseqüentes reações químicas no corpo, provocam a sensação de deslizamento para fora dos gatilhos sociais que limitam a expressividade do corpo fenomenal e suas linguagens no processo da civilização dos afetos: sejam eles entre o ser e si mesmo, ou entre o ser e os outros seres, através de dinâmicas que se entrecruzam no âmago das relações...

Em outro dia, a chuva castigava as telhas quando D2, energeticamente relatou a sua experiência com danças coletivas, principalmente no que tange o senso de pertencimento e as dinâmicas colaborativas que influenciam diretamente na vivência da entrevistada. Não possui diplomas em dança ou sequer trabalha (segundo a mesma) em algum segmento da cultura, mas está e sempre esteve (como ela disse “desde que se entende por gente”), no cenário urbano das danças folclóricas, mantendo viva uma tradição familiar de quadrilheiros, que indiretamente influenciam na manutenção da cultura nordestina e outras influências artísticas populares na cidade de Manaus.

Não poupou esforços ao declarar as dificuldades vividas nos bairros periféricos da cidade, como o trânsito caótico, a insegurança financeira, a dificuldade de conciliar os ensaios da equipe com o trabalho, o contato com a violência, e as questões relacionadas à maternidade. As relações entre corpo, identidade e cultura estão entrelaçadas de tal forma que constroem uma camada de sentido espessa atribuindo ao fenômeno da experiência um valor afetivo potente, que interage constantemente com outros sujeitos.

“É maravilhoso sentir que pertença a um grupo e que a gente tem um objetivo em comum, e a cada encontro a gente vai se desenvolvendo, apesar das dificuldades, dá vontade de continuar quando tamo junto” (D2, 2023).

Os músculos tensos do trabalho são os mesmos que, naquele momento vibravam ao contar sua verdade, deste corpo que dança e não dança só. Por vezes a beira do choro ao desabafar sua relação de “amor e ódio” sobre as experiências dançantes, percebi naquele momento que eu não dialogava apenas com D2, mas com todas aquelas pessoas que dialogaram corporalmente com ela, como se indiretamente estivéssemos em um grupo focal de relações indiretas, através do corpo e das experiências daquela mulher.

O lugar que a dança ocupa na vida desta pessoa, é o de catalisador de um corpo

puramente fenomenal, que transita de maneira complexa no mundo do corpo próprio, em um embolar de corpo-cotidiano³, corpo-linguagem⁴, corpo-técnica⁵ e corpo-biopsicosocial⁶. No meio do caminho encontra-se a dança, perdida, se metamorfoseando em vários aspectos estéticos e conceituais, através de uma lógica corpórea, na qual jamais poderemos esgotar por completo, mesmo que quiséssemos.

As dinâmicas pelas quais D2 experimenta o fenômeno se dão através de um compromisso, mesmo que informal, com a cultura popular e seus imbricamentos; os encontros realizados em ruas, praças e quadras escolares preenchem o espaço urbano com relações que se entrelaçam em afetos e desafetos cotidianos. Os brincantes (como chamam os participantes da quadrilha), trabalham, estudam (ou os dois), e desenvolvem a atividade da equipe com o último fio de energia que sobra no dia.

Através das “intéras”⁷, os integrantes muitas vezes se mobilizam para realizar um “lanche coletivo”, levando em consideração que muitos não tem condições financeiras para se alimentar no dia. Rifas, bingos e outras estratégias são pensadas para a confecção de figurinos e adereços cênicos que utilizam na temporada de junho a agosto, quando acontecem os festivais e competições dos “arraiais” da cidade. A dança não é remunerada, na verdade, aqui ela é um “investimento”, não só de dinheiro, mas também de tempo e energia de vida.

Em alguns casos, estes encontros são a parede simbólica que separa os sujeitos da realidade das drogas, do crime e das violências. É comum que a dança seja um recurso terapêutico neste contexto, pois além dos aspectos psicomotores que são desenvolvidos através do movimento, há também uma camada social e política que se firma no propósito existencial do grupo, na atribuição de sentido através da causa e do compromisso com a equipe (o que é potencialmente filosófico).

Não é possível expressar a gratidão gerada por esse encontro, principalmente por D2 ter respondido a questões que eu nem mesmo tinha planejado ou sequer sonhado em colocar no questionário. O motivo de eu ter selecionado esta experiência, é porque a fala se deu para

³ Corpo em constante relação com a vida objetiva, sem técnicas corporais intencionais, o movimento parte das inquietações do cotidiano. (Exemplo: acordar, movimentar, chorar, trabalhar, estudar, sentir...)

⁴ Corpo em constante relação com o sistema simbólico cultural de seu povo, através da comunicação mediada pela linguagem. (seja ela verbal ou não.)

⁵ Corpo em constante relação com a intencionalidade das técnicas corporais, sendo elas danças, esportes, jogos e todas as ações culturais que sistematizam as potencialidades corporais em uma sociedade.

⁶ Corpo em constante relação com as múltiplas dimensões da totalidade do ser, entendendo os aspectos biológicos, psicológicos e sociais como partes integradas que se articulam na formação do sujeito.

⁷ Ato de mobilização social em que os membros do grupo colaboram com o pouco dinheiro que possuem para comprar comida, no objetivo de alimentar aqueles que não tem condições socioeconômicas para tal.

além de palavras rebuscadas ou discursos ponderados, as palavras atingiram um lugar sensível que não é possível quantificar, catalogar ou sequer identificar completamente, porque dizem respeito a fenômenos invisíveis (ou imperceptíveis), que ocupam um espaço fenomenal nas relações da dança em Manaus.

Tais conexões se organizam e desorganizam em constante movimento, tensionando os fios do tecido social e fazendo vibrar cada célula de organização da dança na cidade, fazendo dela um organismo vivo que luta por suas vivências e organiza suas próprias pautas. Aqui, nos encontramos no limiar da terceira e última categoria de análise, em que a dança veste as roupas da civilização e performa uma identidade que, dia após dia, tenta se manifestar politicamente frente aos desafios do espaço urbano e suas respectivas conjecturas...

Suados e grudentos pelo típico calor manauara, junto a tensão elucidativa do corpo que projetou algumas questões fundamentais através da lente de um profissional da área, P2 foi atravessado por diferentes formas de viver a dança na região, perpassando por cias profissionais, grupos independentes de diversas linguagens, produções culturais-acadêmicas e as relações mercadológicas da dança como entretenimento na jornada de sua vida. A vida e a dança aqui estão totalmente imbricadas, a dança neste contexto é um instrumento de subjetividades e identidades importantíssimas para nosso diálogo.

“Os artistas no geral são muito marcados pela formação, por experiência, e isso reflete muito na insustentabilidade da profissão, por exemplo, as vezes eu me submeto a prestar determinados serviços que não são muito do meu domínio, mas eu preciso fazer por pura e urgente necessidade, e eu acho que isso resulta em um monte de pessoas que exercem a profissão sem fundamentos teóricos a respeito, mesmo que seja importante. Em condições ideais o profissional da dança deveria sim compreender os detalhes da sua profissão, mas a realidade nem sempre se dá em condições ideais” (P2, 2023).

Neste cenário em que a dança implica não somente experiências de vida coletiva através do corpo, e sim o fazer social que movimenta as dimensões econômicas dos afetos, é válido considerar que o discurso passa por um prisma político complexo. P2, tal como muitos outros artistas independentes de Manaus, depende da organização social e institucional da dança na cidade para definirem os horizontes de possibilidades de suas vidas, o que implica em muitos conflitos existenciais.

Atraído por uma idealização do fazer artístico da dança, P2 não escolheu, como que do nada, viver da dança profissionalmente: aconteceu organicamente através da internalização de afetos acerca das referências dispostas em seu ciclo na época; aqui, as dinâmicas sociais em

dança estão costuradas em uma relação indissolúvel com instituições. Seus primeiros contatos com dança coletiva foram no Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro, onde inter cruzou caminhos com outras dinâmicas sociais possíveis na cidade, como cias, festivais e outros mobilizadores da cultura.

O Liceu, por sua vez, é um centro de artes estadual que possibilita o acesso gratuito a experiências artísticas na cidade de Manaus, fomentando acessibilidade material e simbólica dessas vivências por pessoas de baixa renda. No entanto, P2 reitera que mesmo com o nascimento e desenvolvimento de cias, escolas, organizações políticas e instituições ativas no processo de expansão da dança no geral desde 2010, estes movimentos muitas vezes não levam em consideração as diferentes formas de acessibilidade, sendo muitas vezes experiências concentradas nos mesmos lugares, pelos mesmos fazedores da arte-dança na cidade.

Tal como muitos outros artistas, P2 não desenvolveu seu repertório através de um academicismo estrutural e estruturante, mas, através de um emaranhamento de experiências com outras pessoas e causalidades que levaram a formação de uma identidade, entendida aqui como “profissional”. Contudo, é apontado verbo-corporalmente a mudança de perspectivas quanto ao cenário da dança na cidade quando se trata de sustentabilidade de carreira, relação arte-trabalho e suas demais categorias políticas, econômicas e culturais.

As expectativas encarnadas no início de uma “carreira” nas artes, e sobretudo na dança, não se alinham com as condições sociais e geográficas nas quais o sujeito está inserido. Na tentativa de elucidar as questões colocadas, comparou sua vivência em uma viagem para outro estado brasileiro, em que não só as instituições, mas a sociedade como um todo estimularam a concretização da experiência, o que intensifica a percepção de que Manaus, apesar de ter se desenvolvido muito nos últimos anos, não proporciona um cenário tão firme para um artista da dança, em relação às suas proporções (geográficas, culturais e econômicas).

A formação por experiência conduz o artista da dança à máxima potência a partir dos pressupostos fenomenológicos, sobretudo no que tange as relações com a corporeidade, no entanto, é válido reconhecer que a civilização não se desenvolveu através destes valores. Somos afetados pela valorização exacerbada do consumismo, do utilitarismo técnico e das tradições estéticas que configuram o imaginário popular: todas estas questões são fundamentalmente expressas no cotidiano do artista da dança, que põe seu corpo fenomenal para jogo num ato de resistência.

As palavras arrastadas e doloridas não negam o “desencanto” com relação a tais expectativas, um olhar vazio do cansaço se reveza com o cintilar da esperança, de um corpo que transitou por múltiplas dinâmicas de se viver a dança na vida, de maneira tão íntima que chega a ser existencial, de forma que não existe uma parede entre os quartos do ser profissional e o ser pessoal. Esta nova faceta que se revela, através da instabilidade financeira, da ansiedade gerada pela imprevisibilidade e pela vontade de viver um “sonho”, é um convite a pensar acerca do viver dança profissionalmente na cidade de Manaus, por via dos imbricamentos sociais e políticos da região.

Até aqui, nosso diálogo foi construído na profundidade das vivências de três pessoas, e se o tempo permitisse teceríamos muito mais narrativas em torno dessa busca; contudo, o tempo corre a largos passos, esgota-se e esvai. Proponho, neste momento, o desenvolvimento de um diálogo mais amplo, para que mais vozes sejam ouvidas na medida do possível, para que possamos organizar os fios da discussão no objetivo de costurar o que se vive, com o que se lê na base de dados, sobretudo da fenomenologia existencialista: a seguir, tentaremos construir um “grupo focal” simbólico, em que recomeçaremos a voltar em torno dos objetivos. Já consigo ouvir o burburinho gerado por essas múltiplas experiências sendo projetadas, vamos lá?

4 FILOSOF(A)R-TE

As entrevistas foram realizadas com 21 indivíduos separadamente, contudo, propõe-se que a análise fenomenológica se construa a partir de um “grupo focal” simbólico, em que as narrativas se articularão mediadas pelos objetivos desta pesquisa. Para isso, deve-se levar em consideração a importância da linguagem como instrumento da comunicação que fundamentará as reflexões a partir de agora, ela será a configuração que “trançará” este emaranhado de informações “soltas”, de maneira que se construa a corpulência desta busca.

O comportamento do outro exprime uma certa maneira de existir antes de significar uma certa maneira de pensar. E quando esse comportamento se dirige a mim, como acontece no diálogo, e capita meus pensamentos para responder a eles- ou mais simplesmente, quando "objetos culturais" que caem sobre o meu olhar se ajustam de repente a meus poderes, despertam minhas intenções e se fazem "entender" por mim sou então arrastado para uma coexistência da qual não sou o único constituinte e que funda o fenômeno da natureza social, como a experiência perceptiva funda o da natureza física (Merleau-Ponty, 2006, p. 342).

Nesta passagem de “A Estrutura do Comportamento”, Maurice se debruça no “perspectivismo da percepção”, desenvolvendo reflexões acerca dos múltiplos estímulos que dois sujeitos diferentes podem ter de um objeto: sendo impossível obter todas as perspectivas de uma experiência de uma só vez, mas, as facetas se revelam “separadamente” em aspectos objetivos (nas características materiais) e subjetivos (nas características simbólicas na qual a experiência se revela, como a historicidade).

Para que os questionários fossem desenvolvidos, aplicados, respondidos e refletidos ocorreram fenômenos sociais, culturais e históricos que afetaram na relação do sujeito-pesquisador com o sujeito-pesquisado: Marques (2017) propõe que nossos pensamentos acontecem dentro da linguagem, e o fato de habitar nela que surge um poético enigma sugerindo que ela propõe o pensar e conduz ele à materialização. Esta tecnologia simbólica de alto valor subjetivo abarca todo o perspectivismo da percepção, o abraça com força e assume suas ambiguidades.

Os diálogos - por mais filtrados que sejam – manifestam aos sentidos um acesso à realidade por intermédio da linguagem. Nenhum dos entrevistados tiveram contato com os demais, porém, por compartilharem contextos sociais, interagem entre si com características semelhantes e distintas simultaneamente. Estamos diante de um fenômeno que está em constante mudança: a “dança” em Manaus, não se trata de uma “coisa”, mas de uma manifestação humana que não tem estrutura ou função social fixa, ela se materializa e ocupa

lugar no espaço de forma a expressar a volúvel arte da vida embutida no corpo.

Um eixo de sentido que atravessa todas as categorias de análise é a percepção da dança em seus aspectos sociais: nesta lente, a dança coletiva se manifesta através do “senso de pertencimento” gerado no cerne das relações afetivas criadas no “meio do caminho”, ou seja, nos métodos pelos quais o movimento é fundamentado, independente do contexto. Como seres sociais, pertencer a um grupo é uma necessidade fundamental:

Uma coisa bem positiva nos grupos de dança é a sensação de pertencer a uma equipe que te acolhe e que luta por objetivos em comum, não apenas para dançar, mas também para se desenvolver como ser humano. Por exemplo: para uma coreografia em grupo ficar sincronizada, a gente precisa perceber o outro e fazer o possível para nos movermos ao mesmo tempo, e por mais que não pareça, isso dá muito trabalho, tem que ter um senso de coletividade enorme (P3, 2023).

É interessante pensar na “sincronia” de uma dança em conjunto, (apesar de nem todas as danças terem essa necessidade), de fato, quando o objetivo das pessoas é fazer um movimento em um momento específico, requer uma percepção apurada dos sentidos, seja na utilização da visão periférica, na audição dos elementos musicais, ou até mesmo na possível vibração que os corpos emanam no solo. Toda a intencionalidade do corpo se volta ao grupo: é como se, por alguns instantes, despíssemos as vestes da individualidade, tornando-nos sensíveis ao “outro” de tal forma que se constitui o “nós”, em uma identidade gerada não apenas pela convenção social, mas pelo corpo e suas lógicas próprias.

Não significa, entretanto, que possamos simplesmente adotar uma postura moralista do fenômeno; ele não se revela para afirmar nosso pragmatismo - ele simplesmente existe. Seria muito mais fácil dizer que “dançar com outras pessoas é muito legal e tudo são flores”, quando na verdade qualquer relação é muito mais complexa que o código binário. Os afetos entre os seres humanos são feitos de acordos e conflitos, portanto, as relações em contextos dançantes não são diferentes. É comum até que nestas dinâmicas se reforcem ideais e comportamentos que não condizem com os valores da sociedade na qual está inserida.

Existe uma grande quantidade de pessoas que administram grupos de dança em Manaus através de métodos muito antiquados, baseados no tradicionalismo, e isso é bem desencorajador. Nisso eu me refiro a forma como coreógrafos, ensaístas e até professores tratam seus bailarinos e alunos, sem ética adequada e paciência no processo. É muito desmotivador quando alguém diz que seu corpo não serve, que você não aprende rápido o suficiente ou que você não vai evoluir, isso tá mudando aos poucos, mas ainda acontece muito, porque foi muito romantizado a alguns anos atrás. Acho também que existe uma cultura de ego muito forte na dança daqui que gera um ciclo de violências muito problemático e que afasta muitas pessoas dessas vivências... é importante ter competências nesse sentido, para tratar as pessoas, de pedagogias de ensino, dos processos criativos, das pesquisas, tudo isso vai muito

além da estética da arte, tá num campo reflexivo que requer criticidade (P5, 2023).

Muitos outros desdobramentos são possíveis a partir deste prisma, não apenas porque prova que o perspectivismo da percepção se constrói culturalmente, mas também que nem todas as relações são “saudáveis” de um ponto de vista psicossocial. Os principais conflitos existenciais gerados nestes contextos surgem a partir da premissa que pelas semelhanças comportamentais os sujeitos se unem, e pela ausência delas eles se repelem. Estes desafetos podem ser ainda mais consolidados quando o contexto em que a dança está inserida socialmente é institucionalizada (como citado por P5, quando se refere a cias de Manaus), seja por iniciativa pública ou privada, pois as relações de poder passam a ser consideravelmente mais complexas do que em um grupo não institucionalizado.

Concomitante a isto, quando Eliot Freidson (1923-2005) reflete sobre a institucionalização do discurso e do conhecimento formal nas sociedades (sobretudo as dinâmicas de “profissões” do ocidente), o autor estabelece uma íntima relação dessas práticas com as esferas socioeconômicas das civilizações. Um “mercado de trabalho” na dança é, neste sentido, um lócus privilegiado que estruturou e estrutura os parâmetros pelos quais essas atividades são desenvolvidas. Através das vivências de P5 podemos perceber o quanto esta relação é conturbada, pois a dança muitas vezes não é legitimada como “profissão de verdade”, levando em consideração que em Manaus há muita desvalorização dos segmentos culturais em detrimento do absoluto desenvolvimento neoliberal de profissões que jamais serão questionadas como necessárias ou não.

O que podemos contrastar, no entanto, são as facetas que P3 e P5 percebem do mesmo fenômeno: ele é percebido por perspectivas diferentes porque as experiências pelos quais ambos passaram para desenvolver tais opiniões, foram fundamentalmente distintas. Porém, não significa que o fenômeno é diferente, que “as danças” são outras- elas apenas se manifestaram para os sujeitos de acordo com o repertório subjetivo individual de cada um, e somente a partir daí foi compreendida e interpretada. Podemos refletir que “as danças” são múltiplas em suas capacidades de materializar-se no espaço, e o método pelo qual isso se constrói é essencialmente social e histórico, mas seu fenômeno existencial “em si” é a experiência do movimento no corpo através de lógicas próprias, não racionais, mas corporificadas.

“Se entendemos por percepção o ato que nos faz conhecer existências, todos os problemas nos quais acabamos de tocar se reduzem ao problema da percepção. Ele reside na

dualidade das noções de estrutura e de significado” (Merleau-Ponty, 2006, p. 344). A estrutura e o significado de um fenômeno descrevem sua existência, mas não esgotam ele por completo, nisso reside o entendimento da experiência artística como uma ação transcendental, pois extrapola para além do nosso entendimento racionalista das experiências. Quando D4 fala que quando criança se encantava pela forma como a dança era representada pelos filmes, desenhos séries e outros, ela também nos diz que de certa forma, essas representações convergem com uma gama de expectativas que são formatadas subjetivamente pelo fenômeno da percepção, que por sua vez influencia nas suas relações de vida com a dança e com as pessoas.

A maioria dos entrevistados percebem a dança como instrumento que serve à qualidade de vida ideal dentro dos valores dominantes na região, motivados pela socialização e os aspectos psicomotores do movimento e seu funcionalismo para manutenção da saúde e bem-estar dos sujeitos. Contudo, para além dos fatores racionalmente descritos, havia uma “coisa” que não pode ser expressa por nenhuma palavra: uma coisa que faz a experiência em dança não ser apenas uma atividade física qualquer. Algo totalmente indescritível, uma “sensação” transcendental, que estimulada pelas mídias (como no caso de D4) ou não, impacta direta ou indiretamente no relacionamento dos indivíduos com si próprios ou até mesmo com os outros.

É possível que esta relação seja estabelecida entre o jogo de técnica e poética: a dança como uma atividade física na qual as pessoas de Manaus recorrem para ter saúde e bem-estar é desenvolvida através da técnica, que são intencionalidades objetivas e quantificáveis; em contrapartida, os aspectos poéticos não se estabelecem desta forma, são intencionalidades subjetivas que não se explicam pela razão, por mais que se tente, nunca se consegue realmente. Daí o “sentir aquilo” que D4 expõe, faz referência não apenas ao método pelo qual uma intencionalidade toma forma, e sim aos impactos da intencionalidade no próprio corpo-da pele para dentro, na introspecção, na “filosofia do corpo”.

O motivo pelo qual esta pesquisa não escolhe uma “técnica”, “estilo”, ou “modalidade” dançante é porque não é necessário. Não é importante para nós que categorizemos essas experiências sociais em lógicas estruturalistas ou funcionalistas, porque o objetivo desta análise não é este, o âmago desta busca reside nas dinâmicas pelas quais os fenômenos se constroem, sobretudo em um contexto urbano, em que as complexidades sociais afetam as intersubjetividades dos corpos e do potencial dançante que cada um tem dentro de

si.

“A consciência coletiva não produz as categorias, mas também não podemos dizer que as representações coletivas sejam apenas os objetos de uma consciência sempre livre com relação a elas, a consciência em "nós", um objeto da consciência em "eu". (Merleau-Ponty, 2006, p. 341). Diante este diálogo, é possível perceber as nuances epistemológicas pelos quais o fenômeno estudado se desenvolve, principalmente no que tange os aspectos sociopolíticos envolvidos nos contextos apontados: sejam cias, escolas, grupos folclóricos, festejos, competições, espetáculos ou mediados pelos recursos da tecnologia e da informação. As danças coletivas são parte da organização social que as cercam, e compreender sobre as dinâmicas em coletivos dançantes é também conhecer a cidade, através do exercício da alteridade no processo de “filosofAção corporal”⁸- FilosofAr-te.

4.1 DANÇA EM MANAUS: O QUE FAREMOS A PARTIR DAQUI?

Até este ponto, costuramos as experiências compartilhadas a uma base epistemológica que nos possibilitou, acima de tudo, contemplar o tecido social estudado através das lentes da fenomenologia (especificamente do existencialismo Pontyano). Entretanto, o que fizemos até o momento foi exercitar uma nova perspectiva dos fenômenos: Ponty nos convidou a repensar nossas interpretações dos dados, porém, não cristalizou conceitos em um circuito fechado de possibilidades epistemológicas, o que não é novidade pois nem sempre este é o desejo da filosofia. Por vezes, desenvolvemos mais dúvidas do que certezas, pois o fazer filosófico é uma arte de criar conceitos, e para tal precisamos admitir nossas impermanências existenciais.

Para que se possa superar este desafio, precisaremos pular mais uma vez por cima das cercas que limitam os horizontes das “humanidades”, para ir ao encontro de uma vizinha querida: a sociologia. Através das perspectivas sociológicas contemporâneas encontramos uma gama de novos paradigmas que, assim como a arte e a filosofia, também romperam com os pressupostos clássicos que eram majoritários a poucas décadas atrás. Isso implica nova

⁸ Pouco tempo depois de elaborar este jogo de palavras, investiguei na internet (inclusive nas redes sociais) se já havia algo semelhante, e para minha surpresa já existia, mas sempre acompanhado de diferentes eixos de sentido dependendo da pessoa que o construiu. Aqui, vou tomar a liberdade de definir o que é para este trabalho e para minha vida: FilosofAr-te é um exercício de romper a bolha da formalidade do pronome de terceira pessoa esperado na escrita acadêmica, em um movimento de me dirigir pessoal e intimamente à quem quer que esteja lendo estas palavras agora, oferecendo um convite: vamos? Convidando-te a explorar esse caminho da arte e da filosofia de maneira dançante, pensando novas perspectivas, misturando as epistemologias, treinando a alteridade no objetivo de desenvolvermos juntos um olhar preliminar pra esses fenômenos que aqui se encontram para refletir nossas andanças.

questão: como vou compreender essas experiências a partir de uma estrutura social complexa? Como poderemos pensar as danças sem ser por suas estruturas ou por sua possível “função” na comunidade estudada? Para isso, recorreremos a mais um pensador contemporâneo.

Norbert Elias (1897 – 1990) foi um sociólogo alemão que aplicou as mudanças de paradigmas contemporâneas ao campo da sociologia, rompendo com o clássico entendimento de indivíduo e sociedade como fenômenos distintos. Durkheim e Weber desenvolviam importantes trabalhos acerca do entendimento de indivíduo ou de sociedade, a partir de uma hierarquia de valores que se relacionavam em uma dicotomia característica da filosofia clássica e moderna no ocidente.

A elucidação destes conceitos aqui se manifesta através da necessidade de costurar alguns elementos construídos anteriormente para, enfim, lançar luzes a um panorama fenomenológico existencialista a partir deste recurso que a sociologia contemporânea dispõe. Portanto, a teoria de Norbert Elias, sobretudo o livro “Sociedade dos Indivíduos” (1939) será o instrumento pelo qual se construirá o esqueleto desta pesquisa.

Um dos fenômenos cuja obra Elisiana se debruça são os processos civilizadores e seus consequentes imbricamentos, este interesse epistemológico faz com que a presente pesquisa se entrelace conceitualmente à literatura transdisciplinar apontada, tendo em vista que pesquisar os fenômenos sociais acerca das danças em Manaus, requer uma série de cuidados relacionados ao próprio entendimento de que uma cidade, é um corpo civilizado em essência e existência.

O que une os indivíduos não é cimento. Basta pensarmos no burburinho das ruas das grandes cidades: a maioria das pessoas não se conhece. Um quase nada têm a ver com as outras. Elas se cruzam aos trancos, cada qual perseguindo suas próprias metas e projetos. Vão e vêm como lhes apraz. Partes de um todo? A palavra “todo” certamente parece deslocada, ao menos se seu sentido for determinado exclusivamente por uma visão de estruturas estáticas ou espacialmente fechadas, por experiências como as proporcionadas pelas casas, as obras de arte ou os organismos (Elias, 1939, p. 18).

Elias inicia sua obra a partir da premissa que a abordagem da sociedade como uma estrutura totalizadora, negligência os agentes que a compõem, enquanto a abordagem do indivíduo negligência a estrutura social e suas influências. A partir dessa inquietação, se torna necessário deslocar os paradigmas pelos quais as sociedades contemporâneas se guiam para que correspondam às suas próprias culturas, não sendo possível aplicar conjecturas conceituais ou filosóficas sem considerar a base da práxis.

Despindo-se da ideia atomista ou totalizadora da relação indivíduo-sociedade, o

sociólogo passa a conceber a ideia de “relações e funções”, em que as dinâmicas não se esgotam em “parte” ou “todo”, mas um sistema no qual as suas existências se tornam possíveis em constante troca de experiências. Diante disso, passa a questionar as próprias identidades de “indivíduo” e “sociedade”, através de uma perspectiva que resume na materialidade da existência, mas nas subjetividades simbólicas dos afetos. “As relações interpessoais nunca podem ser expressas em simples formas espaciais. E esse é um modelo estático. Talvez ele atenda um pouco melhor a seu objetivo se imaginarmos a rede em constante movimento, como um tecer e destecer ininterrupto das ligações” (Elias, 1939, p. 30).

Enfim, Norbert propõe as “Teias de Interdependência”, na qual sugere que as relações sociais não são uma relação indivíduo-sociedade, em uma dinâmica na qual não se percebe os movimentos da experiência, mas sim uma estrutura em rede, na qual todos os indivíduos são ao mesmo tempo sociedade, em um fenômeno de interdependências funcionais, através de uma configuração que se dá de acordo com a cultura. Nesse sentido, tudo que entendemos por “individualidade” ou “coletividade” na verdade está inter-relacionado com a forma pela qual os indivíduos projetam suas “consciências” sobre o mundo das suas relações e experiências. Não significa, entretanto, que estes sejam conceitos meramente inventados sem qualquer fundamentação filosófica e existencial. Em seu livro, estas relações são apresentadas através de uma “alegoria” descrita como “balança nós-eu”.

A balança nós-eu está relacionada ao paradigma social que movimenta as intersubjetividades da identidade de uma sociedade, e conseqüentemente sua influência na cultura de um povo. Portanto, o “eu” e o “nós” empregados referênciam uma identidade (individual ou coletiva), na qual os sujeitos se afetam em um tempo e lugar. Elias explicita este fenômeno através da mudança da sociedade feudal para sociedade industrial, em que a balança pendeu em um processo histórico de longa duração, da “identidade nós” para a “identidade eu”.

Este processo pode ser entendido como a “individualização”, através de todos os acontecimentos históricos que marcaram a Europa, e por consequência a América Latina (em vista da percepção eurocêntrica trazida pela colonização). Produções artísticas, filosóficas e científicas europeias expressam com clareza o pender da balança no tempo, seja pelo avanço do capitalismo ou por outras questões que não se empregam aqui.

Estritamente falando, apenas num nível puramente linguístico é possível opor

“indivíduo” e “sociedade”, como bonecos num espetáculo de marionetes. E não é pequena a contribuição dos conflitos entre grupos de nações com sistemas diferentes de valores, que enfatizam uma coisa em detrimento da outra, para a maneira como esses problemas são frequentemente exibidos sob a bandeira do “ou-ou” na vida cotidiana, na luta entre os partidos políticos e até na filosofia, na sociologia, na história e em muitas outras disciplinas. Por estarem os indivíduos vinculados, quase que rotineiramente, ao sistema de valores de um campo ou do outro, verificamos com frequência que, na tentativa de descobrir o que realmente é a relação entre indivíduo e sociedade, é comum adotarem-se os gritos de guerra dos campos opostos, que estão predominantemente interessados no que essa relação deve ser (Elias, 1939, p. 101).

Tal como muitas outras teorias científicas, há quem discorde e quem concorde com a proposições Elisianas, suas obras não foram consideradas de imediato nas discussões acerca do tema, essas ideias só foram validadas anos depois de seu lançamento, e hoje são reconhecidas como as “pavimentadoras” das perspectivas sociológicas contemporâneas, tendo inspirado muitos outros autores na contemporaneidade.

Entretanto, o desenvolvimento da teoria Elisiana é um processo demasiadamente polêmico, não pela produção do autor, mas por sua repercussão e manejo na comunidade acadêmica. Existem, com toda a certeza, teóricos mais contemporâneos que possuem o poder de elucidar tais conceitos com mais conexões epistemológicas, considerando o fato que somente nos últimos anos tivemos uma significativa “democratização” do acesso à informações por meio da internet, principalmente.

Por assumir esta pesquisa como o “engatinhar” da minha trajetória acadêmica, assumo a responsabilidade de admitir que esse olhar é preliminar, esta análise se dá na “beira do rio”, no sentido de que os conceitos da teoria não serão destrinchados com tanta profundidade, principalmente pelo querido prazo que assola estudantes de graduação. Influências ideológicas fazem parte de toda produção científica (apesar de muitos não admitirem), e este movimento político precisa ser reconhecido, pois acredito fielmente que investir em uma literatura que não está abraçada aos modismos acadêmicos requer coragem e determinação.

O que interessa para esta pesquisa, é a maneira como alguns posicionamentos elisianos são compatíveis com a postura fenomenológica pontyana, e o movimento aqui proposto é o de costurar estas perspectivas no objetivo de compreender quais configurações estão sendo engendradas no cotidiano das múltiplas formas de fazer dança na cidade, a fim de que a pesquisa realmente dialogue com a corpulência fenomenal dos agentes sociais que se relacionam em múltiplas dinâmicas construindo a cena manauara.

4.2 O CORPO FENOMENAL DE L1 E O PROCESSO CIVILIZADOR

O repertório completo de padrões sociais de auto-regulação que o indivíduo tem que desenvolver dentro de si, ao crescer e se transformar num indivíduo único, é específico de cada geração e, por conseguinte, num sentido mais amplo, específico de cada sociedade. Meu trabalho sobre o processo civilizador, portanto, mostrou-me com muita clareza que algo que não despertava vergonha num século anterior podia ser vergonhoso num século posterior e vice-versa. Tinha plena consciência de que também eram possíveis os movimentos no sentido oposto. Mas, qualquer que fosse a direção, a evidência da mudança deixava claro a que ponto cada pessoa era influenciada, em seu desenvolvimento, pela posição em que ingressava no fluxo do processo social (Elias, 1939, p. 9).

O cerne da experiência vivida no contato sujeito-entrevistador com o sujeito-entrevistado revelou questões interessantes, tanto através de palavras, como através de gestos. Contudo, a intensão aqui não é fazer uma “análise de linguagem corporal” como se cada sutil ação significasse imediatamente algo objetivo e racional, em um circuito fechado de possibilidades interpretativas. Trata-se de considerar que as palavras, por mais “sinceras” que sejam, passam por um filtro de racionalização no movimento da linguagem, na qual o corpo é menos propenso.

O processo civilizador no qual Elias constrói sua teoria social parte do pressuposto de que as civilizações se constituem a partir de mecanismos culturais que definem a autorregulação dos sujeitos em prol da estabilidade coletiva dos afetos. Para tal, ele realizou um aprofundamento histórico na busca de compreender os aspectos linguísticos que pudessem explicar quais fundamentos afetivos influenciavam nas configurações sociais das civilizações ocidentais.

Debruçou-se em um tratado de Erasmo de Roterdã (1930), chamado “Da civilidade para crianças”, que em sete capítulos desenvolve uma série de comportamentos a partir de valores acerca de como uma criança deve se portar diante dos outros e diante de si própria, para definir quais comportamentos são considerados civilizados e quais são “Barbárie”, ou incivilizados. Logo, a palavra “*civilité*” foi traduzida à medida que a obra se tornou famosa no ocidente, implicando num consenso de que ser civilizado é ter autorregulação para controlar seus impulsos naturais de acordo com as características de cada povo.

Em contraponto a isto, Souza (2009, p.3) reitera que “um dos principais desafios, hoje, é reconstruir a teoria Elisiana; movimentá-la, a partir da realidade espaço temporal no Brasil, com a nossa idiossincrasia histórica”. Portanto, é necessário reconhecer a instabilidade desta e de qualquer teoria social, pois a construção das ciências humanas parte do reconhecimento

que não se deve contemplar a humanidade a partir de uma concepção totalizadora. Nesse sentido, lidar com os anacronismos faz parte do nosso compromisso epistemológico.

A sociedade ocidental, através da nobreza europeia e do cristianismo, foi fundada nestes pilares de civilização, portanto, sua influência em países colonizados também carrega essas características, como o Brasil. Na contemporaneidade, alguns valores ocidentais se reconfiguraram de acordo com a cultura de cada povo, porém, estes traços ainda influenciam às intersubjetividades sociais, sejam nas leis ou normas de condutas informais. Como dizem Andrade e Lobato (2022), felizmente as manifestações em dança estão timidamente tentando afrouxar-se do sistema referencial de outrora, buscando por novos paradigmas.

Ao revelar que na infância se permitia experimentar algumas práticas dançantes em contextos cotidianos (como festas de aniversário, eventos da escola, casamentos, em casa ou em qualquer lugar), e que “algo aconteceu” para mudar essa condição no decorrer das suas fases de crescimento, L1 expressa que durante esta jornada as suas relações com as pessoas em seu entorno provocaram, mesmo que sem intensão, uma afetação no que tange a sua relação com o próprio corpo e as suas capacidades expressivas.

Os habitantes de Manaus são influenciados por valores e costumes da cultura indígena, visto o seu contato com os povos originários e ribeirinhos através das características geográficas do estado do Amazonas. Contudo, é uma cidade-metrópole altamente urbanizada, e no decorrer dos anos tem se notado uma forte tendência da globalização e suas características, o que implica num distanciamento dos aspectos regionais em detrimento da assimilação da cultura dominante no país, que carrega fortes influências da civilidade europeia.

A criança autêntica que dança sem se preocupar com as implicações morais atreladas a ela, começa a submergir para dar espaço um corpo mais “civilizado”, que precisa se adaptar ao seu contexto histórico, geográfico, cultural, social e político. Neste procedimento, o corpo passa a internalizar suas autolimitações, que podem ser exemplificadas aqui através do tabu do corpo ou dos padrões estéticos fomentados pela mídia e pela indústria da moda. Estes imbricamentos sociais estão diretamente relacionados a um aspecto político acerca da corporeidade, no qual os corpos estão sujeitos a relação de poder na sociedade em que estão inseridos, afinal, a dança se contamina por seus ambientes e contextos (Carvalho e Pransoto, 2020).

Não obstante, o efeito do álcool no corpo é o gatilho que destrava os aspectos

autênticos e naturais que foram submetidos a um violento sistema de adaptação civilizacional, que bloqueia a porosidade expressiva e encarcera, através de algumas regras que ninguém sabe quando começou ou quem inventou, mas se perpetua continuamente nos corpos dos sujeitos até que novos paradigmas sejam estabelecidos na práxis social. A romantização das danças no discurso expõe, portanto, uma série de influências da indústria do entretenimento que direta ou indiretamente conduzem as suas percepções por um caminho lúdico-subjetivo que internaliza apenas alguns aspectos estéticos acerca do que é “bom” ou “belo” através de uma tradição filosófica grega tão antiga quanto possamos imaginar.

4.3 O CORPO FENOMENAL DE D2 E A BALANÇA NÓS-EU

Vamos imaginar, como símbolo da sociedade, um grupo de bailarinos que execute uma dança de salão, como a francesa ou a quadrilha, ou uma dança de roda do interior. Os passos e mesuras, os gestos e movimentos feitos por cada bailarino são todos inteiramente combinados e sincronizados com os dos demais bailarinos. Se qualquer dos indivíduos que dançam fosse considerado isoladamente, as funções de seus movimentos não poderiam ser entendidas. A maneira como o indivíduo se comporta nessa situação é determinada pelas relações dos bailarinos entre si (Elias, 1939, p. 22).

Ao se inquietar com os modelos conceituais da sociologia de sua época, Elias começou a desenvolver o que mais tarde seria considerada uma das teorias inauguradoras da sociologia contemporânea. Rompendo com o dualismo clássico, propôs ideias que repensavam a relação dos indivíduos com a sociedade, na busca por uma compreensão mais dinâmica de pesquisa a partir da análise de diversas organizações sociais, avaliando os aspectos fundadores das suas estruturas e dinâmicas afetivas.

Ao descrever suas experiências com as danças coletivas em Manaus, D2 desnuda alguns aspectos presentes na vivência da cultura popular e suas possibilidades artísticas, técnicas, conceituais e filosóficas. O que se manifesta, nestes discursos verbais-corporais são o claro senso de pertencimento pelo qual se estrutura uma identidade coletiva de muitos sujeitos que afetam e são afetados através das práticas mencionadas. Nisso, percebe-se que a dança deixa de ser representada apenas como movimento corporal, e passa a ser representada como movimento social.

Não significa que estes movimentos impliquem em coisas distintas, mas sim, que estes movimentos vão desde os gestos que compõem o repertório técnico e estético da dança-quadrilha na cidade, até as conversas que se tem durante as pausas para beber água, no

comprar alguns reais de pão para alimentar quem precisa, ou até as complexas estratégias feitas para concretização das experiências cênicas do grupo, como nos festivais juninos-julinos-agostinos da cidade. Em contraponto, Dantas (2020) salienta que este processo corporal não é apenas a construção de corpos dançantes, mas a (re)formação de seres humanos, em um limiar sutil entre dança e vida, na qual as fronteiras subjetivas se misturam e se entrelaçam.

Outro embate teórico explicitado por Souza (2009) é a maneira que a comunidade acadêmica (sejam teóricos seguidores das obras Elisianas ou não) tenta se distanciar ao máximo das afetações humanas na busca pelo tão almejado (e irreal) estado de neutralidade investigativa. Tais organizações são compostas inevitavelmente por seres humanos, que possuem valores e culturas distintas, e nas palavras do autor: “a tensão no interior das produções acadêmicas no Brasil e a teoria de Elias reside também no esforço de alguns pesquisadores tentarem enquadrar qualquer temática e objeto de pesquisa sob a lente do processo civilizador, o que é salutar” (Souza, 2009, p. 3).

Ora, se as ciências servem a objetivos humanos, sejam eles quais forem, fazem parte do nosso enriquecimento histórico, tecnológico e cultural! De nada adianta proclamar teorias rebuscadas e elegantes se não for para a articulação integrada das epistemologias, sobretudo num exercício de costurar nossas literaturas de maneira transdisciplinar. Esta narrativa só fomenta a segregação intelectual e um elitismo acadêmico que se propõe apenas a ganhar títulos e se esconder covardemente nos muros de uma instituição que fortalece seus domínios privilegiados. Ao fecharmos este parêntese, voltemos a obra.

Em seu livro, Elias escolhe justamente uma vivência em dança para exemplificar como as dinâmicas sociais se engendram, e é interessante perceber como isto está diretamente relacionado com a experiência em questão. A quadrilha brasileira como manifestação da cultura popular, é a pura miscigenação de múltiplas influências culturais e históricas: suas práticas giram em torno de uma dança coletiva que pode ser coreografada ou improvisada, mas sempre partem de um jogo de relações interpessoais encarnadas nos indivíduos envolvidos em uma relação mútua de “afetar e ser afetado”.

É imprescindível legitimar a relação dessas práticas com a vida objetiva dos sujeitos, o que implica em diversas esferas sociais: as relações familiares, trabalhistas, comunitárias, com o Estado, e todas as outras dimensões que, juntas, formam os indivíduos em uma relação indissociável uns com os outros. Contudo, estes aspectos da vida humana não estão

dissociados, eles estão sobrepostos e influenciando diretamente uns aos outros, portanto a dança para D2, ou melhor, para todos aqueles que a afetam e são afetados por ela, não se trata de uma “coisa que se faz quando não se está vivendo a vida objetiva”.

A parede simbólica que separa estes indivíduos da angústia gerada pela constante crise provocada pelas mazelas relacionadas à pobreza, passa a ser corporificada através dos movimentos que os sujeitos constroem na identidade “nós”. Essa identidade fornece inter-relações que potencializam os “sujeitos-sociedade” através da troca de afetos e desafetos que constroem este corpo social. A maneira pela qual D2 expressa suas experiências, claramente emocionada, propõe que as vivências transcendem experiências mecânicas do corpo, e sim uma manifestação objetiva das suas intersubjetividades.

Dessa forma, o repertório gestual da dança-quadrilha se constrói com base não somente da biomecânica do corpo, e sim das socio relações da equipe. As sociedades se constroem a partir dos vínculos de dependência de pessoas que por sua vez, são compostas por elas, em uma mútua troca de fenômenos existenciais. A “Teia de Interdependência Funcional” é perfeitamente elucidada neste processo, em que todos os indivíduos do corpo social são compostos pela sociedade, e toda sociedade é composta pelos indivíduos, direta ou indiretamente sendo afetados pelas configurações de sua cultura.

A balança nós-eu está ligeiramente associada ao paradigma no qual a sociedade está apoiada: se valorizando mais a identidade “coletividade”, ou valorizando mais a identidade “individualidade”. Estes conceitos foram instituídos através de uma perspectiva “macroscópica”, no sentido de que se refere a sociedades inteiras, e não a indivíduos isolados. Contudo, é possível perceber em uma liberdade poética-filosófica, que as configurações de um coletivo dançante têm o potencial de estimular o equilíbrio das balanças dos indivíduos-sociedade, através do exercício da alteridade.

4.4 O CORPO FENOMENAL DE P2 E A INTERDEPENDÊNCIA FUNCIONAL

Essa ligação origina um sistema de tensões para o qual cada fio isolado concorre, cada um de maneira um pouco diferente, conforme seu lugar e função na totalidade da rede. A forma do fio individual se modifica quando se alteram a tensão e a estrutura da rede inteira. No entanto essa rede nada é além de uma ligação de fios individuais; e, no interior do todo, cada fio continua a constituir uma unidade em si; tem uma posição e uma forma singulares dentro dele. (Elias, 1939, p. 30).

Por esta lente, as configurações das relações sociais se estabelecem a partir dos

relacionamentos que por sua vez são estabelecidos por elas, tal como mencionado na relação da identidade nós-eu. Uma vez que tocam a realidade objetiva da experiência corporal (como a necessidade de segurança, comida, água e afeto) os sujeitos reconhecem a necessidade que a existência humana possui de interagir com “o outro”, para garantir melhores condições de sobrevivência na natureza por meio da sua cultura.

Estas demandas, por sua vez, se fazem através de acordos institucionalizados ou não, que estabelecem as possibilidades de ações individuais em relação ao coletivo. O desequilíbrio na balança nós-eu no qual o peso simbólico dos valores da sociedade ocidental pendeu da identidade “nós” para a identidade “eu” no decorrer dos tempos (sobretudo a partir da era moderna), serve como um indicador no qual se pode deslumbrar como se dá a relação dos fenômenos sociais.

As tradições estéticas e conceituais da cultura ocidental são fortemente influenciadas pelas manifestações artísticas das antigas cortes europeias, e suas respectivas condutas fazem parte do esqueleto simbólico que estrutura as intersubjetividades dos sujeitos no ocidente. Ao sentir inclinação de aprofundar-se profissionalmente com as práticas e coletivos dançantes de Manaus, P2 partiu de uma expectativa idealista, que mais tarde viria a ser o motivo de uma desilusão romântica provocada pelas circunstâncias geopolíticas dadas.

Não obstante, a identidade do “artista” no processo histórico de longa duração proposta pelo autor surgiu justamente na gênese do romantismo aristocrático, (sobretudo da França) com a classe dominante no tocante da sua crise provocada pelas novas configurações sociais que emergiam na busca da revolução de classes. Na perda de seus privilégios, o artista surgiu como agente representativo do deslize para fora daquele cenário conflituoso, através de um imaginário romântico exacerbado.

A identidade do artista se construiu, portanto, neste jogo de emoções e idealizações românticas que mais tarde geraria uma tradição midiática de massa, que conduziria muitos agentes aos caminhos das vivências artísticas. Ao romper com suas expectativas originais, P2 expõe os desafios da sobrevivência nessas relações cujas tensões geradas perpassam por questões muito sensíveis e altamente existenciais: ao suspender toda a idealização acerca da práxis, muitas problemáticas sociais surgiram.

Ao dançar em cias profissionais, produtoras, coreografar para eventos, dar aulas, participar de editais culturais e entre outros, é possível identificar um elevado grau de satisfação acerca do trabalho, e das múltiplas formas de desenvolvimento pessoal que vão

para além das técnicas corporais. Em contrapartida, as questões relacionadas à vida objetiva podem ser negligenciadas no tocante de uma realidade que não proporciona condições básicas de sobrevivência no segmento artístico, beirando à informalidade e consequentemente dilemas econômicos.

A “formação por experiência” descrita por P2 é um tipo de desenvolvimento de carreira na qual a sociedade ocidental não está condicionada a valorizar, o que tensiona a rede de relações presentes no cotidiano destes profissionais. Apesar de que os fazeres artísticos já estejam se submetendo à vínculos institucionais, essas relações ainda são frágeis e não fornecem condições básicas para a manutenção da dança como profissão na cidade. Os horizontes de possibilidades que são fornecidos são centralizados em espaços, corpos, políticas e relações sociais específicas.

A relação que estes fenômenos possuem com as Teias de Interdependências Funcionais, é a condição de inércia que apenas fios individuais possuem frente a uma forma de fazer dança que se relaciona diretamente com o mercado de trabalho e suas respectivas condutas sociais. P2 não percebe uma real articulação política fortalecedora dos vínculos de identidade “nós” através do segmento “profissionais da dança” em Manaus, e que em comparação a outros estados brasileiros, ainda se tem muito pela frente.

Já começamos a vislumbrar o final desse diálogo e mais uma vez trago Souza para contestar e ao mesmo tempo reafirmar nossa perspectiva Elisiana aqui aplicada: “Mesmo compreendendo a teoria de Elias, ainda não somos suficientemente capazes de analisar a tessitura de nossa segunda natureza a partir de quem sofre ou sofreu o balançar do chicote no Brasil” (Souza, 2009, p. 6). Regionalizar teorias é, acima de tudo, uma tentativa de ressignificar os processos sociais para os contextos dos quais partem; na dança manauara podemos perceber que as heranças históricas são lembranças constantes que a desigualdade de oportunidades é um fato no qual temos de lidar, nem sempre porque queremos, mas porque não temos escolhas.

P2 e “outros pês” em Manaus (e até mesmo no Brasil) não vivem suas profissões de maneira descolada da realidade, nenhum profissional vive na verdade. Todos nós, profissionais em dança, diletantes ou leigos já nascemos marcados pela historicidade, e cada vida dessa está amarrada a outras vidas, a cada movimento que fazemos influenciemos na vida de um terceiro, e a cada movimento que o terceiro faz reverbera na nossa vida. Quando os artistas independentes dizem que viver da dança é um ato de resistência, quer dizer que é

uma luta pela sobrevivência.

Para que haja movimento nas configurações desta teia, é necessário que os agentes da rede se articulem de maneira a compreender suas necessidades e funções quanto indissociáveis umas das outras, para que suas dinâmicas afetivas se potencializem quanto organização social. A busca por acessibilidade material ou simbólica neste contexto, parte da intenção de se construir uma mudança de paradigmas que contemple a identidade do profissional da dança como potencializador do cenário artístico em um movimento coletivo, e não somente num acúmulo de ações individuais.

5 CONVIDO-TE

É absolutamente desconcertante pensar este momento e este lugar como uma despedida, talvez seja porque o processo do trabalho tenha me amadurecido de forma a desconhecer as “bordas” das coisas, das pessoas e das experiências como um todo. No momento de escolher a linha de pesquisa e os detalhes do projeto eu não fazia ideia do que estava fazendo, e hoje, eu finalmente posso dizer que continuo não sabendo suficientemente, porém, com uma sensação de que tudo faz sentido de alguma forma.

Os questionamentos que guiaram essa pesquisa basicamente começaram desafiando os horizontes dispostos na literatura atualmente, e a epifania veio no ônibus, indo do trabalho para faculdade, quando um homem de meia idade perguntou se eu cursava medicina, pois eu estava lendo uma apostila de anatomia. Aquele momento canônico me fez perceber a resposta mais óbvia para todas as perguntas que este trabalho levantou: nossas percepções dançam na experiência da vida e nossas relações em sociedade são tão conectadas e ao mesmo tempo tão “ilhadas”, que derrapamos nas contradições existenciais.

As manifestações em dança na cidade de Manaus são múltiplas, a complexidade dessas dinâmicas sociais escoa em um rio de possibilidades, sejam elas institucionalizadas ou não. Ao conversar com pessoas de realidades distintas, pude sentir as vibrações dos fios formadores do tecido social, e a potência dessas vivências é dilatada ao olhar do método fenomenológico: sejam em escolas, cias profissionais, grupos folclóricos da cultura popular, na universidade, nas festas, nas casas, nas ruas, nas florestas, nos rios e em todo lugar... estamos conectados pelo efêmero movimento da vida.

Este trabalho é na verdade um convite para um novo olhar das nossas relações, para que com isso possamos nos posicionar politicamente de maneira mais eficiente com relação ao cenário da dança na cidade, no estado, e até no país. Não se trata, portanto, de dizer se uma hipótese foi ou não confirmada, mas de acessar abordagens que não são suficientemente exploradas. Não quer dizer que os aspectos psicomotores não sejam importantes na construção da nossa busca enquanto pesquisadores da dança, mas que temos urgências sociopolíticas latentes que estão sendo ignoradas dentro do espaço acadêmico.

Corremos o grave risco de construirmos “uma dança” que não acompanha o dinamismo da sociedade, fortalecendo o individualismo tão poderoso em nosso sistema, praticando o elitismo intelectual que julgamos na história das ciências. Essa crítica se constrói no costurar dos capítulos e na “vida real”, onde a construção das identidades nos campos da

dança se auto segregam e conseqüentemente se enfraquecem, perdem força frente a uma comunidade que não é estimulada a consumir nosso trabalho por questões estruturais e estruturantes de nossa sociedade.

Através da pesquisa de campo pude contemplar outras perspectivas, infelizmente estas palavras não capturam a potência das experiências, mas elas tentam sutilmente retratar a filosofia corporal pretendida na jornada. Com isso, quero também explicitar que o meu interesse em unir conhecimentos transdisciplinares é uma tentativa de manifestar meu enorme fascínio pelo campo da filosofia e da arte, pois juntas revelam um caminho muito potente para mudança de paradigmas: elas não se comprometem com a rigidez de um método, elas são o casamento entre duas grandes paixões minhas.

Cada experiência foi única e reveladora, não apenas para mim, mas para cada ser humano que teve acesso às provocações desta pesquisa, principalmente as pessoas entrevistadas que entre risos e choros contribuíram significativamente com nossa busca. Ao comparar as categorias de análise de discurso, percebi que as percepções entre leigos, diletantes e profissionais em dança são em alguns aspectos absolutamente discrepantes, enquanto em outros são congruentes: essa dinâmica se consolida no cotidiano e se cristaliza nas relações humanas de forma plural.

Podemos então refletir que as manifestações dançantes em Manaus extrapolam as abordagens psicomotoras do movimento, na verdade, elas estão muito mais imbricadas no tecido sociocultural: para isso foi necessário transgredir algumas tradições de pensamento e até de movimento, porque pensar dança quase sempre quer dizer pensar em alguma linguagem específica, com suas estéticas, poéticas e conceitos próprios. Identificar agentes sociais nesse processo é acima de tudo compreender as nuances subjetivas e os conseqüentes movimentos que esta teia humana se articula no corpo social.

Estas conexões se estabelecem através de formatações históricas influenciadas pela geopolítica global, o Estado, as instituições privadas e os agentes culturais como um todo. Tais tensões são formadoras de subjetividades que direta ou indiretamente constroem a corpulência da dança na cidade e suas respectivas conjecturas. A pertinência de nos debruçarmos sobre estas questões reside na importância de contemplarmos panoramicamente os elementos geradores das nossas paixões e das nossas revoltas. Estas e outras reflexões foram alcançadas através das inquietudes propostas inicialmente, tais como tantas outras que surgiram no meio do caminho mesmo que despreziosamente.

Esta jornada não acaba aqui, ela é apenas uma representação material de incontáveis influências simbólicas da dança em Manaus, ela é apenas um retrato do que todos vemos, mas quase nunca registramos porque achamos que é algo óbvio, quando na verdade não é. As questões mais óbvias são, contraditoriamente, as mais existencialmente profundas, e o nosso compromisso com a universidade e a sociedade como um todo reside justamente na busca por novas perspectivas de fenômenos que são tão “comuns”, mas potencialmente autênticos e poéticos.

Não sei se é possível vislumbrar com clareza, mas nessa jornada há muita gente, gente que ganha dinheiro com dança, gente que dança para se divertir ou para ter saúde, gente que acha que não dança, gente que dança com conceitos, gente que construiu a literatura vista neste trabalho, gente que ajudou, gente que atrapalhou, gente que riu e gente que chorou... este trabalho é de certa forma o resultado de vida de muita gente, e estas relações são misturadas e expandidas numa complexa dinâmica de afetos e desafetos que fazem parte da composição da coletividade dos fazeres artísticos, acadêmicos e artístico-acadêmicos.

No objetivo de compreender e refletir sobre os fenômenos das manifestações em dança na cidade de Manaus, abrimos novos espaços de discussão para que outras conexões sejam estabelecidas, pois é pertinente considerar que muitas outras vozes precisam ser ouvidas, outras abordagens e aspectos precisam ser examinados, novos corpos e movimentos precisam ser legitimados e novos paradigmas precisam ser construídos. Para isso, precisamos de vivências plurais, olhares sensíveis que estejam dispostos a realizar um contramovimento epistêmico no desejo de fazer a dança ser consumida, democratizada, compreendida, não necessariamente de maneira acadêmica, mas de maneira justa, valorizada e disseminada como a potência que representa para as comunidades humanas, principalmente no norte do Brasil e mais ainda para fora da bolha social que já a consome.

A instrumentalização que a literatura transdisciplinar nos possibilitou alargou ainda mais os horizontes das reflexões feitas por pesquisadores das artes, sobretudo da dança, em parceria com os relatos expostos pelas pessoas que, através de suas ideias, sentimentos e experiências tornaram este caminho interessante para mim, principalmente porque fez com que eu não me sentisse sozinha nesse processo. Quando retorno à inquietação do evento canônico no transporte coletivo, recordo que depois de sentir certa indignação pela forma que o homem debochou do meu trabalho, dos meus estudos e da arte que me formou, me flagrei em um momento singular em que o tempo parecia desacelerar conforme eu percebia que

aquela pessoa só tinha uma opinião diferente da minha, causada pela desinformação que a estrutura social propicia.

Após pensar no abismo entre a minha bolha social de pessoas dançantes e a sociedade em geral, percebi que havia uma falta enorme, um vazio de informações que precisavam ser compreendidas para que então se criassem relações. As expectativas que giram em torno dessa jornada inauguram outras inquietações que, tal como os giros que foram dados no meio do caminho, proporcionam novas vertigens de modo a estimular as porosidades poéticas necessárias para o exercício da alteridade. Esta pesquisa te convida a refletir sobre as estruturas que formatam nossas percepções de mundo, de dança e de vida, para que um dia possamos coletivamente influenciar as dinâmicas formadoras de subjetividades. Este convite te chama a conectar, entrelaçar e misturar reflexões filosóficas e potencialidades artísticas na dança de Manaus, é um chamado para filosofAr-te...

REFERÊNCIAS

- ABREU, Jeanne Chaves de. A historiografia da dança no Amazonas: fatos, sujeitos e coletividades. In: **Encontro sobre dança, acervo e memória**. Belém (PA): SESC, Novembro 2018.
- A DANÇA clássica: dobras e extensões. In: **Instituto Festival de Dança de Joinville** (coord.). 7. ed. Joinville: Nova Letra Gráfica e Editora, 2014.
- ANDRADE, Sérgio; LOBATO, Lúcia. Derrida e a perspectiva desconstrucionista no padrão da dança. **ABRACE**. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, v. 8, n. 1, p. 1-3, 2007.
- CARVALHO, Tainá; PRANSOTO, Laura, Interações entre Dança e Tecnologia: UM Estudo Teórico-Prático sobre a Dança mediada por Dispositivos Tecnológicos. **Palíndromo**, Florianópolis, v2,n26,p110-124,2020.
- CAZÉ, C. M. de J. A dança como área de conhecimento: possibilidade de articulação entre arte e ciência. **Revista Práxis**, [S. l.], v. 1, p. 25-30, 2007.
- DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. 2. ed. Curitiba: Appris, 2020.
- FREIDSON, Eliot . Para uma análise comparada das profissões: a institucionalização do discurso e do conhecimento formal. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 11, n. 31, p.141-145, 1996
- KATZ, Helena, GREINER, Christine. **Arte e Cognição: Corpomídia, Comunicação e Política**.1.Sao Paulo.Annablume editora, 2002.
- MARQUES, Luisa. Alguns aspectos sobre a arte e o trabalho. [S. l.]: **Revista Beira**, 8 jul. 2020.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Estrutura do Comportamento**. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- NASCIMENTO, L. C. Profissionalismo: Expertise e Monopólio no Mercado de Trabalho. **Perspectivas Contemporâneas**, [S. l.], v. 2, n. 1, 2007. Disponível em: <<https://revista2.grupointegrado.br/revista/index.php/perspectivascontemporaneas/article/view/383>>. Acesso em: 3 mar. 2023.
- NÓBREGA, Petrucia Terezinha. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia** [en linea]. 2008, 13(2), 141-148[fecha de Consulta 17 de Noviembre de 2023]. ISSN: 1413-294X. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26113602006>>. Acesso em: 3 mar. 2023.
- OLIVEIRA, Andréa O.; M -JUNIOR, Carlos Alberto. Estudo teórico sobre percepção na filosofia e nas neurociências. **Neuropsicologia Latinoamericana**, Calle, v. 5, n. 2, p. 41-53, 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2075-94792013000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 16 jan. 2024.
- PINTO, Amanda da Silva. Dança como área de conhecimento - dos PCNs à implementação

no sistema educacional municipal de Manaus. In: **V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. São Paulo: ABRACE, Novembro 2009.

SILVA, J. M. O; LOPES, R. L. M; DINIZ, N. M. F. Fenomenologia. **Revista Brasileira de Enfermagem** [en linea]. 2008, 61(2), 254-257[fecha de Consulta 17 de Noviembre de 2023]. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=267019607018>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

SIMPSON, J. (ed.). (2017). *Oxford English Dictionary* (3^a ed.). Disponível em: <<http://www.oed.com>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

SOUZA, Edílson Fernandes de. Norbert Elias: uma teoria desconectada à realidade brasileira-balançando o chicote. **Civilização e contemporaneidade**. XII Simpósio Internacional Processo Civilizador. Recife, 2009.

ANEXOS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

LINGUAGEM DA DANÇA E PERFORMANCE CORPORAL: fatores que unem e/ou excluem dançarinos em grupos de dança alternativos

Ana Letícia Teixeira do Nascimento

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante da pesquisa e é elaborado em duas vias, assinadas e rubricadas pelo pesquisador e pelo participante/responsável legal, sendo que uma via deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

Justificativa e objetivos:

A justificativa se dá pela necessidade de acrescentar conhecimentos à área de conhecimento da dança e também como uma possibilidade da acadêmica pesquisadora aprofundar seus conhecimentos acerca destes fenômenos nas relações sociais. O objetivo é compreender as percepções que adultos da cidade de Manaus possuem acerca da dança da região, e conseqüentemente investigar as motivações que levam os sujeitos a se interessarem ou não pela prática da dança em atividades coletivas organizadas. Esta pesquisa beneficia direta e indiretamente a construção científica a respeito da dança no Amazonas, tal como suas manifestações culturais relações sociais dentro deste contexto.

Procedimentos:

Participando do estudo você está sendo convidado a participar de uma entrevista para contribuir com o desenvolvimento da pesquisa científica na área da dança. A entrevista será individual e realizada no formato presencial, na Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT/UEA. Observações:

- Entrevista semiestruturada com duração entre 30 minutos e 1h30 horas. Ela se dará no formato presencial, na Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT/UEA;
- A gravação da entrevista em áudio e vídeo somente será realizada com a sua autorização prévia, após a assinatura deste termo;
- Os dados desta pesquisa - registros em áudio e vídeo - serão armazenados em HD externo e arquivados pela pesquisadora por, pelo menos, 5 anos (conforme 510/2016 CNS/MS), contados a partir da conclusão deste projeto e poderão ser utilizados em pesquisas futuras, porém todas as vezes que o material for utilizado, a sua autorização será solicitada;

- Caso tenha interesse, você poderá solicitar o envio do material coletado junto à pesquisadora, que arcará com os possíveis custos de envio;
- É um direito seu retirar o consentimento de participação na pesquisa a qualquer momento sem que haja quaisquer prejuízos.

Desconfortos e riscos:

Os riscos decorrentes de participação na pesquisa podem ocorrer caso as informações coletadas forem utilizadas para outros fins que não sejam os estritamente relacionados à pesquisa, apesar de não haver pretensão desta natureza. É possível que as perguntas causem desconforto dependendo da experiência que o sujeito possa ter com o tema e do fenômeno abordado. (Que neste caso é a experiência com outros indivíduos em grupos de dança). Para prevenir e minimizar estes riscos caso ocorram é a retirada de dados dos indivíduos da pesquisa, ou a interrupção da entrevista caso seja solicitado pelo entrevistado, evitando assim qualquer constrangimento ou insatisfação de qualquer natureza.

Benefícios:

Como benefícios, os participantes poderão refletir e adquirir conhecimentos sobre seus posicionamentos acerca do tema proposto, tendo em vista que suas opiniões possuem valores simbólicos que reverberam na realidade material. Também farão parte de um estudo com rigor científico, contribuindo de maneira significativa com a pesquisa a ser apresentada em eventos científicos. O benefício coletivo é o acesso de diferentes pesquisadoras e pesquisadores das artes aos modelos e formas contemporâneas de se fazer-pensar dança hoje.

Acompanhamento e assistência:

A qualquer momento os participantes poderão entrar em contato com os pesquisadores para esclarecimentos e assistência sobre qualquer aspecto da pesquisa, através dos contatos relacionados ao final desse termo. Você receberá assistência integral, imediata e gratuita pelo tempo que for necessário em casos de danos decorrentes da pesquisa.

Sigilo e privacidade:

Este estudo não prevê a divulgação da identidade dos participantes, pois não há necessidade desta condição para o desenvolvimento da pesquisa. Em caso de divulgação de material autoral, coautora ou coletivo a pesquisa seguirá as determinações da lei 9.610/98 e sua atualização 12.853/2013. Caso não seja autorizado o uso de imagem, o mesmo será excluído dos registros utilizados no trabalho. Portanto, ao concordar em participar da pesquisa você está de acordo que haverá sigilo de informações identitárias. Os pesquisadores garantirão a organização e a análise dos dados coletados, bem como identificação de autoria, coautoria ou contribuições coletivas.

Ressarcimento e indenização:

O participante da presente pesquisa e seu acompanhante, quando necessário, terão o direito de ressarcimento de despesas, em dinheiro, inclusive as despesas não previstas inicialmente, assegurados pelo direito de pedir indenizações e cobertura material para

reparação de danos diretos/indiretos ou imediatos/tardios causados pela pesquisa.

Contato:

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora: Ana Letícia Teixeira do Nascimento telefone: (92) 99244-9647; email: altdn.dan19@uea.edu.br e Comitê de Ética em Pesquisa (UEA). Endereço- Av Djalma Batista, 3578, Flores; email: cep.uea@gmail.com; telefone 3878-4368.

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas.

Consentimento livre e esclarecido:

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar:

Nome _____ do _____ (a) _____ participante _____ da pesquisa: _____

_____ Data: ____/____/____.

(Assinatura do participante da pesquisa)

Responsabilidade do Pesquisador:

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 466/2012 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante da pesquisa. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante da pesquisa.

_____ Data: ____/____/____.

(Assinatura do pesquisador)

APÊNDICES

ROTEIRO DE ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS

GRUPO 1- PROFISSIONAIS EM DANÇA

1. Por que você escolheu a dança como profissão?
2. O que é dança para você?
3. Conta um pouco das tuas experiências com dança.
4. Quais foram os pontos positivos e negativos de integrar grupos de dança da cidade de Manaus?
5. Na sua opinião, o que motiva as pessoas a participarem de grupos de dança em Manaus?
6. Na sua opinião, o que motiva as pessoas a pararem de participar de grupos de dança em Manaus?
7. Na sua opinião, é necessário aprender a dançar em escolas? Por quê?
8. As pessoas precisam estudar e buscar desenvolvimento formal de competências para se tornarem profissionais da dança? Por quê?
9. Qual o valor da dança para as sociedades?
10. A dança é valorizada em Manaus? Por quê?

GRUPO 2- DILETANTES EM DANÇA

1. Você gosta de dançar? Por quê?
2. O que é dança para você?
3. Conta um pouco das tuas experiências com dança.
4. Quais foram os pontos positivos das suas experiências em grupos de dança em Manaus?
5. Quais foram os pontos negativos das suas experiências em grupos de dança em Manaus?
6. Você acredita que para saber dançar é necessário aprender os movimentos em escolas? Por quê?
7. A dança pode ser entendida como profissão e área de conhecimento? Por quê?
8. As pessoas precisam estudar e buscar desenvolvimento formal de competências para se tornarem profissionais da dança? Por quê?
9. Qual o valor da dança para a sociedade?

10. A dança é valorizada em Manaus? Por quê?

GRUPO 3- LEIGOS EM DANÇA

1. Você gosta de dançar? Por quê?
2. O que é dança para você?
3. Você tem experiências com dança? Se sim, conta um pouco sobre elas.
4. Já sentiu vontade de participar de um grupo de dança para compreender melhor essa prática? Por quê?
5. Você acredita que dançar coletivamente beneficia a saúde do corpo? Por quê?
6. Você acredita que a dança em grupo faz com que as pessoas se desenvolvam intelectual, emocional e socialmente?
7. Você conhece algum grupo de dança em Manaus? Se sim, qual sua opinião a respeito?
8. Você acredita que a dança é uma profissão? Se sim, acredita que as pessoas precisam estudar e buscar desenvolvimento de competências para se tornarem profissionais da dança?
9. A dança tem importância nas sociedades? Por quê?
10. A dança é valorizada em Manaus?