

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

RUTIANA CORREA DE FREITAS

DANÇA E O ANTAGONISMO “EXPRESSIVIDADE X INTROSPECÇÃO”: Vivências
de estudantes acerca desta relação

MANAUS

2024

RUTIANA CORREA DE FREITAS

DANÇA E O ANTAGONISMO “EXPRESSIVIDADE X INTROSPECÇÃO”: Vivências
de estudantes acerca desta relação

Trabalho de Conclusão de Curso solicitado pela Escola Superior de Arte e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Dança, sob orientação da Professora Dra. Érika da Silva Ramos.

MANAUS

2024

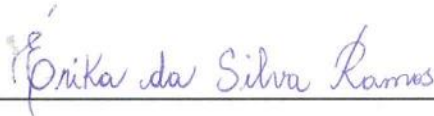
RUTIANA CORREA DE FREITAS

**DANÇA E O ANTAGONISMO “EXPRESSIVIDADE X INTROSPECÇÃO”: Vivências
de estudantes acerca desta relação**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aprovado como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciatura pelo curso de Dança, da Escola Superior de Artes
e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, pela seguinte banca
examinadora:

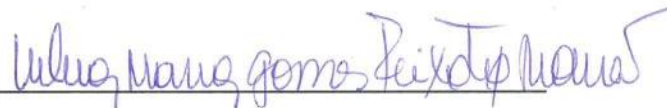
Manaus, 22 de fevereiro de 2024

Nota 9,8



Prof. Dr. Érika da Silva Ramos

Orientadora (UEA)



Prof. Dr^a. Vilma Maria Gomes Peixoto Mourão

Membro da banca (UEA)



Prof^a. Me. Cíntia Matos de Melo

Membro da banca (UEA)

*Dedico este trabalho a razão de toda minha
existência e sabedoria: Deus e a minha querida
mãe Leonildes.*

AGRADECIMENTOS

Para expressar minha gratidão, começo agradecendo a Deus pelo seu amor ágape, um amor incondicional e profundo, que desde minha infância foi o meu pai que não me abandonou, mas revelou o seu zelo, cuidado, bondade, fidelidade, misericórdia e provisão. Reconheço que, com sua onisciência, Deus me capacitou com sabedoria para desenvolver este trabalho, portanto não posso deixar de agradecer ao Altíssimo.

Agradeço a minha mãe, pelo seu amor materno e por me ensinar valores que carrego comigo. A honestidade, humildade, solidariedade e educação que aprendi, tudo é graças a minha mãe, que foi a responsável por lutar e trabalhar com muita persistência para estabelecer um lar digno durante meu desenvolvimento. Obrigada por tudo mamãe. Também agradeço aos meus 7 irmãos, meus sobrinhos e cunhados (as) que são a minha família, gratidão por me amarem e apoiarem as minhas escolhas. Além de Deus vocês são a minha força.

Não posso deixar de agradecer ao Sr. Idelson e Sra. Ireyde, que foram também responsáveis pela minha educação durante 8 anos em que estive no Projeto Geração Neemias, um projeto lindo e abençoado, e que apesar de não existir atualmente, deixou muitos frutos em Manaus. Sou eternamente grata por me acolherem e cuidarem de mim quando eu precisei.

Agradeço pelas orações e conselhos dos meus pastores e líderes. Sou grata por apoiarem a minha decisão de entrar numa Universidade de Arte. Obrigada por investirem na Arte dentro da igreja, e por afirmarem que a educação é necessária sim, e que Deus nos fez para sermos pessoas de sucesso nesta terra através do conhecimento.

Sou grata pela vida de todos os meus amigos e colegas da ESAT, que durante os 4 anos tivemos muitas trocas, diálogos, respeito. Vocês também foram pessoas que me motivaram para que este trabalho fosse realizado.

Meu agradecimento e respeito também vai para o corpo docente do curso de Dança da UEA que ao longo da minha jornada acadêmica tiveram um papel fundamental para o meu desenvolvimento como profissional e principalmente como pessoa. As aulas que tive em sala de aula foram muito além de conhecimento científico, me tornaram uma pessoa mais humanizada a partir das reflexões que esses professores trouxeram em sala de aula, deixo meus sinceros agradecimentos.

Agradeço à minha orientadora Érika Ramos por aceitar meu convite e fazer parte deste trabalho e proporcionar uma parceria respeitosa durante a produção desta pesquisa. Obrigada

por me influenciar a ser uma pessoa inconformada e sempre buscar conhecimento, foi um privilégio ser sua orientanda.

À banca examinadora, Prof. Mestra Cíntia Melo e Prof. Dra. Vilma Mourão, agradeço a disponibilidade e estimadas contribuições.

Por fim agradeço a todos os participantes voluntários dessa pesquisa, a voz de cada um foi importante para a construção desta pesquisa e para algum ressignificado sobre a presença de pessoas tímidas e introspectivas no meio artístico e seus potenciais de expressividade.

RESUMO

O processo formativo de estudantes universitários em cursos de Arte em sua essência requer exposição de trabalhos/produtos/processos artísticos em apresentações. Isso se traduz em expressividade. No entanto, os artistas no contexto da Dança vivenciam a expressividade de diversas maneiras, alguns mais à vontade com a exposição/expressividade e outros mais introspectivos. A Dança é um compilado de fazeres expressivos, estéticos, políticos, litúrgicos, educativos, somáticos e afins, então se buscou investigar em esfera qualitativa quais os principais relatos de acadêmicos que se autodeclaram introspectivos em seu processo formativo em Dança, na Universidade do Estado do Amazonas, ante aos componentes curriculares que exigem mais habilidades expositivas/expressivas. Tendo como objetivos específicos desta pesquisa: pesquisar o que é/como é a estruturação da formação em licenciatura em Dança da UEA e os componentes curriculares teórico e práticos que implicam diretamente em avaliações expositivas em Dança; discutir a relação entre Dança e expressividade na prática pedagógica, e; investigar o que é a introspecção e como esta característica interfere nas atividades das laborais em Dança. A pesquisa em foco é de natureza básica, a metodologia usada foi uma pesquisa qualitativa, tipo exploratória, a partir de um estudo de campo, utilizando-se como instrumento para a coleta de dados algumas entrevistas grupais realizadas pessoalmente e outras foram feitas de forma digital através de um formulário com acadêmicos do curso de Dança. Os principais resultados indicam que apesar do curso de Dança ser propício à expressividade, não acontece uma manifestação plena da expressão, pois muitos acadêmicos enfrentam alguns desafios perante os componentes curriculares. Através dessa pesquisa, buscou-se tentar compreender sobre o antagonismo expressividade x introspecção, por meio das vivências dos estudantes.

Palavras-chave: dança; expressividade; introspecção; antagonismo.

ABSTRACT

The formative process of university students in Art courses essentially requires the exposure of artistic works/products/processes in presentations. This translates into expressiveness. However, artists in the context of Dance experience expressiveness in various ways, some more comfortable with exposure/expressiveness and others more introspective. Dance is a compilation of expressive, aesthetic, political, liturgical, educational, somatic, and related practices, so qualitative investigation was sought to explore the main accounts of academics who self-identify as introspective in their formative process in Dance at the State University of Amazonas, regarding the curriculum components that require more expositional/expressive skills. The specific objectives of this research are: to investigate the structure of the Dance teaching formation at UEA and the theoretical and practical curriculum components directly related to expressive evaluations in Dance; to discuss the relationship between Dance and expressiveness in pedagogical practice, and; to investigate what introspection is and how this characteristic interferes with dance labor activities. The focus of the research is basic in nature, and the methodology used was qualitative, exploratory research, based on fieldwork, using group interviews conducted in person and others conducted digitally through a form with Dance course students as the data collection instrument. The main results indicate that despite the Dance course being conducive to expressiveness, there is not a full manifestation of expression, as many students face challenges with curriculum components. Through this research, an attempt was made to understand the antagonism between expressiveness and introspection, through the experiences of students.

Keywords: dance; expressiveness; introspection; antagonism.

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Dança	18
Tabela 02 – Matriz Curricular do Curso de Bacharelado em Dança	20
Tabela 03 – Tipos de Personalidade	39
Tabela 04 – Dados dos Acadêmicos Participantes da Pesquisa	51
Tabela 05 – Qual o motivo de ingressar no curso superior de Dança?	54

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

PCNS: Parâmetros Curriculares Nacionais

TCLE: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UEA: Universidade do Estado do Amazonas

ESAT: Escola Superior de Artes e Turismo

PPP: Projeto Político Pedagógico

MEC: Ministério da Educação

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I - FORMAÇÃO EM DANÇA NA ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO (ESAT).....	15
1.1 HISTÓRICO DO CURSO DE DANÇA EM MANAUS.....	15
1.2 PROCESSO SELETIVO DE DANÇA DA UEA.....	17
1.3 GRADE CURRICULAR DO CURSO DE DANÇA DA UEA.....	18
1.4 PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DE LICENCIATURA E BACHARELADO DO CURSO DE DANÇA DA ESAT.....	23
CAPÍTULO II - DANÇA E EXPRESSÃO NA PRÁTICA PEDAGÓGICA.....	27
2.1 DANÇA.....	27
2.2 EXPRESSÃO.....	31
CAPÍTULO III - INTROSPECÇÃO UM OLHAR A PARTIR DA PSICOLOGIA..	38
3.1 TIPOS DE PERSONALIDADE SEGUNDO CARL JUNG:.....	39
CAPÍTULO IV - INTROSPECÇÃO E TIMIDEZ, QUAL A DIFERENÇA?.....	42
4.1 TIMIDEZ.....	42
4.2 INTROSPECÇÃO.....	43
CAPÍTULO V – METODOLOGIA.....	46
A TRILHA METODOLÓGICA DA PESQUISA.....	46
ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	70
APÊNDICE.....	76
APÊNDICE A.....	76
ANEXOS.....	80
Anexo 1.....	80

INTRODUÇÃO

O movimento foi uma das primeiras formas de comunicação entre os seres humanos, e a linguagem a partir de gestos era um meio de vida e sobrevivência, sendo assim todos já dançaram em alguma circunstância da vida. Logo, desde os primórdios o movimento corporal e a expressividade sempre fizeram e ainda fazem parte dos fatos importantes na sociedade. Nesse sentido, a Dança é a arte mais antiga e universal, de modo que, é uma área do conhecimento artístico/científico abundante e repleta de possibilidades, contribuindo claramente para o crescimento intelectual e social dos seres humanos.

Assim como a educação tem um papel marcante na formação dos estudantes, a Dança também é um campo essencial para o desenvolvimento dos indivíduos. Logo, a relação entre Dança e Expressividade é pedagógica e expande a formação dos estudantes. Neste sentido, a presente pesquisa teve como foco trazer discussões na literatura a respeito da Dança e o antagonismo expressividade *versus* introspecção, e como é o processo formativo em Dança para os estudantes que possuem a personalidade introspectiva. Diante disso, o presente estudo traz relatos de acadêmicos que atribuem a introspecção como parte de suas experiências na graduação em Dança, e dessa forma analisa as implicações vivenciadas durante a formação acadêmica, pelo motivo de que a experiência é um acontecimento no interior e exterior de cada sujeito e que cada pessoa traz dentro de si na sua história.

A Dança é uma área do saber que é apreciada e praticada por muitas pessoas ao longo da história, além disso é um campo que nunca fica estagnado, mas evolui e se vem desenvolvendo ao longo da história. Prova disso são os cursos de graduação em Dança que vem trazendo caminhos significativos para o cenário acadêmico e artístico das pessoas que estão envolvidas nesta prática, permitindo que essa comunidade seja envolvida numa experiência rica de conhecimento teórico/prático.

Em vista disso, quando falamos em curso superior de Dança, espera-se que a grande maioria dos candidatos que prestam o concurso vestibular para ingressar no curso sejam pessoas extrovertidas e comunicativas, afinal a Dança é um campo artístico que em sua essência precisa de exposição constante do corpo e comunicação. Portanto, a expectativa é que os praticantes de Dança sejam participativos e interativos durante o processo formativo em Dança. No entanto, esta pesquisa nos mostra que pode haver conflitos entre a expressividade e introspecção para algumas pessoas que são envolvidas no meio artístico, mas a envoltura no curso superior de

Dança pode ser uma oportunidade para ampliar as potencialidades artísticas dos estudantes de Dança.

O presente estudo partiu de experiências acerca da introspecção, a curiosidade pela Psicologia e o envolvimento nessa arte tão expressiva e expositiva: a Dança, que é capaz ampliar as possibilidades de conhecimento para quem vivencia. Verificamos a carência de estudos acerca de acadêmicos introspectivos do curso de Dança, logo fez-se necessário levar em consideração as vozes e as experiências dos discentes introspectivos. Nesse contexto, a relação entre expressividade e introspecção na Dança é um antagonismo que envolve a experiência e a percepção de estudantes universitários introspectivos do curso de Dança, e também reflete a forma que esses discentes equilibram a personalidade de introspecção e o envolvimento com as práticas artísticas.

A elaboração desta pesquisa trata-se de um trabalho em campo, realizada na Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, localizada na região norte do Brasil, na cidade de Manaus, a natureza filosófica da presente pesquisa é fenomenológica, propondo despertar possibilidades para avistar os fenômenos nos seus diversos sentidos, explanando as experiências vividas da consciência, a fim de descrever e interpretar os fenômenos que passam na percepção dos sujeitos da pesquisa.

Considerando que o processo formativo de estudantes universitários em cursos de Artes acontece por no mínimo quatro anos e que o envolvimento com práticas artísticas normalmente requer exposição de trabalhos/produtos/processos artísticos em apresentações com maior ou menor proporção de espectadores, sejam críticos ou apreciadores, pensamos o fenômeno dessa exposição no contexto da Dança, que se manifesta principalmente pela expressividade corporal de seus praticantes. Ora, se a Dança é um compilado de fazeres expressivos, estéticos, políticos, litúrgicos, educativos, somáticos e afins, como é sentida, vista, vivida, produzida e encarada por pessoas que naturalmente são introspectivas quando tem de praticar dada arte não apenas por hobby, mas como profissão? Partindo desta inquietação, surgiu então a problemática desta pesquisa: quais os principais relatos de estudantes introspectivos em seu processo formativo no curso superior de Dança, especialmente no contexto da matriz curricular que é vigente no curso de Dança que exigem habilidades expositivas e expressivas e quais possíveis implicações dessa realidade em sua formação? O objetivo principal da pesquisa foi investigar quais os principais relatos de acadêmicos que se autodeclaram introspectivos em seu processo formativo em Dança, na Universidade do Estado do Amazonas, ante aos componentes curriculares que exigem mais habilidades expositivas/expressivas. Os objetivos específicos da pesquisa são: Pesquisar o que é/como é a estruturação da formação em licenciatura em Dança da UEA e os

componentes curriculares teórico e práticos que implicam diretamente em avaliações expositivas em Dança; Discutir a relação entre Dança e expressividade na prática pedagógica; investigar o que é a introspecção e como ela interfere nas atividades das laborais em Dança.

Baseados nesses objetivos, os procedimentos metodológicos utilizados para tal finalidade, seguiram uma abordagem qualitativa, tipo exploratória e descritiva, e os instrumentos para coletar dados por meio de um estudo de campo, aplicada uma entrevista online através da plataforma formulários do google.

Por adotarmos uma pesquisa qualitativa, logo após o levantamento de dados, foram realizadas as análises mediante a análise de conteúdo embasada nas diretrizes de Bardin (1977). Este método proporcionou um aprofundamento e compreensão mais detalhada dos dados coletados.

Neste trabalho o capítulo 1 discorre sobre a formação em Dança na Escola Superior de Artes e Turismo, destacando por tópicos o histórico do curso de Dança, o processo seletivo para ingressar no mesmo, a grade curricular e do projeto político pedagógico de 2022. No capítulo 2 é apresentada a Dança e expressão na prática pedagógica, enquanto no capítulo 3 traz reflexões sobre personalidade segundo a Psicologia, focalizando na teoria da personalidade de Carl Jung, abordando também a diferença entre timidez e introspecção. De modo respectivo o capítulo 4 apresenta os caminhos metodológicos com os critérios da pesquisa, dos sujeitos, as etapas.

Por meio desta pesquisa almejamos não apenas investigar os principais relatos de estudantes introspectivos, mas também tentar compreender como a personalidade, os tipos psicológicos, os como os aspectos internos podem influenciar na manifestação da expressividade.

CAPÍTULO I - FORMAÇÃO EM DANÇA NA ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO (ESAT)

1.1 HISTÓRICO DO CURSO DE DANÇA EM MANAUS

Por muito tempo a Dança era considerada uma forma de divertimento, passatempo e enfeite dos eventos nas escolas, com a criação do curso superior em Dança no país percebe-se a seriedade e a potência que a Dança tem enquanto área de conhecimento científico. Antes de nos concentrarmos no histórico do curso de Dança na cidade de Manaus, é relevante discorrermos sobre a criação do primeiro curso superior de Dança no Brasil.

As universidades são reconhecidas por terem um papel diferenciado na formação educacional das pessoas. A Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) foi a primeira universidade a oferecer o curso de Dança e ser reconhecida em nível superior no país. O curso de Dança na universidade se estabeleceu em 1956, a partir de projetos de criação de novas escolas e por meio da diretora polonesa Yanka Rudzka. O curso superior de Dança da Universidade Federal da Bahia sobreviveu sendo o único e exclusivo em nível superior por 28 anos, e tem crescido bastante nos últimos anos, pois a universidade oferece o curso de Licenciatura e Bacharelado, e Licenciatura na modalidade EAD. Além disso também foi responsável pela criação dos cursos de Pós-Graduação em Dança, oferece curso de Mestrado em Dança e curso de especialização. Dessa forma o curso superior em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) é um referencial nacional para a formação superior em Dança, tendo um papel importante para ampliar os cursos superiores de Dança no Brasil (Universidade Federal da Bahia, 2023).

A gênese do primeiro curso superior de Dança no Brasil é uma conquista significativa para a qualificação dos artistas e pesquisadores brasileiros, pois quando a Dança ganha espaço na educação superior do país é um marco importante para os artistas, e é um acontecimento que desperta o interesse e vontade pela profissionalização em Dança, permitindo que mais pessoas tenham acesso à educação superior em Dança. Segundo Pereira e Souza (2014) o ensino superior em Dança no Brasil usufrui mais de meio século de tradição e de institucionalização no contexto acadêmico.

Os primeiros cursos de graduação em dança implementados no ensino superior trouxeram mudanças significativas para o contexto da produção acadêmica e artística nesta área, os cursos vêm sendo alicerçados desde 1956 e contribuem para a

consolidação da dança como área de conhecimento (MOLINA apud CARVALHO, 2011, p.16).

Os cursos superiores em Dança têm uma influência significativa para a educação, pois além de capacitar bacharéis para serem dançarinos intérprete, coreógrafos e pesquisadores, formam licenciados para atuarem como professores habilitados no contexto escolar e vários ambientes educacionais, sendo de responsabilidade do licenciado em Dança estimular as potencialidades artísticas em sala de aula, contribuindo para a formação integral dos estudantes. Não só o curso de Dança vem ganhando visibilidade, mas cursos de Música e Teatro também têm se expandido no país, o que é necessário principalmente pelo ensino em Arte ser obrigatório no ensino formal, permitindo assim que um número maior de pessoas conheça o curso de graduação em Dança.

Faz-se necessário informar que os cursos de Dança no país, em sua grande maioria, formam pessoas que já carregam consigo uma vida de dança, mas é preciso registrar que esses indivíduos são bem mais da prática do que a teoria, e um dos objetivos dos cursos superiores em Dança é formar um profissional reflexivo de sua prática e sua teoria (Vieira, 2019, p. 123).

No momento atual algumas faculdades no Brasil oferecem o curso de Dança, e analisando o contexto histórico da criação do curso superior de Dança, percebemos que a História de sua criação, coaduna com o surgimento da Escola Superior de Artes e Turismo na cidade de Manaus, somente em 2001, e conforme dados históricos, os cursos superiores de Dança vêm sendo consolidados no Brasil desde 1956.

Segundo Campos Filhos (2022) a origem da Universidade do Estado Amazonas surgiu por uma carência de formação superior pública que atentasse para educação superior do povo amazonense, a iniciativa acontece quando o governo convoca diversas Secretarias de Estado para tornarem-se responsáveis pela estruturação das suas escolas, então o Dr. Sérgio dos Santos Pereira Braga que era o Secretário da Cultura, nesse período, foi o responsável pelo nascimento da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), nessa missão solicitou vários profissionais para a construção dos primeiros Projetos Políticos Pedagógicos (PPPs) dos cursos da Universidade. A organização dos Projetos Políticos Pedagógicos (PPPs) passou por uma avaliação do Ministério da Educação (MEC) depois de alguns ajustes foi aceito, assim iniciou-se a chamada de editais para o processo seletivo de docentes, entre eles, o de Dança.

De acordo com Campos Filho (2022), em 2001 já havia a Faculdade de Artes Plásticas e Música na Universidade Federal do Estado do Amazonas, mas o curso de Dança da UEA foi o pioneiro e ainda continua sendo o único Curso Superior de Dança em Manaus. Outro destaque

importante é que a Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT) foi a primeira unidade da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) que surgiu na cidade de Manaus.

A Universidade do Estado do Amazonas (UEA) é uma fundação estadual componente da Administração Indireta, atualmente vinculada ao Gabinete do Governador. Foi autorizada pela Lei N.º 2.637 de 12 de janeiro de 2001, instituída através do Decreto N.º 21.666 de 12 de janeiro de 2001, como Fundação Integrante da Administração Indireta do Poder Executivo Estadual (Projeto Político Pedagógico Curso de Licenciatura em Dança, 2022, p.8).

1.2 PROCESSO SELETIVO DE DANÇA DA UEA

Desde o primeiro edital que foi lançado os candidatos aos cursos de Dança são submetidos a um teste de aptidão, que considera o candidato apto ou inapto. Nele são avaliados elementos indispensáveis para o desenvolvimento do aluno no curso, primeiro o candidato deveria fazer a prova objetiva e posteriormente os testes de aptidão, o local onde foi realizada a primeira prova de aptidão em 2001 foi no Ideal Clube, situado na Avenida Eduardo Ribeiro, no Centro de Manaus.

Campos (2022) aborda que apenas no 4º período que os alunos matriculados podiam optar em ir para o bacharelado ou licenciatura, atualmente o candidato ao curso de Dança deve primeiramente escolher por uma das modalidades: bacharelado ou licenciatura, sendo uma decisão importante, uma vez que cada modalidade é formada por componentes específicos. A prova de habilidade específica ainda possui caráter classificatório ou eliminatório, o local para realizar o teste acontece na própria Escola Superior de Artes e Turismo na rua Leonardo Malcher, Praça 14, Manaus-AM com espaço adequado. No exame acontece uma avaliação técnico-expressiva e uma avaliação criativa, onde o candidato terá a soma da avaliação técnico-expressiva (60 pontos) e avaliação criativa (40 pontos) totalizando até 100 (cem) pontos. É importante destacar que no ato da inscrição o candidato deve escolher duas opções de cursos, de modo que se o candidato obtiver nota inferior a 50 (cinquenta) pontos será desclassificado da prova de habilidade específica do curso de Dança, mas ainda tem chances para ingressar em outra opção de curso. Posteriormente os candidatos são submetidos a uma prova de conhecimentos gerais, conhecimentos específicos e redação (EDITAL Nº 081/2023 – GR/UEA Concurso Vestibular 2023, Acesso 2024, da Universidade do Estado do Amazonas). Diante

disso, percebemos que nessa abordagem do processo seletivo os candidatos ao curso de Dança desde o início da jornada acadêmica já são envolvidos na prática de exposição e expressão.

1.3 GRADE CURRICULAR DO CURSO DE DANÇA DA UEA

A matriz curricular é uma estrutura fundamental para a organização dos currículos educacionais e para a formação dos acadêmicos, pensando nos bacharelados em Dança que são preparados em conhecimento e domínio artístico cultural, e nos licenciandos em Dança que tem rigor científico com fundamentação teórico-prática, preparando-os para serem futuros professores, foram organizadas as grades curriculares de cada modalidade que engloba Ciências Humanas, Ciências da Saúde, Letras, Artes entre outras áreas do conhecimento que foram organizados em 8 (oito) períodos. Neste contexto, citamos aqui os períodos iniciais (em comum) e em seguida as distintas, do 5º período em diante, a grade curricular em Dança possui uma variedade de componentes que foram estruturados e atualizados da seguinte forma:

Tabela 01

Matriz Curricular do Curso de Licenciatura em Dança

1º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0103	Anatomia Humana Básica	4.4.0	4	0	60	-	0	-	-	60	-
DANMA0104	Consciência Corporal	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
EAT0177	Metodologia do Trabalho Científico	4.4.0	4	0	60	-	0	-	-	60	-
ARTMA0101	Filosofia da Arte	2.2.0	2	0	30	-	0	-	-	30	-
DANMA0101	Estudos do Corpo na Dança	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0105	Produção Textual I	2.2.0	2	0	30	-	0	-	-	30	-
EAT0236	Introdução à Psicologia	2.2.0	2	0	30	-	0	-	-	30	-
EAT0261	Percepção Musical	2.2.0	2	0	30	-	0	-	-	30	-
Total do 1º Semestre Letivo		22.20.2	20	2	300	-	60	-	-	360	-

2º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0203	Cinesiologia Aplicada à Dança	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	DANMA0103
ARTMA0201	História da Arte	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	ARTMA0101
DANMA0205	Produção Textual II	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	DANMA0105
DANMA0206	Fundamentos do Balé Clássico	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0201	Linguagens do Corpo na Dança I	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0101
DANMA0204	Improvisação	1.0.1	0	1	0	-	30	-	-	30	DANMA0104
EAT0304	Elementos de Música I	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	EAT0261
DANMA0207	Abordagens Socioantropológicas da Cultura	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	-
Total do 2º Semestre Letivo		21.18.3	18	3	270	-	90	-	-	360	-

3º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0304	Teoria e Análise do Movimento	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0203
DANMA0303	Fisiologia Humana	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	DANMA0103
EAT0513	Elementos de Música II	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	EAT0304
DANMA0306	Balé Clássico e Processos Educacionais	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0206
DANMA0301	Linguagens do Corpo na Dança II	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0201
DANMA0305	Elementos Cênicos	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0307	Estudos Semióticos da Cena	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	-
ARTMA0301	Estética e Apreciação da Arte	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	ARTMA0201
Total do 3º Semestre Letivo		20.16.4	16	4	240	-	120	-	-	360	-

4º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0402	História da Dança I	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	ARTMA0201
DANMA0406	Balé Clássico e a Cena Contemporânea	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0306
DANMA0401	Linguagens do Corpo na Dança III	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0301
DANMA0404	Processos Coreográficos I	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0204
*	Optativa I	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0403	Socioantropologia do Corpo	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	ARTMA0101
Total do 4º Semestre Letivo		20.16.4	16	4	240	-	120	-	-	360	-

5º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0502	História da Dança II	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	DANMA0402
DANMA0504	Processos Coreográficos II	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0404
DANMA0503	Ética e Legislação em Arte	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	-
EAT0537	História da Educação	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	-
EAT0522	Didática Geral	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	-
ARTMA0501	Psicologia da Educação	4.4.0	4	0	-	60	-	-	-	60	EAT0236
Total do 5º Semestre Letivo		23.22.1	22	1	270	60	30	-	-	360	-

6º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
EAT0633	Estrutura e Funcionamento do Ensino Básico	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	EAT0537
DANMA0603	Métodos e Técnicas de Pesquisa aplicada à Dança	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	EAT0177
DANMA0608	Didática da Dança I	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	EAT0522
DANMA0605	Desenvolvimento Psicomotor	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
*	Optativa II	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
EAT0892	Sociologia da Educação	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	-
DANMA0609	Estágio Supervisionado em Dança I	5.2.3	2	3	30	-	90	-	120	120	DANMA0503 EAT0522 DANMA0504
Total do 6º Semestre Letivo		24.18.6	18	6	240	30	150	30	120	450	-

7º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0710	Educação Inclusiva na Dança	4.4.0	4	0	-	60	-	-	-	60	EAT0522
DANMA0705	Didática da Dança II	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0608
DANMA0711	Pedagogia para criação em Dança na Escola	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	DANMA0504
DANMA0708	Corpo, Gênero e Sexualidade	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	-
DANMA0703	Orientação de Projeto de Pesquisa	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	DANMA0603
DANMA0704	Dança e Tecnologias Educacionais	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	-
DANMA0709	Estágio Supervisionado em Dança II	6.2.4	2	4	30	-	120	-	150	150	DANMA0609
Total do 7º Semestre Letivo		27.20.7	20	7	180	120	150	60	150	510	-

8º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0804	Gestão Cultural e Políticas Públicas	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	-
DANMA0802	Libras	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	-
DANMA0801	Dança e Cultura Popular	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	DANMA0207
DANMA0803	Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	DANMA0703
DANMA0809	Estágio Supervisionado em Dança III	6.2.4	2	4	30	-	120	-	150	150	DANMA0709
Total do 8º Semestre Letivo		21.16.5	16	5	210	30	120	30	150	390	-
Composição Curricular dos 8 (oito) Semestres Letivos		178.146.32	146	32	1.950	240	840	120	420	3.150	-
Atividades Complementares		-	-	-	-	-	-	-	-	200	-
Total da Composição Curricular		178.146.32	146	32	1.950	240	840	120	420	3.350	-

LEGENDA

No registro dos créditos (coluna CR), onde se lê, 4.4.0, lendo-se da esquerda para direita, o primeiro numeral representa o total de créditos do componente curricular, o segundo, os créditos teóricos, e o terceiro créditos práticos.

CR- Nº de Créditos; **CT** – Crédito Teórico; **CP** – Crédito Prático; **CHT** - Carga Horária Teórica; **CHP**- Carga Horária Prática; **HCE**- Carga Horária Componentes Específicos; **HEX**- Carga Horária Componentes Extensão; **CHE** – Carga Horária de Estágio Supervisionado; **THC** - Total de Horas do Componente Curricular; **PR** – Pré-Requisito.

Fonte: Projeto Político Pedagógico Licenciatura em Dança, 2022.

Tabela 02

Matriz Curricular do Curso de Bacharelado em Dança

1º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0103	Anatomia Humana Básica	4.4.0	4	0	60	-	0	-	-	60	-
DANMA0104	Consciência Corporal	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
EAT0177	Metodologia do Trabalho Científico	4.4.0	4	0	60	-	0	-	-	60	-
ARTMA0101	Filosofia da Arte	2.2.0	2	0	30	-	0	-	-	30	-
DANMA0101	Estudos do Corpo na Dança	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0105	Produção Textual I	2.2.0	2	0	30	-	0	-	-	30	-
EAT0236	Introdução à Psicologia	2.2.0	2	0	30	-	0	-	-	30	-
EAT0261	Percepção Musical	2.2.0	2	0	30	-	0	-	-	30	-
Total do 1º Semestre Letivo		22.20.2	20	2	300	-	60	-	-	360	-

2º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0203	Cinesiologia Aplicada à Dança	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	DANMA0103
ARTMA0201	História da Arte	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	ARTMA0101
DANMA0205	Produção Textual II	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	DANMA0105
DANMA0206	Fundamentos do Balé Clássico	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0201	Linguagens do Corpo na Dança I	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0101
DANMA0204	Improvisação	1.0.1	0	1	0	-	30	-	-	30	DANMA0104
EAT0304	Elementos de Música I	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	EAT0261
DANMA0207	Abordagens Socioantropológicas da Cultura	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	-
Total do 2º Semestre Letivo		21.18.3	18	3	270	-	90	-	-	360	-

3º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0304	Teoria e Análise do Movimento	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0203
DANMA0303	Fisiologia Humana	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	DANMA0103
EAT0513	Elementos de Música II	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	EAT0304
DANMA0306	Balé Clássico e Processos Educacionais	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0206
DANMA0301	Linguagens do Corpo na Dança II	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0201
DANMA0305	Elementos Cênicos	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0307	Estudos Semióticos da Cena	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	-
ARTMA0301	Estética e Apreciação da Arte	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	ARTMA0201
Total do 3º Semestre Letivo		20.16.4	16	4	240	-	120	-	-	360	-

4º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0402	História da Dança I	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	ARTMA0201
DANMA0406	Balé Clássico e a Cena Contemporânea	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0306
DANMA0401	Linguagens do Corpo na Dança III	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0301
DANMA0404	Processos Coreográficos I	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0204
*	Optativa I	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0403	Socioantropologia do Corpo	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	ARTMA0101
Total do 4º Semestre Letivo		20.16.4	16	4	240	-	120	-	-	360	-

5º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0502	História da Dança II	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	DANMA0402
DANMA0504	Processos Coreográficos II	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0404
DANMA0503	Ética e Legislação em Arte	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	-
DANMA0506	Releituras de Balés de Repertório	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0406
DANMA0501	Dança e Estudos da Performance	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	DANMA0401
Total do 5º Semestre Letivo		17.12.3	12	3	180	30	60	30	-	300	-

6º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0602	Corpo, Cidadania e Diversidade	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0603	Métodos e Técnicas de Pesquisa aplicada à Dança	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	EAT0177
DANMA0604	Composição Coreográfica	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	DANMA0504
DANMA0606	Releituras de Balés	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	DANMA0506
DANMA0601	Corpo, Dança e Territórios Virtuais	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	DANMA0401
DANMA0607	Cartografia do Corpo na Dança	2.2.0	2	0	30	-	-	-	-	30	DANMA0404
Total do 6º Semestre Letivo		18.14.4	14	4	150	60	60	60	-	330	-

7º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0701	Configurações em Dança	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0702	Críticas da Cena	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	ARTMA0301
DANMA0706	Corpo Amazônico em Cena	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	DANMA0403
DANMA0708	Corpo, Gênero e Sexualidade	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	-
DANMA0703	Orientação de Projeto de Pesquisa	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	DANMA0603
DANMA0707	Estágio Supervisionado em Dança I	7.2.5	2	5	30	-	150	-	180	180	DANMA0503 DANMA0504 DANMA0601 DANMA0602
Total do 7º Semestre Letivo		24.16.8	16	8	180	60	180	60	180	480	-

8º SEMESTRE LETIVO

Sigla	Componentes Curriculares	Crédito			CHT		CHP		CHE	THC	PR
		CR	CT	CP	HCE	HEX	HCE	HEX			
DANMA0804	Gestão Cultural e Políticas Públicas	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	-
DANMA0801	Dança e Cultura Popular	3.2.1	2	1	-	30	-	30	-	60	DANMA0207
*	Optativa II	3.2.1	2	1	30	-	30	-	-	60	-
DANMA0803	Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso	4.4.0	4	0	60	-	-	-	-	60	DANMA0703
DANMA0807	Estágio Supervisionado em Dança II	7.2.5	2	5	30	-	150	-	180	180	DANMA0707
Total do 8º Semestre Letivo		21.14.7	14	7	180	30	180	30	180	420	-
Composição Curricular dos 8 (oito) Semestres Letivos		163.126.35	126	35	1.740	180	870	180	360	2.970	-
Atividades Complementares		-	-	-	-	-	-	-	-	200	-
Total da Composição Curricular		163.126.35	126	35	1.740	180	870	180	360	3.170	-

*Indicado na tabela de componentes curriculares optativos

LEGENDA

No registro dos créditos (coluna CR), onde se lê, 4.4.0, lendo-se da esquerda para direita, o primeiro numeral representa o total de créditos do componente curricular, o segundo, os créditos teóricos, e o terceiro créditos práticos.

CR- Nº de Créditos; **CT** – Crédito Teórico; **CP** – Crédito Prático; **CHT** - Carga Horária Teórica; **CHP-** Carga Horária Prática; **HCE-** Carga Horária Componentes Específicos; **HEX-** Carga Horária Componentes Extensão; **CHE** – Carga Horária de Estágio Supervisionado; **THC** - Total de Horas do Componente Curricular; **PR** – Pré-Requisito.

Fonte: Projeto Político Pedagógico Bacharelado em Dança, 2022.

Enfatizamos a grade curricular do curso de Dança da UEA, pois ela é a estrutura para atender os diferentes objetivos das duas habilitações, fica evidente que ao longo do curso, a partir do 5º período há uma diferença na matriz curricular dos acadêmicos de bacharelado e licenciatura da ESAT. Enquanto os estudantes de bacharelado desenvolvem habilidades desde produções artísticas à administração de eventos culturais, sendo qualificados para pesquisar, coreografar, produzir, atuar como dançarino intérprete, coreógrafo e gestores em diferentes

espaços culturais, desempenhando assim diversos papéis no campo da Dança, em contrapartida, os licenciandos recebem uma preparação específica para se tornarem professores qualificados, uma formação voltada para o ensino, capacitando-os para se tornarem profissionais competentes tanto nos espaços formais e também não formais, voltada para a relação Dança-educação.

1.4 PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO DE LICENCIATURA E BACHARELADO DO CURSO DE DANÇA DA ESAT

O Projeto Político Pedagógico é um documento importante para elevar a qualidade do ensino, pois é por meio dele que são alinhados e organizados os objetivos, as estratégias e as ações educativas das escolas e universidades, a fim de proporcionar uma estrutura sólida no processo de aprendizagem de cada instituição, e assim enriquecer as experiências dos acadêmicos. Nele são integrados aspectos políticos, administrativos e pedagógicos, logo, no Projeto Político Pedagógico do curso de Dança da ESAT é incluída a administração do estado do Amazonas, administração superior da UEA que é dirigida por um reitor, vice-reitor, e pró-reitores, no documento é imprescindível a participação do diretor, coordenador de qualidade, coordenador de curso, o núcleo docente estruturante da ESAT e colaboradores, esse trâmite conta com a assessoria e acompanhamento da coordenação de curso. O envolvimento desses diversos membros da comunidade acadêmica desempenha um papel fundamental na elaboração, implementação e avaliação do documento. Dito isso, exploramos as nuances do Projeto Político Pedagógica de Licenciatura e Bacharelado do curso de Dança, e analisamos não só as semelhanças, mas também a disparidade significativa que existe entre as duas modalidades. Portanto, abordamos algumas diferenças que dão forma à experiência dos discentes, de modo que, para compreender essas diferenças direcionamos nossa atenção primeiramente para o Projeto Político Pedagógico do curso de Dança Licenciatura (2022).

Antes de adentrarmos nos objetivos que são apresentados no documento é relevante mostramos a organização do núcleo docente estruturante do curso de Dança no Projeto Político Pedagógico (2022), sendo organizado com os seguintes docentes e formação:

DOCENTE	TITULAÇÃO	REGIME DE TRABALHO	TEMPO DE PERMANÊNCIA SEM INTERRUÇÃO
Raíssa Caroline Brito Costa	Doutora	40	05 anos
Amanda da Silva Pinto	Doutora	40	8 meses
André Duarte Paes	Mestre	40	05 anos
Carmem Lúcia Meira Arce	Mestra	40	09 anos
Jeanne Chaves de Abreu	Doutora	40	05 anos
Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho	Doutora	40	8 meses
Yara dos Santos Costa Passos	Doutora	40	8 meses

Fonte: Projeto Político Pedagógico Licenciatura em Dança, 2022.

Destacamos a titulação dos docentes envolvidos, pois a participação de professores com formação em mestrado e doutorado na estruturação do PPP fortalece as discussões e traz mais embasamento teórico para contribuir na construção dos objetivos, afinal são docentes que possuem qualificação em nível mais avançado e enriquecem no desenvolvimento da ESAT. Ao mostrar a importância da qualificação dos docentes envolvidos no PPP, exploramos também os objetivos são oferecidos no curso de licenciatura em Dança da UEA.

Destacamos que o objetivo geral no Projeto Político Pedagógico (PPP) é: “Formar licenciados em Dança, com embasamento teórico e metodológico capazes de compreender as questões contemporâneas da dança de caráter artístico e científico, envolvendo o conhecimento das complexas relações sistêmicas entre natureza, cultura e sociedade. ” e os objetivos específicos são:

- “Formar licenciados habilitados para intervir com visão crítica e reflexiva sobre a arte e a ciência de modo a fomentar a autonomia do egresso na sua atuação profissional;
- Estudar os diferentes contextos socioculturais nos processos de criação artística em caráter interdisciplinar;
- Propiciar reflexão sobre conceitos estéticos dos processos e produtos da Dança em Manaus e sua difusão no âmbito local, nacional e internacional;
- Fomentar a prática da pesquisa artística e científica, a fim de contribuir para o processo de desenvolvimento cultural da região;
- Proporcionar o ensino da Dança contextualizado histórico e socialmente, em ambiente formal, não formal e informal. ”

Partindo para o perfil do licenciado, o Projeto Político Pedagógico de Licenciatura em Dança (2022) destaca que é esperado que o egresso do curso tenha a capacidade de aplicar seus conhecimentos no meio profissional, tendo habilidade de compreender e discutir assuntos relacionados a Dança-educação, criando conexão com outras áreas artísticas (Teatro, Música, Cinema, Artes visuais e outras). Além disso, é almejado que o licenciado seja um profissional pronto para assumir gestão e planejamentos, assim como à articulação em diferentes cenários, como elementos empíricos e conceituais, artísticas e científicas dos processos em Dança, considerando também o contexto amplo da política cultural e educacional. É enfatizado que o egresso do curso de Licenciatura em Dança da UEA precisa dar importância para a sensibilidade e cidadania na educação; com aspectos investigativos relacionado à arte e educação; planejando e desenvolvendo ações pedagógicas, baseado em suas vivências, levando em consideração os elementos histórico-sociais no processo de ensino da Dança. Por fim, a expectativa é que os Licenciados em Dança contribuam para o desenvolvimento sociocultural e artístico na região amazônica, proporcionando possibilidades além de exibição regional, mas alcance uma projeção nacional e internacionalmente.

Neste contexto, almeja-se trazer reflexões profundas na prática profissional acerca das discussões fomentadas no curso, impulsionando assim, uma compreensão mais ampla acerca de seu papel social, político, cultural e econômico frente aos processos atuais de natureza estética, ética e científica. Sendo assim, é esperado que os Licenciados sejam pessoas capacitadas além de habilidades práticas, e também se tornem pessoas críticas e agentes transformadores no meio em que são inseridos, principalmente no contexto educacional. Dessa forma, o enfoque do Projeto Político Pedagógico de Licenciatura em Dança não mostra apenas os processos estéticos da Dança, mas também engloba aspectos éticos e científicos. Portanto, a formação no curso de Licenciatura em Dança vai além do desenvolvimento individual dos acadêmicos, forma profissionais que contribuem não apenas para a cultura do Amazonas, mas também para a cultura nacional e internacional.

Averiguando o PPP de Licenciatura em Dança, foi necessário também explorar o Projeto Político Pedagógico de Bacharelado em Dança, pois enquanto é ressaltado no PPP de Licenciatura em Dança elementos estéticos, éticos e científicos, o PPP do curso de Bacharelado em Dança enfatiza que o objetivo geral do curso é: “Formar bacharéis em Dança capazes de compreender e discutir crítica sobre a Dança em suas interlocuções estéticopolítica, históricoevolutiva, socioculturalbiológica oferecendo a possibilidade de estabelecer relações com as demais linguagens artísticas”, enquanto os objetivos específicos são:

- Formar bacharéis habilitados para intervir com visão crítica, reflexiva e científica sobre a arte de modo a fomentar a autonomia do egresso na sua atuação profissional;
- Proporcionar estudos de diferentes contextos estéticopolítico, históricoevolutivo, socioculturalbiológico nos processos criativos, produção de espetáculos, interpretação, performance e ensino em ambiente não-formal e informal;
- Fomentar a prática da pesquisa artística e científica a fim de contribuir para o processo de desenvolvimento e difusão cultural no âmbito local, nacional e internacional;
- Propiciar investigações, diálogos e abordagens sobre corpo, cidadania e diversidades”.

Seguindo para o perfil do egresso do curso de Bacharelado, o perfil esperado foi baseado no artigo 3º da Resolução nº 3, de 8 de março de 2004, das Diretrizes Curriculares Nacionais:

Art. 3º O curso de graduação em Dança deve ensinar, como perfil desejado do formando, capacitação para a apropriação do pensamento reflexivo e da sensibilidade artística, comprometida com a produção coreográfica, com espetáculo da dança, com a reprodução do conhecimento e das habilidades, revelando sensibilidade estética e cinesiologia, inclusive como elemento de valorização humana, da auto-estima e da expressão corporal, visando a integrar o indivíduo na sociedade e tornando-o participativo de suas múltiplas manifestações culturais (CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO CÂMARA DE EDUCAÇÃO SUPERIOR RESOLUÇÃO Nº 3 DE 8 DE MARÇO DE 2004.)

Sendo assim, destaca-se que o bacharel em Dança deve possuir um pensamento reflexivo, tendo uma sensibilidade artística comprometida com a tríade: ensino, pesquisa e produção coreográfica, proporcionando aos bacharéis a participação nas diversas manifestações socioculturais. Além disso, é desejável que o bacharel seja capaz de exercer a profissão demonstrando eficiência de compreensão e conversas críticas sobre a Dança em suas dimensões estéticopolítica, históricoevolutiva e socioculturalbiológica, permitindo relações com as outras linguagens artísticas (Teatro, Música, Cinema, Artes Plásticas etc.). Ademais, almeja-se que o egresso seja apto para atuar em gestão, produção cultural e realização de atividades criadoras, como também à articulação de elementos empíricos e conceituais relacionados ao conhecimento artístico e científico dos processos em Dança, bem como à política cultural. Assim, esses profissionais contribuirão para a área da Dança, tanto de forma artística como também científica.

CAPÍTULO II - DANÇA E EXPRESSÃO NA PRÁTICA PEDAGÓGICA

Desde os primórdios da humanidade apareceram as primeiras manifestações artísticas do homem que se expressava desenhando em cavernas (PCNS 1998). Segundo Marques (2012) as diferentes linguagens artísticas possibilitam formas diferentes de vivenciar no mundo, nos tornamos seres mais amplos, diversificados e profundos, o conhecimento em arte proporciona expandir a comunicação entre as pessoas, das relações interpessoais, intrapessoais e coletivo.

A Dança e a expressão são elementos existentes na vida dos seres humanos, quando abordamos a Dança e expressão na prática pedagógica é necessário e importante apreciarmos o que é Dança e expressão, a fim de desfrutarmos de uma compreensão maior sobre a história e a etimologia de Dança e expressão à luz de uma fundamentação teórica.

Antes de discutirmos a relação entre Dança e expressão na prática pedagógica, organizamos primeiramente neste estudo o contexto histórico e reflexões a respeito de Dança e expressão. Visto que diante dos componentes curriculares da Escola Superior de Artes e Turismo os discentes estão envolvidos em experiências expositivas e expressivas durante os quatro anos de curso.

2.1 DANÇA

Dança é uma palavra repleta de definições, significados e entendimentos, a Dança está presente no mundo e na vida das pessoas desde os primórdios até os dias atuais. Discorrer sobre a Dança teve como intenção explorar a origem, o conceito e sua influência na sociedade.

Caminada (1999) enfatiza que a Dança nasceu como uma forma de sobrevivência, comunicação e necessidade de expressar emoção, logo a Dança é uma das mais antigas manifestações presentes entre as pessoas. Verderi (2000) destaca que a Dança no período primitivo era um motivo vital e por várias razões o homem dançava, na caça dançava, na alegria, na tristeza, casamentos.

Existem indícios de que o homem dança desde os tempos mais remotos. Todos os povos, em todas as épocas e lugares dançaram. Dançaram para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver! (TAVARES, 2005, p.93).

Segundo Bourcier (2001) a primeira Dança foi um ato sagrado, no período Paleolítico a Dança era dedicada aos animais, a razão disso é que os animais eram a fonte de alimentos e sobrevivência do homem paleolítico, o homem era abastecido de roupas e manufatura de instrumentos a partir da pele e chifres dos animais, as Danças nesse período eram uma prática de ritual. Em paredes de cavernas e grutas foram encontradas figuras, e acredita-se que essas figuras são ancestrais de dançarinos. A história da Dança nos mostra o exemplo de uma figura avistada na gruta de Gabilou:

Numa parede da gruta de Gabilou (perto de Mussidan, na Dordonha) está representado o ancestral dos dançarinos: a silhueta gravada de um personagem, visto de perfil, de cerca de trinta centímetros de altura. A cabeça e o corpo estão cobertos por pele de bisão. As pernas sem qualquer dúvida humanas, indicam uma espécie de salto no lugar (Bourcier, 2001, p. 5).

Outra referência de Dança no período Paleolítico que o historiador Bourcier nos mostra é a figura de Trois-Frères, uma figura que vai além de movimentos, mostrando detalhes do corpo, vestimentas e máscaras bem elaboradas, o caráter da Dança mostrava-se ser um ato sagrado, a história relata que através de giros os dançarinos entram em êxtase, em um estado de transe causado pela Dança naquela época.

Sendo sobre essa questão, mesmo autor Bourcier (2001) declara que no período Neolítico a Dança passa a ser um culto de relação, agora a Dança não é apenas uma prática de ritual, pois o homem começa a produzir, passando de caçador e predador para produtor, assim começa a socializar formando grupos, e então vão nascendo as cidades, os grupos que eram formados tinham seus próprios rituais e Danças.

[...] muito antes de a dança se tornar uma arte complexa, já o homem primitivo tinha gosto em se mover, girar, andar e bater o pé ritmadamente, tal como as crianças o fazem hoje em dia. Consciente da ação das poderosas forças da natureza, o homem primitivo submeteu os seus gestos a uma expressão determinada, na esperança de apaziguar tais forças ou de, assim, as dominar (Anderson, 1987, p. 7 apud Santinho e Oliveira, 2013, p. 13).

Com a evolução dos seres humanos, Caminada (1999) informa que a Dança era atribuída às mulheres no Egito, a Dança dos egípcios era sagrada e dedicada a deuses, o deus Bes e a deusa Hathor ganham destaque nos ritos de fertilidade, enquanto Osíris era adorado e honrado através das Danças espetaculares. Podemos citar alguns tipos de Danças que eram praticadas no Egito antigo:

Dança do tipo funerário;

Dança da colheita;

Danças acrobáticas;

Danças fúnebres;

Na história dos hebreus, a bíblia sagrada nos mostra que a Dança era uma prática presente no meio dos israelitas, a Dança do povo hebreu era usada como forma para expressar gratidão, alegria, celebração e adoração diante de Deus. Segundo Almeida (2018) Miriã pegou um tamborim e dançou com mulheres hebreias na travessia do mar vermelho, o livro também relata que o rei Davi dançou com júbilo e adoração a Deus diante da arca da aliança, que era um símbolo da presença de Deus. A bíblia declara dizendo que a Dança é uma forma de louvor a Deus:

Louvem a Deus no seu santuário; louvem a Deus no firmamento, obra do seu poder. Louvem-no pelos seus poderosos feitos; louvem-no segundo a sua imensa grandeza. Louvem-no ao som da trombeta; louvem-no com harpas e liras. Louvem-no com tamborins e danças (Almeida, 2018, p. 483).

De acordo com a história da humanidade, a Grécia é considerada o berço da civilização e da arte ocidental, a Dança na Grécia ganhou um papel importante na vida cívica e religiosa dos gregos, e então a arte recebeu destaque na Grécia e vem se expandindo no mundo todo. Segundo Marbá, et. al. (2016) a Dança na idade média passou a ser uma forma de divertimento e só começou a florescer e evoluir na época do Renascimento com o nascimento do balé clássico. Apresentamos aqui apenas uma pequena introdução de como a Dança esteve e é presente mundo até os dias atuais, é uma área extensa e não se resume apenas na Dança primitiva, egípcia, hebraica e grega, é um campo existente em diferentes períodos e diferentes manifestações culturais, sendo assim, quando os povos dançavam eles se comunicavam, se expressavam, celebravam, adoravam, faziam rituais, portanto as pessoas experienciaram e vivenciam Dança através do movimento corporal. “A dança pode ser compreendida como uma manifestação de linguagens culturais que se mesclam ao contexto no qual se insere o indivíduo” Miyabara (2013, p.36) apud Alves (2016, p. 30).

No decorrer das épocas, percebe-se que a Dança passou por muitas transformações, atualmente é variado as formas que conseguimos vê-la, por meio da internet em diferentes plataformas de streaming e cinema conseguimos assistir filmes, séries e documentários relacionados a Dança, a Dança está presente nas mídias digitais, mídias sociais, é praticada em datas comemorativas e eventos no meio familiar, social e educacional, em espetáculos nos teatros e festivais podemos contemplar Dança, em festas ao som de diversas músicas tem presença de Dança, em espaços informais, não-formais e formais presenciamos Dança. Com isso, pode-se dizer que nem todas as pessoas são praticantes, mas já presenciaram de alguma forma a Dança, Bertoni (1992) afirma que a Dança é uma forma de expressão que tem sido um meio de manifestação natural, permitindo que as pessoas expressem os sentimentos desde a alegria até a tristeza.

Pinto (2015) discorre que a Dança era considerada uma forma de divertimento, passatempo, enfeite das festas no meio educacional, apresentada na maioria das vezes na escola como forma ilustrativa para os eventos escolares e assim embelezar e enfeitar as festividades, causando formas limitadas de entender a Dança. Strazzacappa (2003) diz que a Dança se encontra numa posição inferior à das demais linguagens artísticas, sendo apresentada como complemento, a Dança trabalha o corpo e movimento? Mas isso a Educação Física também faz, a Dança desenvolve ritmo? Mas isso a Música também faz, a Dança traz noção de espaço, situando-se no tempo e no espaço desenvolvendo a expressividade corporal? Mas isso o Teatro também faz.

Mas afinal qual o conceito de Dança? O que a Dança desenvolve? Qual sua influência para a sociedade? Entende-se que a Dança faz parte da história, para Haas e Garcia (2006) ela é uma arte que expressa gestos através de movimentos do corpo, emoções sentidas a partir de determinado estado de espírito, de acordo com as autoras Dança significa: cultura, religião, educação e sociedade.

A dança é um fenômeno polissêmico, ou seja, passível de múltiplas configurações sociais como, por exemplo, espetáculo, comunicação, ritualização, terapia, estilo de vida, exercício, entre outras possíveis significações. Também pode ser compreendida como uma manifestação antropológica e artística e, hoje, é considerada uma área de conhecimento autônoma com cursos específicos de formação acadêmico-científica e profissional (Rodrigues e Correia, 2013, p. 91).

“Dança é um conjunto de acontecimentos que funciona sem se apertar o botão, uma vez que nada separa o acontecimento daquilo ao qual se refere. Dança é quando e depois” Katz (1994, p.10), ou seja, é algo espontâneo que acontece de forma natural, não é algo controlado por um botão em que a pessoa aperta, não é algo momentâneo, mas contínuo e fluído. Todavia, a Dança não é simplesmente uma manifestação e expressão do que acontece no interior de forma invisível, não se resume apenas a uma forma de conexão em rituais, vai muito além, Dança é presente em diferentes aspectos da vida e desenvolve um papel importante e significativo no mundo.

A Dança desenvolve habilidades motoras: agilidade, consciência corporal, coordenação motora, equilíbrio, estruturação espacial, expressão corporal, flexibilidade, memorização, postura, ritmo e socialização, promove criações artísticas, também proporciona relações interpessoais e intrapessoais, a Dança é interdisciplinar, podendo se relacionar com outras áreas de conhecimento, tais como a Matemática, Língua Portuguesa, Ciências, História, Geografia, e até mesmo a Psicologia etc., porém o vasto mundo da Dança não se resume apenas em desenvolvimento de habilidades coreográficas, também pode influenciar biológica, social e psicologicamente o ser humano, além de enriquecer as potencialidades de pessoas e estimular

a interação social, incluindo os introspectivos. A Dança é educação, é expressão, é criatividade, é saúde e bem-estar, é conforto, é sociabilização, é sensibilidade, é construção de pensamento, é sensação, é percepção, é cognição, pulsão e movimento.

O movimento é a resposta que se dá ao mundo em função dos estímulos externos recebidos, do desejo interno de realizá-lo e da compreensão da sua execução. Sendo assim, o movimento corporal ocorre mediante o processo vital que envolve a SENSACÃO, a PERCEPÇÃO, a COGNIÇÃO, a PULSÃO e o próprio MOVIMENTO (Carbonera e Carbonera, 2008).

Meller et. al. (2020) abordam que a Dança engloba uma possibilidade de envolvimento artístico e social no espaço escolar, no contexto cultural e social, a Dança envolve-se numa ampla “costura” de saberes, portanto, quando se dança acontece diálogos nas relações das pessoas e técnicas corporais que mostram percepções e significados que há no movimento corporal, onde as pessoas são incluídas em relação de pertencimento social.

Dançar é “costurar” retalhos da arte, da cultura, da sociedade na composição de um conjunto repleto de diversidade humana, com infinitas formas e organizações integra o patrimônio cultural local e mundial (Meller et. al. 2020,p.126).

A Dança é pedagógica, é usada como meio de crítica social, levando os estudantes a questionarem, sendo uma área quase ilimitada, pois a Dança não envolve apenas movimentos corporais, Dança é pensamento, sentimento e conhecimento. Com isso, percebe-se a dimensão e a potência que a Dança traz para o processo de ensino aprendizagem, pois é uma forma de arte mais antiga e universal, sendo uma área do conhecimento artístico/científico abundante e repleta de possibilidades, contribuindo claramente para o crescimento intelectual e social dos seres humanos.

2.2 EXPRESSÃO

Discorrer sobre expressividade humana decerto é um desafio, devido tratar-se de habilidades muito individuais e subjetivas, mas em uma tentativa reportamos aqui algumas referências conceituais. Segundo Ramalho (2016) a etimologia da palavra expressão é *expressiōne*, que é uma ação de exprimir, e é um termo que vem do latim *exprimere* que significa espremer, fazer sair, também é um ato de impulsionar, exteriorizar sensações,

sentimentos, factos emotivos, sendo assim, a expressão não engloba apenas a razão, mas é algo que em sua essência é emocional”.

Paín (2009) diz que a expressão é tornar perceptível, ideias e sentimentos, assim o ser humano tem a capacidade de externar em palavras e gestos as ideias e sentimentos. A autora destaca que há uma distinção entre comunicar-se e expressar-se, comunicar é dar a conhecer ao outro um estado de coisas, a expressão é mais detalhada, mais dramática para que o outro possa compartilhar e não apenas imaginar. Pinto (2015) diz que a expressão é algo subjetivo (“dentro”) que se torna mais objetivo (“para fora”) ou seja, é aquilo que está “dentro”, as sensações, as emoções e sentimentos, que vem para “fora”, é a forma como o corpo exprime o que a mente quer dizer.

De acordo com o minidicionário da língua portuguesa Bueno (2000, p. 342), o termo “expressão” significa vivacidade; manifestação de sentimentos; semblante; fisionomia.

Ato ou efeito de exprimir ou de se exprimir; Manifestação de um sentimento íntimo ou do caráter através do jogo da fisionomia ou de gestos (ex: expressão corporal; expressão de alegria; expressão do rosto; expressão triste) (Dicionário online Priberam da Língua Portuguesa. 2008-2023).

O conceito de expressão se desenvolve e é manifestada de diferentes formas, é diversificado os meios que usamos para expressar nossas emoções e sentimentos, expressamos através das Artes Visuais, Esportes, Escrita, Música, Teatro, Maquiagem, Fotografia, Cinema, Culinária, Humor, Mídias e através do Corpo, que é composto por uma linguagem única e que se comunica por meio de movimentos, expressões faciais e a Dança. “O corpo é o corpo e nele está a sua expressão, a expressão corporal inerente à vida do indivíduo, que é inseparável da personalidade, das atitudes, da autenticidade, do jeito” (Has e Garcia, 2008, p.12).

Para Stokoe e Harf (1987) a expressão corporal é uma linguagem que permite à pessoa sentir-se, perceber-se, conhecer-se e manifestar-se, é um aprendizado em si próprio onde o sujeito tem um aprofundamento de si mesmo, e esse aprofundamento tem o objetivo de comunicar-se. Segundo Weil e Tompakow (2003) o corpo fala sem palavras, e que antes de tudo o corpo é o centro de informações para nós mesmos.

Não queremos dizer com isso que o corpo seja o meio mais importante de expressão, mas sim que é uma via a mais, que tem a vantagem de ser o único instrumento de expressão utilizado pelo homem desde que nasce. (Stokoe e Harf , 1897, p. 20).

Segundo Has e Garcia (2008) a expressão corporal foi a primeira forma de manifestação do ser humano, surgindo no período primitivo e foi o primeiro tipo de linguagem utilizada pelos

seres humanos. Brickman (2014) diz que a expressão corporal é a forma natural pela qual os seres humanos expõem suas características, dinâmicas e o modo de se manifestar. A autora destaca que a expressão corporal abrange diversos significados, sendo uma forma essencial para sentir-se e saber o que é e agir de acordo, incrementando possibilidades, preservando a integridade corporal para comunicar-se consigo mesmo e com os outros, Brickman enfatiza que é importante aceitar-se corporalmente com uma atitude sensível e criativa.

Assim, fez-se necessário fazermos uma breve explanação sobre o desenvolvimento da expressão e linguagem humana desde a infância até a vida adulta, destacando que os fatores genéticos e ambientais influenciam na mesma. O caminho de desenvolvimento da expressão humana se inicia na infância e se prolonga até a idade adulta, os gestos e a linguagem humana são observados como uma forma de manifestação de expressão desde o nascimento. Visto que o desenvolvimento acontece em várias etapas e envolve diversos aspectos, optamos em evidenciar o aspecto da expressividade e linguagem dos seres humanos.

O ser humano se comunica desde o nascimento, a neuropsicopedagoga Marcela Pinto diz que no início da vida do bebê acontecem diversos tipos de linguagens para expressar suas necessidades, e a linguagem não verbal que pode ser manifestada através do corpo é uma forma de linguagem do recém-nascido, sendo um meio expressivo da criança.

Seabra (2009) aborda que a primeira manifestação no corpo de um bebê é o choro, tornando-se uma forma de comunicação da criança e também uma construção de relação com a pessoa que está presente, a autora declara que estamos programados reagir ao choro de uma criança, pois o choro indica e comunica uma série de necessidades de um bebê, permitindo uma satisfação e aliviando a tensão que o bebê está sentindo em um determinado momento.

Assim observa-se que desde o início da vida, apesar de um bebê ser dependente de uma pessoa adulta, ainda assim existe a expressão corporal única em cada bebê. Silva et. al. (2012) declaram que a criança atravessa fases durante o desenvolvimento, e à medida que acontece esse desenvolvimento, ela começa a ter capacidade de percepção e imitação. A evolução da criança se dá desde a aprendizagem em apontar objetos e imitar gestos até as habilidades motoras, como engatinhar, sentar e por fim andar. Progressivamente os seres humanos vão conhecendo e desvendando as potencialidades que existem no corpo, assim, percebemos que o processo de desenvolvimento da expressividade está ligado a esse percurso evolutivo que não se limita apenas às habilidades corporais, mas também a comunicação com o mundo que nos cerca.

Rudolf Laban classificou os movimentos humanos em expressivos e funcionais, onde os movimentos funcionais são aqueles que usamos no dia a dia para atender necessidades

específicas como escovar os dentes, tomar banho, escrever, digitar, comer, beber água, e os movimentos expressivos são aqueles que em geral despertam os sentimentos, emoções Melo (2022).

Além da expressão corporal, exploramos sobre a linguagem humana, que também é uma das características com um papel fundamental no desenvolvimento pessoal. Nesta exploração, buscamos o conceito e seu papel na vida do ser humano.

De acordo com Bueno (1898) a linguagem é a “utilização dos elementos de uma língua como meio de comunicação entre os homens, de acordo com as preferências de cada um, sem preocupação estética; qualquer meio de exprimir o que sente ou pensa”. Ou seja, o objetivo central da linguagem é a comunicação e engloba qualquer forma de expressão, isso inclui a Dança.

Segundo Mousinho et. al. (2008) a linguagem é considerada como um “fator importante para o desenvolvimento e aprendizagem humana”. Os autores declaram que a linguagem ajuda na cognição e comunicação, e apontam que durante o processo de desenvolvimento cognitivo de uma criança, a linguagem tem o papel de definir como a criança irá aprender e pensar, uma vez que usamos as palavras para nos comunicar com as crianças e assim ensiná-las.

Assim, tanto a expressão corporal quanto a linguagem são meios fundamentais em que os seres humanos interagem com mundo, entendemos que são dois aspectos da comunicação que trabalham juntos durante o desenvolvimento e aprendizagem da vida humana. Considerando a importância da expressão corporal e linguagem humana, foi relevante explorar como o aspecto da expressão corporal evoluiu e se transformou ao longo do tempo.

Cassimiro e Galdino (2012) destacam as perspectivas sobre o corpo através da visão de grandes filósofos durante a Grécia antiga, os autores afirmam que o corpo era bastante discutido. Sócrates, enfatizava que existia uma integralização entre mente, corpo e alma durante a interação do homem com o mundo, já Platão adotava uma visão dicotômica, ele considerava que o corpo era como prisão para a alma, por outro lado Aristóteles tinha uma visão de corpo aproximada de Sócrates, ele acreditava que as ações humanas eram realizadas em conjunto, isso envolve o corpo em sua totalidade.

Ranhel (2017) apresenta que o corpo estava sob uma perspectiva religiosa durante a Idade Média, destacando que o poder religioso da Igreja Católica reprimia o corpo. Nesta época havia uma ênfase na hierarquia entre corpo e alma, onde a alma se torna superior ao corpo, colocando o corpo como uma fonte de pecado, assim prezava-se um corpo purificado e imaculado. Assim, expressões corporais que eram consideradas pecaminosas eram censuradas.

De acordo com Cassimiro e Galdino (2012) no século XIV acontece o Renascimento, em que o corpo estava sob uma perspectiva humanista. A chegada desse período trouxe transformações significativas para a expressão corporal, especialmente durante a transição para a Modernidade que foi marcada pela racionalidade.

Oliveira (2014) aborda que no século XX numa sociedade industrializada e massificada as expressões artísticas eram reflexas de tensões no meio de uma crise política e social, em que as pessoas buscavam uma filosofia de corpo e vida menos automatizados.

Has e Garcia (2008) afirmam que no início do século XX, a expressão corporal era uma forma de resistência e luta contra uma sociedade que havia estabelecido regras em relação aos comportamentos e atitudes das pessoas, sonhando a imaginação, a criatividade e a liberdade de expressão.

Durante o século XX, Has e Garcia (2008) destacam que atores e bailarinos tiveram ações importantes nessa época, utilizando a expressão corporal para manifestar os questionamentos, ideias e extravasar as emoções e sentimentos. A expressão corporal no Teatro surgiu na encenação de improvisação e o uso de máscaras durante as performances, em que o objetivo era trazer expressividade dos gestos.

Partindo dos conceitos sobre expressão corporal, destacamos algumas figuras importantes que se dedicaram ao estudo da expressividade na Dança. Oliveira (2014) diz que François Delsarte teve um papel importante nessa época, e desenvolveu uma pesquisa voltada para as formas de expressão corporal, em que para ele “o gesto era o agente da alma”, além disso ele influenciou Isadora Duncan.

Isadora Duncan, foi a bailarina norte-americana responsável em praticar uma Dança livre e mais expressiva, a atitude dela foi um marco para a história da Dança moderna, pois abriu novos caminhos para a expressividade na Dança, indo totalmente contra as técnicas rígidas e codificadas da Dança clássica. Santinho e Salvador (2013) enfatizam que a proposta de Dança de Duncan era totalmente distinta do que costumava-se ver no balé clássico. Os movimentos que Isadora Duncan mostrava eram inspirados em elementos da natureza, tais como o vento, movimentos das árvores, entre outras sinuosidades. Duncan dançava com movimentos completamente livres, os cabelos eram soltos, ela não utilizava sapatilha, se expressava no palco descalça. A Dança de Isadora Duncan foi usada como manifestações diante dos acontecimentos sociais que atravessavam o período do século XX. Duncan disse: “Descobri a dança. Descobri a arte que há 200 anos tem andado perdida” (Anderson, 1987, p. 89 apud Santinho e Salvador, 2013, p. 16).

Para Haas e Garcia (2008) a expressividade no século XX tinha relação com tudo que estava vivo, em movimentação, em ação.

A expressão corporal é a manifestação própria da personalidade do corpo do ser humano em uma dimensão cultural contextualizada com a sociedade em que está inserido. Ela é o somatório de possibilidades físicas, psíquicas, afetivas e motoras do ser humano traduzidas no seu modo de ser, pensar e agir (Garcia e Haas, 2002, p.12 apud Haas e Garcia, 2008, p. 31).

Assim como Isadora Duncan, é válido citarmos a dançarina germânica Mary Wigman, que também foi uma figura importante que introduziu uma abordagem mais expressiva do corpo. Segundo Ramos (2008) Wigman presenciou as duas guerras mundiais que foram dois grandes eventos lamentáveis que passaram pelo mundo, assim ela vivenciou e materializou o trágico, a aflição e o dilaceramento em suas Danças. Com isso, o trágico, a angústia e a morte foram as inspirações para as criar e desenvolver as Danças, e foi a partir da vivência no caos que surgiu a Dança expressionista de Mary Wigman.

Ramos (2008) destaca que a Dança de Mary Wigman era embasada a partir de impulsos internos, proporcionando uma liberdade expressiva para os dançarinos, ela valorizava primeiramente a percepção dos instintos individuais e posteriormente trabalhá-los tecnicamente, desse modo a escuta das pulsões e dos sentimentos guiavam o processo de criação e composição. O autor destaca que essa abordagem que Wigman apresentava, incentivava que os dançarinos acessassem suas emoções mais profundas e obscuras, em que seus movimentos deveriam ser expressados de forma explosiva, em que essas explosões de movimentos dialogavam com a morte.

Seguimos citando outra figura importante na Dança Expressionista, Caminada (1999) afirma que foi o nome mais importante da Dança moderna. Esse nome é Martha Graham, segundo Ramos (2008) Graham foi uma pessoa “dramática, intensa, explosiva, brusca e vigorosa, e que de forma expressionista dançou sua realidade, dançando a agonia, o sonho e o horror, as misérias e as glórias da humanidade, o prazer o êxtase”. O autor diz que ela criou sua própria técnica, “base da forma de seus desenhos corpóreos, nessas formas, o corpo retrata suas tensões, ilustrado por torções num jogo permanente de oposições, dilatações, contrações e relaxamentos”, para ela o corpo era mais que uma estrutura física, era um canal para expressar as emoções. Ramos (2008) enfatiza que nas coreografias de Graham os movimentos eram intensos, assim fica evidente, que buscasse explorar as experiências e as profundezas da alma, por meio de movimentos.

Antes de discutirmos a relação entre Dança e expressividade na prática pedagógica, tornou-se indispensável trazer a história e conceitos acerca da Dança e Expressão, duas esferas que são enriquecedoras para o desenvolvimento emocional, social e cognitivo dos indivíduos.

Visto que na prática pedagógica a Dança pode ser enriquecida através do corpo como um canal de comunicação e expressão do emocional, ao considerarmos esses conceitos e a contribuição de algumas figuras importantes na Dança expressiva, refletimos sobre a importância da relação entre expressividade na prática pedagógica da Dança.

A prática educativa pelo movimento favorece a inclusão, ajuda diferentes aprendizagens. Nessa perspectiva, o processo expressivo outorga à “criatividade” um lugar preponderante, facilitador de aprendizagens para a aquisição de habilidades; em síntese ajuda “para a vida” (Brikman, 2014, p. 8)

É nítido que a natureza do ser humano é expressão, é natural do ser humano se expressar, em cada ação tem expressão, seja a expressão emocional, expressão artística, expressão física e expressão social. A expressão é, de fato, uma linguagem que vai além de palavras, conectando a pessoa consigo mesmo, sendo uma ponte para a conexão interpessoal e também intrapessoal, enriquecendo a interação entre as pessoas. Neste sentido a relação entre a Dança e expressividade, não é apenas uma forma de movimentar o corpo, não é apenas uma forma de Arte, ao se relacionarem tornam-se uma potência para autoconhecimento pessoal, para a comunicação consigo mesmo e com os outros, é uma prática para instigar a criatividade.

CAPÍTULO III - INTROSPECÇÃO UM OLHAR A PARTIR DA PSICOLOGIA

Antes de falarmos diretamente sobre a introspecção, vale compreendermos à luz de alguns estudiosos da Psicologia, o que é a personalidade humana, pois investigar o que dizem os especialistas a respeito da personalidade é essencial para a compreensão dos padrões comportamentais dos seres humanos, proporcionando um entendimento mais encorpado sobre a introspecção.

Segundo Dalgalarondo (2008 p. 257) a etimologia da palavra personalidade deriva do termo *persona*, que é uma máscara usada em peças teatrais pelos atores ao representarem diferentes personagens, em latim é *personare*, que quer dizer ressoar por meio de algo. De acordo com Bastos (1997b) *apud* Dalgalarondo (2008) a definição de personalidade como um conjunto integrado de traços psíquicos, tratando-se das características individuais de cada pessoa, em sua relação com o meio, incluindo os fatores físicos, biológicos, psíquicos e socioculturais.

Na teoria da frenologia, Franz Joseh Gall (1758-1828) sustentava que o cérebro consiste em porções distintas, cada qual responsável por um aspecto de personalidade. Os frenologistas tentam avaliar a personalidade apalpando as bossas e reentrâncias na cabeça das pessoas (Comer, 2001, p. 357).

Bee (1996) diz que os psicólogos utilizam a palavra personalidade para descrever a forma que as crianças e os adultos se relacionam no mundo. Personalidade são as diferenças individuais do comportamento humano e é o bem mais importante na vida de uma pessoa. De acordo com Barros (2008) Freud enfatizou que o desenvolvimento da personalidade é um produto da infância, pois as primeiras experiências nesse período são consideradas fundamentais no desenvolvimento emocional, portanto as experiências iniciais de cada pessoa são cruciais na construção da personalidade humana.

Schutz e Schutz (2011) afirmam que a personalidade sempre ocupou um espaço de destaque na Psicologia. A personalidade diz a respeito da aparência externa, com isso entende-se que a personalidade se refere às características visíveis de uma pessoa, aquilo que os outros podem ver, todavia quando nos referimos a personalidade de uma pessoa é ir além das características físicas, a personalidade também é uma série de qualidades sociais e emocionais subjetivas. Comer (2001) afirma que cada pessoa tem uma personalidade de acordo com as experiências individuais vivenciadas durante a vida, aprendemos com a experiência conforme interagimos com o ambiente em estamos inseridos.

Na teoria de Hans Eysenck, Schultz e Schultz (2011) abordam que a personalidade é baseada em três dimensões, definida como combinações de traços ou fatores, sendo elas: Extroversão versus introversão, Neuroticismo versus estabilidade emocional, Psicoticismo versus controle de impulso, esses traços e dimensões colocados por Eysenck tendem continuar estáveis durante a vida, desde a infância até a idade madura. Os introvertidos e extrovertidos apresentam os seguintes traços: sociáveis, animados, ativos, assertivos, procuram emoções, despreocupados, dominadores, aventureiros. Eysenck diz que se uma criança é introvertida na infância tende a manter-se introvertida na fase adulta.

Levando em consideração os estudos sobre as teorias da personalidade, ao investigarmos as diferentes abordagens teóricas que contribuem para as complexidades da personalidade e tentativa de conceituação da mesma, buscamos não apenas uma análise prolífica sobre as diferentes teorias a respeito da personalidade humana, mas também explorarmos e entendermos sobre o comportamento humano de forma mais abrangente, em vista dos diversos e diferentes estudos sobre a personalidade, optamos por aprofundar sobre os tipos de personalidade na perspectiva de Carl Jung.

3.1 TIPOS DE PERSONALIDADE SEGUNDO CARL JUNG:

Jung aponta oito tipos de personalidade conforme as interações e atitudes (introversão e extroversão) as funções (pensamento, sentimento, intuição e sensação).

Tabela 03

Pensamento Extrovertido	Lógico, objetivo, dogmático
Sentimento Extrovertido	Emotivo, sensível, sociável; mais típico das mulheres do que dos homens
Sensação Extrovertida	Extrovertido, busca o prazer, adaptável

Intuição Extrovertida	Criativo, capaz de motivar outros e aproveitar oportunidades
Pensamento Introverso	Mais interessado em ideias do que nas pessoas
Sentimento Introverso	Reservado, não demonstra, mas é capaz de emoções profundas
Sensação Introverso	Sem interesse pelo exterior, expressa-se em buscas estéticas
Intuição Introversa	Mais preocupado com o inconsciente do que com a realidade cotidiana

Fonte: Teorias da Personalidade, Schultz e Schultz, 2011.

Segundo Schultz e Schultz (2011) a perspectiva de Jung sobre personalidade se organiza da seguinte forma: o tipo pensamento extroverso vive especificamente conforme as regras da sociedade, inibe os sentimentos e emoções, é objetivo em todos os aspectos da vida, tem um comportamento dogmático nas ideias e opiniões, podendo ser reconhecido como frio e rígido por conta dessa característica. As pessoas com o pensamento extroverso se concentram em obter conhecimento, portanto podem ser bons cientistas. Já as pessoas com o pensamento introverso concentram-se mais no raciocínio do que nos sentimentos, são muito preocupadas com a privacidade, preferem lidar com abstrações e teorias, se concentram mais entendendo sobre si próprio do que as outras pessoas.

O sentimento do extroverso reprime o modo pensamento e é bastante emotivo, sendo profundamente sensível às opiniões e expectativas de outras pessoas, além disso, também é sociável, empático e compassivo, portanto, tem facilidade de fazer amigos. Logo, Jung apresenta o sentimento do introverso como pessoas que possuem emoções profundas, porém evitam mostrar a manifestação dessas emoções, são pessoas misteriosas, quietas, reservadas e

discretas, suas características parecem de pessoas tímidas, no decorrer desta pesquisa veremos a diferença entre a pessoa tímida e introvertida ou introspectiva.

O tipo sensação da pessoa extrovertida é voltado para o mundo real e tem facilidade com adaptações, seja com pessoas ou situações, não dadas à introspecção. O tipo sensação do introvertido é passivo, calmo, são pessoas sensíveis, usam as Artes para se expressarem. O tipo intuição do extrovertido é atraído por novas possibilidades de ideias, portanto são criativos, conseguem influenciar e inspirar outras pessoas. O tipo intuição do introvertido, são pessoas visionárias e utopistas, muitas vezes são consideradas como estranhos e excêntricos.

A teoria de Carl Jung nos proporcionou um olhar mais proveitoso sobre a diversidade de personalidades humanas, essa perspectiva nos ofereceu uma estrutura mais compreensiva sobre os diferentes comportamentos e características das pessoas. Diante dessas descrições apresentadas por Jung, tivemos um entendimento mais didático sobre as complexidades da personalidade humana. Entendemos que as diferentes personalidades, sejam elas extrovertidas ou introvertidas, influenciam no pensamento, comportamento da pessoa, nas relações com outros e até mesmo na escolha de uma carreira profissional.

Conectando com a prática da Dança, percebemos que os diferentes tipos de personalidades influenciam na expressividade dos praticantes. Na Dança, cada dançarino tem suas próprias características, e essas características são manifestadas através dos movimentos.

No senso comum o traço de personalidade de uma pessoa pode ser associado com o estilo de Dança, para muitos os movimentos energéticos podem estar associados a uma personalidade extrovertida, ou quem pratica Balé Clássico são pessoas introvertidas, mas é importante ressaltar que o estilo de Dança não define personalidade. Por meio da teoria de Carl Jung entendemos que a personalidade de uma pessoa não inclui apenas elementos os traços visíveis, mas também os traços inconscientes, compreendemos que os tipos psicológicos de personalidade são muito mais complexos. Portanto, não é possível determinar a personalidade de uma pessoa por meio de uma única atividade.

CAPÍTULO IV - INTROSPECÇÃO E TIMIDEZ, QUAL A DIFERENÇA?

4.1 TIMIDEZ

Discorrer sobre a timidez nesta pesquisa tornou-se necessário, pois há uma complexidade para o significado do termo “timidez”, segundo Camisão *et. al.* (1994) não há uma definição operacionalizada de consenso para o termo, não existe uma resposta única para o conceito de “timidez”. Sendo assim, não há como apresentar uma definição absoluta para timidez, logo, atribuir uma definição exata e compreender esse fenômeno decerto torna-se desafiador, mas numa tentativa de reportarmos o conceito, apresentamos a seguir alguns fundamentos conceituais.

Torrinha (1942, apud Vieira, 2017) apresentam a etimologia da palavra timidez como uma forma interessante de entender sobre o termo, esclarecendo que a palavra “timidez” deriva-se do latim *timiditas*, que quer dizer apreensão e receio, os sinônimos no latim são *verecundus*, que significa discreto e *demissus* que tem o sentido de estar abatido e colocado no chão.

Caldas (2005) refere-se a timidez como uma escassez de habilidade social. Enquanto Mesquita e Duarte (1996) apontam no dicionário de Psicologia timidez como uma falta de segurança nas relações com os outros, levando a pessoa se sentir inferior, incapaz ou ter sentimento de culpa.

Muitos estudiosos apontam a timidez como nervosismo ou desconforto, podendo ser definida como uma forma de evitar interações sociais. Segundo Bueno (2000) a característica de um indivíduo tímido é o temor, receio e acanhamento, à vista disso, essas definições nos levam a entender que a timidez é um traço de personalidade que pode se tornar prejudicial, pois interfere na comunicação e interação com outras pessoas. A comunicação tem um papel fundamental para a sociedade, a partir da comunicação temos a possibilidade de trocar informações, conhecimentos e experiências, assim, a comunicação é essencial para o desenvolvimento pessoal, pois não é possível viver sem comunicação.

Casares e Caballo (2004, apud Caldas, 2005) afirmam que é possível que a timidez se manifeste na infância por meio de uma carência dos comportamentos de interações, ansiedade ou temor na comunicação interpessoal. Barbosa e Wiezzel (2014), abordam que ser tímido ao extremo “envolve baixa-autoestima, dificuldades de se relacionar, medo, privações, o que dificulta um desenvolvimento emocional saudável, limitando a criança nos seus

relacionamentos, inclusive na escola”, essa limitação de se relacionar, se comunicar, se expressar pode afetar não só o desenvolvimento de uma criança, mas de uma pessoa adulta também. Mascarenhas (2007, apud Esteves, 2012) afirma que crianças tímidas podem se tornar adultos com dificuldade de se expressar e criar, a autora declara que:

Os adultos tímidos tendem a interpretar experiências diversas de maneira negativa, sentem-se inferiores, acreditam que não podem ser espontâneos, que não devem expressar seus sentimentos verdadeiros e que não têm direito à felicidade, bem como temem se expor por não confiarem nem em si mesmos, nem nos outros (Esteves, p.27,2012).

Mascarenhas (2007) refere-se à timidez como um conjunto de dificuldades quando se trata de relações interpessoais, então, esse traço de personalidade impede que haja a manifestação da expressividade, conseqüentemente uma pessoa tímida têm temor de se posicionar, não fala sobre suas necessidades, acaba se isolando, se fechando, assim o primeiro conflito que um tímido enfrenta é consigo mesmo. Apesar de trazer alguns conceitos, o desfecho sobre timidez sempre nos leva a um cenário de bloqueios nas interações e dificuldades para se expressar.

Diante desses conceitos entende-se que a timidez está relacionada ao receio, medo, vergonha e desconforto, logo parece ser uma condição negativa para uma pessoa, trazendo limitação na comunicação, participação e interação social, afetando a construção de relacionamento, podendo impactar de forma integral uma pessoa, afetando o corpo e mente.

4.2 INTROSPECÇÃO

Embora a introspecção seja um assunto essencial para entendermos sobre a complexidade da mente humana, notamos uma escassez de materiais que tratam diretamente sobre a introspecção. A introspecção foi uma palavra que despertou interesse no decorrer desta pesquisa, assim exploramos o conceito da palavra, e na busca pela compreensão do termo percebemos que o termo é pouco utilizado nos dias atuais. Notamos que embora seja um termo pouco utilizado na contemporaneidade, sua prática ainda é muito utilizada por aqueles que olham para dentro de si e analisam seus próprios pensamentos.

Fernandes (2013) mostra que origem etimológica do termo introspecção no latim é *introspectio* que significa olhar para dentro que vem de *introspecere* formado por *intro* “para dentro” mais *specere* “olhar”. Essa etimologia, nos mostra que a introspecção desperta uma reflexão profunda para dentro de si mesmo.

Schultz e Schultz (2016) abordam que a introspecção é uma percepção interna realizada por meio de uma autoanálise do estado mental. Os autores enfatizam que somente a pessoa que passa pela experiência é capaz de observá-la, sendo destacado que a introspecção é “uma autoanálise da mente para inspecionar e relatar pensamentos ou sentimentos”.

Segundo Mesquita e Duarte (1996) até o século XIX a psicologia desempenhava estudos de estados de consciência para entender a mente humana, a prática de estudo era realizada por meio de uma autoanálise chamada de “introspecção”, que na primeira pessoa o analisado e o observador eram a mesma pessoa. Sendo assim, a introspecção leva uma pessoa a pensar sobre si mesmo, examinando o seu próprio íntimo.

Medeiros (2013) diz que “instrospectar” e “pensar sobre algo” são a mesma ação, introspectar é conduzida pelo ponto de vista é conduzida do ponto de vista da primeira pessoa. Considerando esse conceito, entendemos que a introspecção é feita em primeira pessoa, ou seja, de forma pessoal e individual, o que resulta em fazer uma reflexão interna sobre os próprios sentimentos e experiências.

De acordo com o minidicionário da língua portuguesa de Bueno (1898) a introspecção é uma observação ou exame da vida interior pelo próprio indivíduo. Além disso observamos que o termo introspecção tem um significado próximo de “introversão”, visto que Bueno (1898) aborda que a característica de um introvertido é ser voltado para dentro.

Embora sejam termos próximos em seus significados, optamos por utilizar a introspecção, visto que existe uma pequena nuance em seus significados. Enquanto a “introversão” se refere em uma característica de voltar-se para dentro, o conceito de “introspecção” despertou mais interesse, pois abrange a ideia de olhar para dentro de si e fazer autoexame e reflexão. Neste sentido, entendemos que a introspecção é um processo de reflexão interna, em que o ser humano examina suas experiências pessoais.

Trazendo para o contexto da Dança, entendemos que a introspecção pode ser considerada um processo valioso no desenvolvimento da consciência corporal, assim, a introspecção torna-se relevante para trabalhar a percepção corporal. De acordo Miller (2007) na sistematização de Klauss Vianna, antes de dançar é necessário ter “consciência do corpo, de como o corpo é, como funciona, quais as limitações e também quais possibilidades”, ou seja, a

consciência corporal proporciona uma compreensão do corpo por completo, trabalhando não só corpo, mas também a mente.

Desse modo, nos pareceu ser mais empolgante falar sobre a introspecção, pois é um processo que proporciona uma percepção interna, ajudando-nos a conectar de forma mais profunda com as experiências. A introspecção nos ajudou a analisar e explorar a experiência dos participantes.

CAPÍTULO V - A TRILHA METODOLÓGICA DA PESQUISA

Em relação ao percurso metodológico, apresentamos os detalhes de toda nossa pesquisa, desde o início até as descobertas que apareceram em nosso caminho durante a construção desta monografia.

A pesquisa em foco é de natureza básica, pois “objetivou gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da Ciência, sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais” Gerhardt e Silveira (2009, p.34), assim, a presente pesquisa contribui para a produção do conhecimento científico e também apresenta fundamentação teórica necessária para futuras pesquisas.

É uma pesquisa fenomenológica para descrever e interpretar os fenômenos que passam na percepção dos participantes do estudo, visando interpretar o mundo por meio da consciência do sujeito, baseado na experiência individual. Optamos por essa vertente epistemológica, pois de acordo com Carmo (2000) é um pensamento filosófico que desperta inúmeras possibilidades para avistar os fenômenos em seus diversos sentidos, com o intuito de descrever o objeto através das experiências perceptivas. Portanto, a pesquisa fenomenológica proporciona investigar e compreender o fenômeno. Nos baseamos no que diz Merleau-Ponty a respeito da fenomenologia:

O estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir da sua “facticidade”. É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o mundo já está sempre “ali”, antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico. É a ambição de uma filosofia que seja uma “ciência exata”, mas é também um relato do espaço, do tempo, do mundo “vividos”. Neste sentido, será analisada a experiência que a formação superior em dança causa aos participantes desta pesquisa baseado na experiência individual (Merleau-Ponty, 1999, p.1)

Considerando estes conceitos, entendemos que a pesquisa fenomenológica proporciona investigar e compreender o fenômeno. Consideramos a visão fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty sobre a percepção, destacando que é algo natural dos seres humanos, assim ele traz reflexões filosóficas sobre a natureza da percepção. Levamos em consideração também o que diz Gil (2008) a respeito da pesquisa fenomenológica: “o objeto de conhecimento fenomenológico não é a pessoa nem o mundo, mas como o mundo é vivenciado pelo sujeito”,

assim, quando nos baseamos nas histórias individuais de cada pessoa, valorizamos as experiências e a percepção de cada sujeito, neste contexto, damos importância para os relatos dos participantes acadêmicos do curso de Dança da UEA. A percepção desses estudantes desempenhou um papel importante na produção desta pesquisa, contribuindo para a compreensão dos fenômenos apresentados neste trabalho.

[...] Tudo que sei no mundo, mesmo por ciência, eu sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda. A ciência não tem e não terá jamais o mesmo sentido de ser percebido, pela simples razão de que ela é uma determinação ou uma explicação dele (Merleau-Ponty, 1999, p.3).

O método desta pesquisa se caracteriza no tipo de abordagem qualitativa, por ser uma abordagem que nos permite explorar, compreender e contextualizar os fenômenos complexos desta pesquisa. Consideramos também que no estudo qualitativo os pesquisadores priorizam as percepções e experiências individuais, assim, a interpretação dos resultados surge como a totalidade de uma especulação que tem como base a percepção sobre um fenômeno num contexto. Como abordam Prodanov e Freitas (2013) existe uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito na investigação qualitativa, melhor dizendo, é um vínculo inseparável entre o mundo objetivo e a subjetividade da pessoa com base em suas experiências.

A finalidade do trabalho em questão foi exploratória, pois as pesquisas exploratórias têm a intenção de proporcionar uma proximidade maior com o objeto, visando torná-lo mais explícito e compreensíveis, considerando os diversos aspectos relativos ao fenômeno estudado Gil (2010), com interesse de gerar informações sobre o fenômeno em questão. Quanto ao procedimento técnico, foi um estudo de campo baseado no que diz Gil (2002) enfatizando que é onde o investigador focaliza um corpo social e tem uma experiência direta no processo de pesquisa, desempenhando pessoalmente a maior parte do projeto por meio de observação direta. Uma pesquisa de campo nos permite responder aos problemas relacionados aos grupos, comunidades e instituições, com o objetivo de compreender os diferentes aspectos de uma determinada realidade Fontenelles *et. al.* (2009).

Os participantes da pesquisa, foram acadêmicos do curso de Dança da UEA/ESAT, tendo em vista que em todo o Amazonas, esta é a única universidade que oferta o curso em questão. Após a qualificação foi alterado o quantitativo de participantes, pois a princípio pretendíamos entrevistar apenas 10 sujeitos que se autodeclaravam introspectivos durante a formação no curso, e que tivessem cursando a partir do 6º período, mas no decorrer da pesquisa

sentimos a necessidade de dar importância as vozes de um número maior de discentes, portanto não colocamos limites na quantidade de pessoas que poderiam participar da pesquisa. Com isso, participaram da entrevista voluntariamente 41 discentes do curso de Dança da UEA.

Como critérios de inclusão, todos os participantes deveriam estar matriculados no curso de Dança, assim como concordar livremente com a pesquisa, por meio do termo de consentimento livre esclarecido (TCLE) para assim cumprir os procedimentos legais. Outra condição que colocamos é que fossem sujeitos que se declaravam introspectivos totalmente, parcialmente ou não se declaravam pessoas introspectivas, e que tivessem cursando a partir do 2º período. Como critérios de exclusão, foram considerados participantes que não estivessem assíduos no curso de Dança, bem como aqueles que deixassem de responder duas perguntas do formulário.

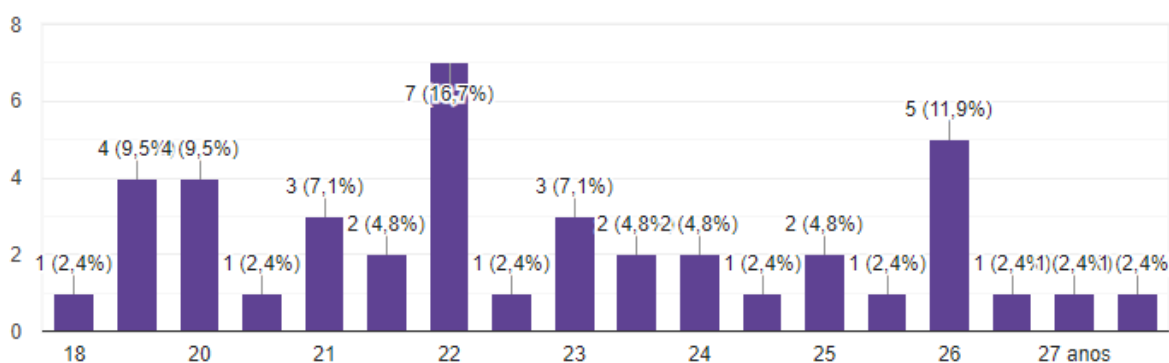
Após os critérios de inserção, o instrumento utilizado para a coleta foi uma entrevista grupal aplicada pessoalmente e de forma digital através de um formulário, sendo utilizada a plataforma google formulários. Providenciamos também de forma impressa na folha de papel A4 para aqueles participantes que não tinham como acessar a internet e responder a entrevista.

CAPÍTULO VI - ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

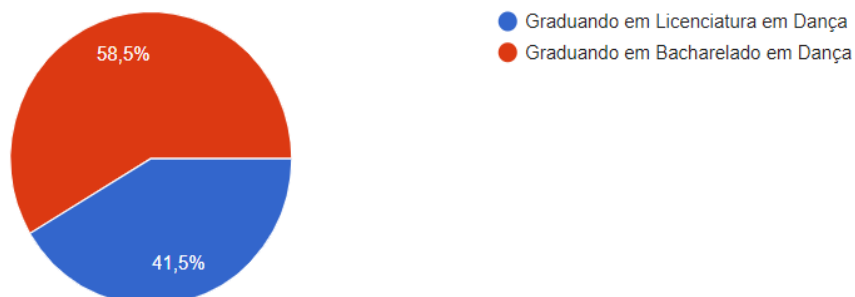
Por fim, na fase de análise, usamos o método da análise de conteúdo (A.C) na perspectiva de Bardin 1977 este método tem dois propósitos: ultrapassar as incertezas e enriquecer a leitura. Assim este método nos proporciona analisar diferentes conteúdos, e descobertas significativas e relevantes sobre o fenômeno analisado.

A coleta de dados foi realizada por algumas etapas, primeiramente a divulgação da pesquisa nos grupos de *Whatsapp* da ESAT, e também de forma presencial, sendo aplicada uma entrevista com 18 perguntas por meio da plataforma google formulários, e também de forma impressa para aqueles não tinham acesso à internet, porém não foi necessário responder na forma impressa, visto que todos os participantes tinham acesso à internet. Destacamos que a pesquisa recebeu respostas durante 1 (uma) semana. Conforme destacamos anteriormente, quarenta e um (41) acadêmicos do curso de Dança da UEA participaram voluntariamente da entrevista, com uma distribuição de oito (08) homens e trinta e três (33) mulheres, com idade entre 18 a 42 anos. Desses quarenta e um (41) participantes, vinte e quatro (24) discentes foram do curso de bacharelado e dezesseis (16) de licenciatura, dez (10) se autodeclararam pessoas introvertidas, vinte e quatro (24) participantes declaram que são parcialmente introvertidos e sete (07) declararam que não se consideram introvertidos. Essas informações foram destacadas em forma de gráfico abaixo:

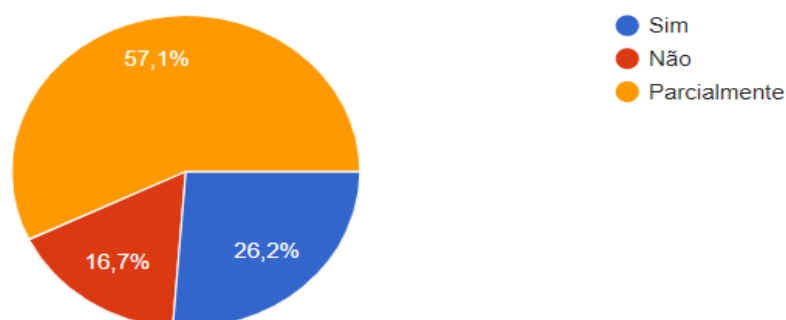
Idades:



Modalidades de curso:



Estudantes introvertidos:



Fonte: Freitas e Ramos, 2024.

Apesar dos participantes não possuírem conhecimento antecipado sobre as perguntas, já estavam previamente cientes sobre o assunto, visto que antes de responderem às perguntas todos leram e assinaram o termo de esclarecimento livre e permitiram suas respostas nesta pesquisa.

Após o registro de toda a entrevista, para seguir o método da análise de conteúdo exploramos todas as respostas codificando as repetições de palavras em comum, em frases no contexto símile, através de uma leitura flutuante para fazer o levantamento de hipóteses sobre a razão por trás das respostas. Em seguida estruturamos em três categorias que serão discutidas logo mais, e assim sucessivamente realizamos a análise e discussão dos resultados. Vale dizer que nosso processo de análise tentou ser respeitoso em todo o processo, entretanto estamos em

aprendizado, haja vista que como acadêmica, foi minha primeira experiência com esse tipo de tratativa.

Diante disso, foi feito um levantamento breve sobre informações principais dos sujeitos da pesquisa apresentado a seguir no quadro, cujas identidades dos participantes receberam um pseudônimo com nomes de estilos de Dança.

Tabela 04

DADOS DOS ACADÊMICOS PARTICIPANTES DA PESQUISA

Pseudônimo	Sexo	Modalidade	Período
Hip Hop Dance	F	Licenciatura	8º
Breakdance	M	Bacharelado	8º
Waacking	M	Licenciatura	8º
Vogue	F	Bacharelado	4º
Locking	F	Bacharelado	4º
Popping	F	Bacharelado	4º
House Dance	M	Bacharelado	8º
Balé Clássico	F	Bacharelado	8º
Balé Aéreo	F	Bacharelado	8º
Neoclássico	F	Bacharelado	6º
Dança Moderna	F	Bacharelado	8º
Dança Expressionista	F	Licenciatura	8º
Contemporâneo	M	Bacharelado	6º

Dança performática	F	Bacharelado	6°
Jazz Dance	F	Licenciatura	8°
Modern Jazz Dance	F	Bacharelado	4°
Lyrical Jazz	F	Bacharelado	8°
Street Jazz	F	Licenciatura	8°
Hells	M	Licenciatura	4°
Dança Afro Brasileira	M	Licenciatura	8°
Dança Popular	M	Licenciatura	8°
Samba de Gafieira	F	Licenciatura	4°
Samba de Roda	M	Licenciatura	8°
Samba no Pé	F	Licenciatura	8ª
Sapateado	F	Bacharelado	8°
Dança de Salão	F	Licenciatura	4°
Forró	F	Bacharelado	6°
Bolero	F	Bacharelado	6°
Tango	F	Bacharelado	6°
Flamenca	F	Bacharelado	4°
Lambada	F	Licenciatura	6°
Salsa	F	Bacharelado	4°
Dança do Ventre	F	Bacharelado	6°
Dança Cigana	F	Bacharelado	8°
Dança Indígena	F	Bacharelado	6°

Dança Folclórica	F	Licenciatura	8°
Carimbó	F	Bacharelado	8°
Ciranda	F	Licenciatura	8°
Boi-Bumbá	F	Licenciatura	8°
Frevo	F	Bacharelado	2°
Xaxado	F	Bacharelado	2°

Fonte: Freitas e Ramos,2024

Por meio desse procedimento, já observamos algo interessante e intrigante em relação a modalidade de curso dos participantes. Percebemos que os estudantes do curso de bacharelado demonstraram mais engajamento durante a pesquisa. Isso pode ser atribuído ao tema da pesquisa que aborda a expressividade, que está ligada às práticas corporais, podendo despertar um interesse maior e individual desses acadêmicos. Visto que dentro da universidade a expressividade é um elemento frequentemente citado em sala de aula, assim presumimos que esse envolvimento dos acadêmicos de bacharelado pode estar relacionado a afinidade que esses estudantes têm com o assunto, uma vez que a expressividade corporal é bastante impulsionada durante o processo de formação.

Finalmente apresentamos os resultados provenientes da entrevista aplicada aos acadêmicos, e após analisar as informações e respostas de cada participante, prosseguimos embasado no que diz Bardin (1977) quando codificamos um material que está em análise, prosseguimos para um sistema de categorização com intuito de organizar os dados coletados e assim analisar e compreender sobre o objeto. Partindo desse delineamento organizamos e determinamos em três categorias gerais: “Dança e o processo de conforto x desconforto”, “Dança x Vergonha e Medo: um ultrapassar necessário”, “Poder comunicativo da Dança”, explorando de forma minuciosa as respostas, respeitando e atentando para as vozes dos envolvidos. Deste modo apresentamos as categorias e as respostas analisadas:

Na **PRIMEIRA CATEGORIA** analisamos como “a Dança pode impactar nas sensações de conforto e desconforto”. Experiências relacionadas ao conforto foram destacadas

na oitava questão quando indagamos o “motivo de ingressar no curso superior de Dança”. Por ser uma pergunta pessoal, organizamos um quadro para facilitar as seguintes respostas:

Tabela 05

Pseudônimo	Respostas
Hip Hop Dance	“[...] os sentimentos que eu tinha ao dançar eram únicos e quando dei minha primeira aula tive certeza de que era isso que eu queria para a minha vida
Carimbó	“Eu amo dançar. Eu me sentia bem dançando”
Dança Cigana	“[...] a arte é o que me move, me faz sentir viva e pude retomar o amor já existente pela dança que cultivei na época da escola”
Samba no pé	“[...] sempre foi meu exercício, é onde eu me sinto bem, onde eu desabafo, é onde eu relaxo e ao mesmo tempo também posso ter novas questões. Por meio dela eu construí minha visão de mundo.”
Dança performática	“A dança é minha paixão, é um dos poucos casos em que a timidez não me impede de fazer algo”.

Fonte: Freitas e Ramos,2024

Ainda na **PRIMEIRA CATEGORIA** relacionada ao “conforto” também tivemos respostas frequentes na décima segunda questão ao serem indagados o “estilo de Dança que se sentiam mais à vontade para expressar”, observamos que repetidamente foi mencionado as respostas abaixo:

Sra. Hip Hop Dance:

Hip Hop Dance. É o estilo o qual eu mais me identifiquei e pratiquei desde muito nova. É como minha corporeidade se manifesta de uma forma quase que natural, e é o que me traz a sensação de domínio e conforto.

Sra. Dança expressionista:

Com toda certeza é o hip hop (danças urbanas)! Nesse estilo não se tem uma técnica "quadradinha" como na dança clássica que o movimento precisa ser realizado daquela determinada maneira para está certo. Nas danças urbanas isso já não funciona assim pois a pessoa consegue se movimentar de forma "natural" (na sua própria essência) sem ser considerado um movimento errado. Nesse estilo também é possível que se use bastante as expressões do corpo, e realmente amo usar as minhas expressões faciais, corporais. Consigo colocar todo o meu sentimento nesse estilo.

Sr. Hells:

Stiletto / Heels, me sinto bem, me sinto bonito, me sinto confiante.

Sra. Tango:

Urban dance, por que eu achei a minha zona de conforto onde me sinto bem

Sr. Waacking

As Danças Urbanas, pois ela tem muitas vertentes que ajudam nessa questão, como o waacking, ragga e outros, ambos precisam de uma entrega para o movimento, mas também fazem com que os dançarinos mais livres para de movimentar e colocar suas singulares nesses movimentos.

Sra. Salsa

Jazz lírico, nele eu consigo explorar todas emoções que sinto no momento em que danço

Sra. Street Dance:

Contemporâneo, por não ter uma exigência tão coreográfica mas sim experiencial. Sendo mais fácil de concentrar-se no que quer transmitir e não se os movimentos estão perfeitos.

Sra. Ciranda:

A improvisação, o momento que posso sentir o ambiente, sentir meu corpo, respiração e assim deixa conduzir com toda a bagagem que carrego.

Sra Bolero:

embora exista técnica e eu esteja aprendendo, o contemporâneo me fornece mais liberdade e conforto. o contexto que o contemporâneo surgiu interfere muito também.

Sra. Vogue:

O Jazz! Não consigo visualizar meu corpo tão imerso e apaixonado por outra vertente. Ter um corpo versátil me ajuda a desbravar outras modalidade com detalhes, mas quando vou improvisar e até mesmo escutar uma música qualquer, é Jazz que estou dançando.

Sra. Dança performática:

Contemporâneo/ performance. Acredito que me permite sair da zona de conforto e me desafia a me expressar de diversas maneiras, as vezes descubro no meio do percurso de possibilidades sobre o que me aflige, me inquieta, o que me tranquiliza e quais discursos eu quero expressar por meio desse corpo.

Sra. Dança Folclórica:

Hip hop e dança contemporânea. O Hip Hop vai na contramão de todos os conceitos sócio estruturais que já me oprimiram de alguma maneira no decorrer da vida e a dança contemporânea me dá a liberdade de apresentar ao mundo da minha maneira o que não consigo colocar apenas em palavras.

Sra. Boi Bumbá:

A dança Contemporâneo chegou na minha vida como um avalanche, posso dizer que foi um conexão de almas, querendo ou não o Contemporâneo deixa uma ponta livre do improviso que consigo me sentir à vontade

Sra. Balé Aéreo:

Balé clássico e minha dança contemporânea que se utiliza das técnicas no clássico. Porque é onde eu sinto mais segurança devido ao tempo que eu pratico.

Schultz e Schultz (2016) afirma que para Wundt a sensação e o sentimento são duas formas básicas que se passa na experiência de uma pessoa, onde a sensação aparece quando um órgão do sentido impulsionado e conseqüentemente atinge o cérebro, e o sentimento é um complemento da sensação, assim a sensação e o sentimento são aspectos que acontece simultaneamente da experiência imediata.

Na fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), é destacado que a sensação não está simplesmente ligada a estímulos físicos, ou seja, não é somente o corpo que sente algo, não é apenas o que acontece ao redor do corpo. A sensação vai além do estímulo físico, é também quando o corpo e a mente trabalham juntos ao sentirmos algo, é uma experiência que acontece de forma integral nos seres humanos. Sendo assim, essa abordagem nos mostra que a sensação de conforto é uma fonte de relacionamento do estudante/praticante com a Dança.

Embora exista pesquisadores do campo da Dança que enfatizam a integração do corpo e mente na prática da Dança, ainda existem dicotomias em relação a Dança. Pinto (2015) discute sobre desentendimentos a respeito da Dança, em que para muitos a mente é um elemento separado do corpo. Trabalhar primeiramente a mente e depois o corpo são frases do senso comum, para muitas pessoas o corpo ainda é entendido como algo dual, e não total. Pinto ainda discorre que historicamente a Dança é visualizada como uma atividade que desenvolve apenas entretenimento, diversão e relaxamento corporal, priorizando mais os aspectos físicos do que o mental e emocional, principalmente no espaço escolar.

Rengel (2007) em seu estudo sobre “corponectividade” afirma que “mentes e corpos não têm que se “integrar” já são integrados”, corponectividade quer dizer a mente e o corpo trabalham em conjunto em uma atividade, a autora enfatiza a importância da conexão entre a mente e corpo, isso reforça que a expressão corporal é a manifestação de nossas emoções e experiências internas.

Quando abordamos uma categoria sobre conforto relacionado à Dança, foi fundamental não olharmos simplesmente para questões do conforto físico, mas também analisar o conforto mental e emocional que ela traz às pessoas. Conforme as respostas individuais dos participantes da pesquisa, essas sensações podem trazer impactos significativos na forma que esses estudantes/praticantes se relacionam com a Dança, provando que a sensação não se dá apenas pelo corpo físico. E por serem sensações que acontecem por meio da experiência subjetiva de cada pessoa, percebemos que conforto e desconforto são sensações que influenciam no processo de Dança.

Baseado nessas respostas é interessante ressaltarmos que independente do estilo de Dança que é praticado por esses acadêmicos, os estilos que foram citados pelos participantes

podem estar ligados com o que é abordado por Meller *et. al.* (2020) “Dançar é “costurar” retalhos da arte, da cultura, da sociedade na composição de um conjunto repleto de diversidade humana com infinitas formas [...]” ou seja os estilos de Dança que foram mencionadas pelos acadêmicos foram citados a partir das diversidades e experiências de cada um, consequentemente esses estilos nos revelam e nos levam a entender que são estilos diferentes de Dança nos quais eles se sentem confortáveis, por se sentirem livres, a vontade, por terem domínio, por sentirem seus corpos e até onde ele pode ir fisicamente.

Portanto, quando fazemos essa conexão de motivação para ingressar no curso e estilos de Dança que os estudantes se sentem mais à vontade para expressarem-se, reforça a ideia que apresentamos no capítulo II de que a Dança é expressão, é criatividade, é saúde e bem-estar, é conforto, é sociabilização, é sensibilidade, é construção de pensamento, é sensação, é percepção, é cognição, pulsão e movimento. A Dança vai muito além do ato de dançar, ela possui um significado mais amplo, uma compreensão corporal e intelectual Marques (2012).

Por meio dessa análise observamos que pode existir uma dualidade ocasionada pela Dança, ela proporciona conforto, mas por muitas vezes também pode desencadear desconfortos e até mesmo frustrações, dependendo da circunstância que estudante ou praticante de Dança enfrenta. Isso nos levou a considerar tanto os pontos bons quanto os complexos que envolvem os praticantes de Dança.

Continuando na **PRIMEIRA CATEGORIA**, mas abordando o aspecto de desconforto, em que na décima primeira questão foi questionada se a “introspecção interfere nas laborais em Dança baseado na experiência individual” e recebemos as seguintes respostas revelando sensações de desconforto:

Sra. Hip Hop Dance:

Sim! Por muitas vezes eu me limitava por ter uma certa timidez ou por não me sentir confortável em algum ambiente. Principalmente nas aulas X e Y, onde em determinados momentos tínhamos que nos apresentar em frente a turma, por eu praticar danças urbanas, nunca me sentia 100% segura para mostrar minha técnica e minhas ideias inteiramente, não por falta de conhecimento mas pela falta de uma suposta aceitação que eu imaginava que a turma, e principalmente a professora, não iriam demonstrar, por ser algo tão diferente da maioria da turma. Ser vista e possivelmente julgada sempre foi algo que me limitou, especialmente na frente de poucas pessoas tão de perto. Nos palcos a sensação é diferente, o público está mais distante e quase sempre estou dançando em grupo. Quando estou sozinha, ou com outras pessoas que também praticam danças urbanas, o processo de laboratório é muito mais tranquilo para mim.

Sra. Dança Cigana:

Com certeza. Principalmente quando se tem trabalhos em grupo, porque antes de pensar em entrar em um grupo, as vezes ficava apavorada por tentar falar com alguém e não ser respondida ou bem vinda.

Sra. Sapateado:

Sim, isso foi muito perceptível na aula X na universidade. Eu tive facilidade nessa matéria porém muitos dos meus colegas tiveram dificuldades pois se trata de uma matéria que mostra que a dança não é só aquele movimento "bonitinho" (o belo da dança), essa matéria desconstrói tudo isso, tudo o que se sabe de dança. Além disso, a disciplina mexe muito com a questão da memória, o emocional, as sensações, a improvisação, criação que afeta o estudante.

Sra. Jazz dance:

Acredito que sim, e não! A princípio, minha timidez me limitava nas aulas laborais, me sentia ridículo, e julgado por todos, mas com a minha inserção por mais tempo na academia, me fez quebrar um pouco mais meus medos de julgamentos.

Sra. Flamenca:

Sim. Porque falando por mim, enquanto eu não me sentia 100% à vontade na turma, eu não conseguia dar o meu melhor nas aulas principalmente no que diz respeito a projetos idealizados por mim.

Sra. Neoclássico:

Acredito que sim, e quando temos contato com componentes relacionados a criação, a introspecção pode dar ao aluno a sensação de que seu trabalho não está digno ou bom.

Sra. Lambada

Sim, como pessoa tímida posso dizer que é muito difícil sair da zona de conforto.

Conforme apresentado no capítulo I, o curso superior de Dança é composto por uma matriz curricular abrangente, que vai desde de componentes que exigem mais exposição do corpo, até aqueles que necessitam de mais exposição de pensamentos em sala de aula, especialmente quando a participação e diálogos é estimulada em aulas teóricas. Experiências relacionadas ao desconforto sendo destacado principalmente em aulas práticas que exigem exposição do corpo, nos mostram que a introspecção e timidez muitas vezes podem influenciar na expressividade do praticante/estudante de Dança, podendo desencadear o sentimento de frustração, principalmente quando esses acadêmicos precisam sair da zona de conforto.

É natural que no curso de Dança, os estudantes sejam envolvidos em práticas de manifestações corporais, então por que esses estudantes destacam a exposição do corpo como uma prática de desafios? Por que existe tal conflito entre esses estudantes? O conflito desses estudantes pode ser explicado pela ampla diversidade de experiências que existem nas instituições de ensino superior, e as experiências dos acadêmicos de Dança são ainda mais diversificados, pois na própria arte (Dança) existe uma diversidade de estilos, conforme vimos anteriormente em alguns exemplos de estilos de Dança. Além disso, cada estudante carrega consigo sua própria história, assim, precisamos levar em consideração as diferentes

experiências dos acadêmicos. Todavia é necessário reconhecer que apesar desses conflitos partir de experiências próprias, a introspecção e timidez limita muitas vivências, conforme foi relatado pelos próprios estudantes introspectivos de Dança.

Neste contexto, notamos que o desconforto é causado por conflitos internos que estes acadêmicos de Dança enfrentam. Mesquita e Duarte (2008) abordam que conflitos acontecem em situações em que uma pessoa se sente dividida entre diferentes emoções e desejos. Quando esses conflitos não são resolvidos, resulta-se em insatisfações e frustrações. Isso é notável nas respostas de muitos que afirmaram que por muitas vezes não conseguiram e não conseguem se sentir completamente confortável durante as exposições do corpo, podendo ser um percurso doloroso, uma vez que o envolvimento com certas disciplinas tem caráter obrigatório. Os conflitos internos podem causar medo e vergonha.

Após analisarmos na primeira categoria os conflitos internos que causam desconforto para os acadêmicos, fomos direcionadas para a **SEGUNDA CATEGORIA** em que destacamos o medo e vergonha, duas emoções que se ligam com os conflitos internos provocados pelo desconforto desses estudantes. Observamos que esses sentimentos de medo e vergonha foram bastante enfatizados na **décima sexta e décima sétima questão**, quando indagamos sobre os desafios que os acadêmicos enfrentaram e enfrentam durante o processo formativo e também na **décima oitava questão** quando perguntamos sobre o equilíbrio entre expressividade e a personalidade introspectiva. Nestas perguntas, muitos estudantes compartilharam suas experiências. Abaixo, apresentamos algumas respostas.

Sra. Balé Clássico:

Minha maior dificuldade com certeza foi com a disciplina “X”: a maioria de nós não aprendemos a dançar criando, e sim reproduzindo os movimentos e gestos nos quais foram propostos a nós. Muitas vezes essa configuração molda a nossa perspectiva sobre dança no geral e isso gera muitas frustrações e expectativas inadequadas com relação a disciplina. Eu acho, inclusive, que a cobrança que se faz para "desconstrução" das estéticas dançantes para que se pareçam o menos possível com uma linguagem definida é algo muito irritante, pois desnuda totalmente a identidade dos corpos através de um discurso elitista que faz o processo do curso de graduação ser absolutamente angustiante, nos arrancando da zona de conforto de forma quase violenta e forçando uma onda de discursos ideologicamente apaixonados.

Sra. Frevo:

Meus maiores desafios com certeza foram os processos de criação e a exposição deles. O medo de não está “correto” tomava conta.

Sra. Lambda

Disciplina “X”

Sra. Hip Hop Dance:

Na disciplina “X”, por ser um projeto em grupo, exigia imersão e contato, não só físico mas principalmente pessoal, muito grandes, e eu não era acostumada e me permitir ser vulnerável daquela maneira para outras pessoas.

Sra. Dança Cigana

Na aula “X”, o trabalho final acabei ficando "seminua", fazendo a minha performance apenas de sutiã e suquini. No início, quando a professora me disse que o melhor seria dançar seminua, apenas concordei por saber que o meu trabalho baseado na metamorfose/transformação precisava do meu esforço para passar a mensagem para o público que iria me assistir. Fiquei com vergonha nos ensaios, mas procurava ignorar e no dia da apresentação fiquei com o pensamento de que estava dançando sozinha, somente pra mim e conforme foi acontecendo, me acostumei com o público e isso não me gerou mais problemas. Lido com essa vergonha, esse medo lembrando do que tenho que fazer ou fixando o olhar em alguém do público para "encantar" (técnica utilizada principalmente na Dança Cigana).

Sra. Tango:

No componente “X”, na hora de falar sobre o que eu estava criando e desenvolvendo, pois eu não me sentia completamente confortável com a minha turma.

Sra. Frevo:

Matéria “X”, onde acabamos nós perguntando como podemos analisar de outras formas.

Sra. Dança Indígena:

Sim, na disciplina “X”, com a apresentação em que eu não achava que estivesse apresentável e pela complexidade da construção e do pensar para que ele fosse criando forma. Eu via os trabalhos dos colegas e pensava que o meu não estava a altura. E pensei em desistir, mas segui da forma como estava. Até então, eu nunca passei por um trabalho sozinha.

Sra. Jazz Lyrical:

As matérias que eu fazia com os professores “X”, “Y” e “Z” sempre foram desafiadoras pra mim, pois antes de entrar na faculdade, a dança para mim tinha que ser algo estético, e eles falarem pra mim por várias vezes que “Nós não estamos aqui pelo belo” me tirou o chão. Eu ter que sair do bonito e do “dançante”, foi algo que me feriu (pois trouxe a tona sentimentos que não gosto de sentir), mas também me curou, pois pude me expressar sem medo de que esses sentimentos viessem a tona como quisessem vir, independente do estético.

Sra. Balé Aéreo:

No primeiro dia de aula eu tiver uma crise do choro porque eu não conhecia ninguém e a primeira aula foi uma atividade em dupla da prof “Z” que tivemos que dançar e aí quando a colega começou a falar que eu podia me soltar mais e fazer coisas diferentes, eu só pude pensar que não era boa o suficiente para estar lá. Outro momento foi na disciplina “X”, eu chorei, mas segurei e fui fazendo como a professora mandava e como os colegas iam sugerindo, mas mesmo chorando. Nesse último o fato de eu não sair da sala chorando foi uma vitória.

Sra. Sapateado:

Eu por exemplo tinha muita vergonha de pedir ajuda com exercícios e isso me atrasou e até mesmo no ballet clássico eu não me arriscava a por vergonha de fazer o exercício e errar

Sra. Modern Jazz Dance:

O fato de eu não ter técnica e ter vergonha e comparar meus movimentos

Sra. Bolero:

meu maior medo era criação de uma dança e performance por não saber que existem inúmeras formas de criar

Sra. Jazz Lyrical:

Eu sempre fui a bailarina de replicar o que me pedem e nunca a pessoa que cria algo do zero. Na faculdade, quando percebi que teria de fazer isso, fiquei um pouco apavorada porque não é algo que eu me sinto à vontade em fazer, logo, senti que nenhum dos meus trabalhos nesse âmbito foi bom o suficiente.

Sra. Dança Moderna:

Particularmente tinha meus medos de fazer os laboratórios por causa de julgamentos, na minha cabeça tinha medo de estar fazendo algo errado, mas aos poucos fui conseguindo tirar essa ideia da minha mente

Sra. Samba de Gafieira:

Sim, com minha apresentação em que eu não achava que estivesse apresentável e pela complexidade da construção e do pensar para que ele fosse criando forma. Eu via os trabalhos dos colegas e pensava que o meu não estava a altura. E pensei em desistir, mas segui da forma como estava.

As experiências coletadas, nos revela os conflitos emocionais e psicológicos que esses estudantes de Dança encaram em sala de aula. Muitos relataram que precisam lidar com o julgamento e a pressão para desconstruir. Como resultado, muitos se retraem diante de situações que são encaradas como desafiadoras, e conseqüentemente limitam as potencialidades e expressão artística, mas esses conflitos foram provocados apenas pela personalidade dos estudantes?

[...] a sala de aula é o lugar em que há uma reunião de seres pensantes que compartilham ideias, trocam experiências, contam histórias, enfrentam desafios, rompem com o velho, buscam o novo, enfim, há pessoas que trazem e carregam consigo saberes cotidianos que foram internalizados durante sua trajetória de vida, saberes esses que precisam ser rompidos para dar lugar a novos saberes (VASCONCELLOS, 1993, p. 35 *apud* TANAJURA E SANTOS, 2013, p. 3).

Percebemos uma série de experiências encaradas como desafiadoras relacionadas ao medo e vergonha durante o envolvimento com uma disciplina “X”, componente “X” é bastante intensificado, em que frequentemente os desafios estavam relacionados a avaliação do (a) professor (a) de colegas e até mesmo de si, gerando preocupações em não corresponder às

expectativas dos outros. Com isso entendemos que a relação entre professor e estudante é fundamental no processo de aprendizagem, Tanajura e Santos (2013) abordam que essa relação depende das formas de comunicação, e é fundamental que o professor proporcione um ambiente saudável e construa uma relação de diálogos, os autores também destacam que os aspectos emocionais contribuem para a manifestação dos estudantes em sala, desse modo, o ambiente acadêmico não é um lugar de pressão ou violência emocional, o papel do professor em sala de aula pode influenciar positivamente ou negativamente nas manifestações da expressividade corporal e verbal, conforme relatado por alguns acadêmicos de Dança que foram afetados em alguns componentes. Não estamos atribuindo a determinado professor a responsabilidade exclusiva pela saúde emocional dos estudantes em sala, mas sim reconhecendo que o ambiente universitário não é um campo apenas para o desenvolvimento acadêmico científico dos estudantes, mas também deve prezar pelo bem-estar dos estudantes. Assim é importante que haja sensibilidade da parte de todos os professores, e com isso os estudantes se expressem de forma mais confortável quando estão em um ambiente seguro e confiável.

Ainda na **SEGUNDA CATEGORIA** ao serem indagados na **décima oitava questão** sobre como esses estudantes equilibram a personalidade introspectiva e a expressividade em sala de aula, voltamos novamente para algumas respostas relacionadas ao medo e vergonha.

Sra. Dança Expressionista:

Eu não consigo falar, até para tirar uma dúvida com todos ouvindo eu fico com vergonha, ainda tenho esse problema de tirar minha dúvida com professores, mas tiro minhas dúvidas com colegas que entendem do assunto.

Sra. Jazz Lyrical:

Mediante aos trabalhos a apresentar, fico nervosa mas tento dar o meu melhor dentro do grupo e nas aulas não sou de expressar as minhas opiniões com medo de falar algo de errado

Sra. Dança Moderna:

Sempre tive problemas em apresentações de seminários, e sempre um medo, sempre nervosa, mas quando é trabalho corporal sinto um frio na barriga, mas não se compara com o medo de um seminário, posso dizer que prefiro encarar um palco do que um seminário

Sra. Balé Aéreo:

A minha expressividade está ligada ao poder de conhecimento que eu possuo. Quanto mais eu domino determinado assunto, mais eu me sinto livre para expressar. Questões que eu não domino eu me retraio. Questões que me deixam desconfortáveis eu me escondo por medo do julgamento, somente quando eu considero que o ambiente é um local de confiança eu me permito experimentar verdadeiramente (pq tem essa, as vezes precisamos experimentar por uma necessidade da disciplina e não porque estava preparada)

Delumeau (1989) *apud* Santos (2003), explica que o medo é uma emoção e um componente básico da experiência humana, e é concebido como uma emoção-choque quando

uma pessoa percebe algum perigo. A autora destaca que o medo pode ser uma resposta de fuga, retração, negação, precaução e inibição, e que se aproxima das sensações de angústia, mal-estar e desconforto. Na Dança o medo se manifesta de várias formas, como foi destacado pelos participantes: medo de errar, medo de não ser notado, medo de ser julgado, medo de não alcançar as expectativas de outras pessoas, medo de criar, medo de rejeição, medo de perguntar, medo de se expressar verbalmente, medo da comparação, medo opinar. Esses medos podem ocasionar em inseguranças, preocupações, receios e frustrações, afetando o desenvolvimento e aprendizado desses artistas/estudantes. Notamos que é possível que o medo se torne uma barreira para a manifestação da expressão, pois esses estudantes acabam sendo cautelosos durante o processo formativo em Dança e conseqüentemente a expressividade artística acaba sendo afetada.

Bilenky (2014) aborda que vergonha é uma experiência emocional que está ligada ao sentimento de impotência, uma pessoa com vergonha se sente incapacitada, podendo resultar em baixa autoestima não apenas em seus trabalhos artísticos, mas também pessoal. Percebemos que assim como o medo, a vergonha pode surgir de várias maneiras para os universitários de Dança: vergonha de pedir ajuda, vergonha da exposição corporal e verbal, vergonha de ser corrigido, vergonha de perguntar, vergonha de interagir. Com isso, percebemos que essas duas emoções podem impactar negativamente na vida dos praticantes de Dança.

Além disso, é importante enfatizarmos que a vergonha e medo sempre eram manifestados mediante a exposição corporal e verbal. O medo de cometer erros e serem mal avaliados, é a causa desses estudantes não conseguirem se expressar por completo e não mostrarem todo o potencial que possuem, portanto, o medo e vergonha podem afetar o desempenho desses estudantes.

Neste contexto, vinculamos o medo e a vergonha à experiência de receber críticas, pois ela tem um papel importante durante a formação desses estudantes, podendo impactar na autoestima e autoconfiança. A crítica pode validar e também pode invalidar um artista, observamos isso no capítulo I, em que os estudantes de Dança são expostos à crítica desde o processo de vestibular, muito antes de adentrarem na universidade são pressionados para atender expectativas de outros. Na teoria da personalidade Schutz e Schutz (2011) abordam que Adler (1930) diz que estamos constantemente buscando a superioridade, mas não a superioridade em querer ser melhor que outros, não a superioridade de ser arrogante ou presunçoso, mas no sentido buscar a perfeição, de nos aperfeiçoarmos.

Embora o medo e a vergonha sejam encarados como obstáculos durante o processo formativo dos estudantes de Dança, percebemos que são experiências necessárias para o

amadurecimento do artista, o medo e a vergonha podem ser vivências que geram descobertas, crescimento e aprendizado. Baseado no contexto do curso superior de Dança, espera-se que o egresso do curso dê importância para a sensibilidade e cidadania na educação, logo, essas experiências tornam os estudantes mais sensíveis.

Na **décima oitava questão** ao serem indagados sobre o equilíbrio entre expressividade x introspecção em sala de aula e obtivemos as seguintes respostas e percebemos que o medo e vergonha foram um ultrapassar necessário para a evolução desses estudantes:

Sra. Hip Hop Dance:

No começo eu quase nunca falava, apenas quando era pedido, com a pandemia isso foi ainda mais frequente. Mas após a volta das aulas presenciais, pude ficar mais confortável com a turma e trabalhar aos poucos os aspectos de interação e participação. Eu ainda me mantenho introspectiva em muitas aulas, até porque é da minha personalidade, mas creio que já melhorei bastante, principalmente com relação à minha oratória e envolvimento com as pessoas da turma, hoje em dia me sinto mais confortável para debater e expor meus pensamentos

Sra. Popping:

Estou indo bem, já que estou entre amigos e colegas me sinto confortável em relação a isso.

Sr. Hells:

No primeiro momento eu fico muito nervoso ao ponto de passar mal, mas depois eu recupero e fico a vontade, é sempre assim

Sr. Dança Afro Brasileira:

Hoje eu não tenho mais tanta vergonha na hora de falar, já que tenho mais afinidade e intimidade na hora de expor algum trabalho, ideia ou posicionamento, mas até uns dois anos atrás eu provavelmente me tremia todo na hora de falar.

Sra. Dança Indígena:

Hoje em dia tento enfrentar de todas as maneiras, mesmo com medo de errar.

Sra. Flamenca:

De início eu me sentia insegura para, mas com as aulas e tendo sempre que fazer essas atividades acadêmicas fui deixando essa insegurança um pouco de lado.

Sra. Samba no pé:

Com o tempo, após algumas experiências, me colocar ficou mais fácil com o tempo. Me expressar e posicionar o que eu entendi e o que eu vi e entendi ficou mais fácil depois de muito exercício.

Sr. House Dance:

Atualmente eu me exponho quando sinto a necessidade, mas antes eu não falava nem quando eu queria. E nos seminário já me sinto mais preparada do que antes, mas ainda assim às vezes acredito que não expressei bem o que quero dizer ou as pessoas não me ouvem bem.

Sra. Lambada:

Sr. Waacking:
 É um processo, acredito que ainda estou no meio desse caminho, mas preciso reconhecer a evolução que já tive.

Atualmente me sinto um pouco mais tranquilo em realizar essas atividades, devido a prática dessas atividades na minha rotina de trabalhos e academia, mas antes era bem complicado.

Diante dessas respostas, é claro que a graduação em Dança não se limita apenas às questões técnicas da Dança, mas também reflete uma jornada de desafios, adaptações, transformações e conquistas. Assim o curso superior de Dança não prepara apenas para uma carreira, mas também estimula os estudantes a enfrentar os desafios da vida em todos os aspectos. Apesar dos desafios e obstáculos, esses estudantes são incentivados a dominar algumas limitações, conforme compartilhado por alguns, em que reconhecem um crescimento significativo durante o processo de formação.

Na **TERCEIRA CATEGORIA** ao serem questionados sobre a relação entre Dança e expressividade do praticante de Dança, temos as seguintes respostas:

Sra. Hip Hop Dance:

A expressividade vai permitir ao dançarino que ele transmita a sua mensagem, seja ela qual for, com mais facilidade. Um dançarino com boa expressividade também consegue se destacar mais.

Sra. Balé Clássico:

A relação se dá pela construção do sentido, não no "significado" da dança propriamente dita, mas no sentido metafórico em que o praticante/estudante se metamorfa para romper com a literalidade da comunicação. Através da expressividade conseguimos acessar e ser acessados nas subjetividades dos sujeitos e fazer do movimento o potencial técnico e artístico que materializa o que o corpo está reverberando da pele para dentro, através da externalização desses signos.

Sra. Dança Cigana:

A Dança tem como instrumento principal o corpo para realizar movimentações que possuem significados e códigos, compreendendo essas informações, deve-se entender que a expressividade é uma característica que a dança necessita ter em sua bagagem. Porque fazer a técnica somente pela técnica quase como uma atividade robótica de "copia e cola" não configura em expressividade. Isso só é notado quando a pessoa que o faz coloca sua própria linguagem e expressão corporal dando o toque que a coreografia/performance precisa para expressar o sentimento que a cena precisa (seja alegria, raiva, dor, angústia, tristeza, etc.)

Sra. Bolero:

é tudo, uma ferramenta de trabalho espontânea que vem na forma de divulgar trabalho, conversar sobre ele e cenicamente também

Sr. Samba de Roda:

São relação onde se deve ter, como todo mundo diz, a gente da dança falamos com o nosso corpo

Sra. Samba no pé:

Acredito que a expressividade molda nossas particularidades, mostra uma individualidade interior, e cria uma conexão com nossa dança e com quem a assiste.

Sra. Lambada:

A expressividade é um dos meios de passar determinada mensagem através do corpo em movimento, é com essas nuances de expressão que conseguimos soltar nossas inquietações, anseios. Acredito que é uma fonte que todo dançarino deveria buscar pra utilizar na dança, uma vez que sem esse meio se torna inviável comunicar com esse corpo.

Conforme delineado no capítulo I, a matriz curricular do curso de Dança da UEA apresenta os componentes curriculares que abordam sobre a Dança em diferentes contextos, incluindo a Dança expressiva, acreditamos que tivemos respostas significativas, uma vez que os acadêmicos de Dança já possuem um envolvimento prévio sobre o assunto.

Mousinho *et. al.* (2008) declaram que a comunicação humana nos distingue de outras espécies animais, em três aspectos diferentes. O primeiro aspecto é a possibilidade de simbolizar, isso significa que as palavras e frases (símbolos linguísticos) são convenções sociais que possuem significados que são compartilhados com outras pessoas. O segundo aspecto é o gramatical, onde os seres humanos seguem regras específicas que permite compreender as estruturas gramaticais, e proporciona uma comunicação mais eficaz. O terceiro é que o ser humano não possui nenhum sistema de comunicação, ou seja, são variadas as formas de comunicação que existe entre os seres humanos, podemos nos comunicar através do olhar, de desenhos, da fala, de músicas, de vídeos, de cartas, de e-mails, de redes sociais e por meio de movimentos corporais.

Baseando-nos nessas respostas, fizemos uma ligação da expressividade com a introspecção, pois percebemos que antes dos praticantes de Dança se expressarem acabam mergulhando em uma jornada de percepção interna ou introspecção, como chamamos no capítulo IV, logo a expressividade não se manifesta apenas para uma simples exibição do corpo, mas como uma manifestação integral que é capaz de comunicar. Desse modo, acreditamos que esse processo de manifestação integral, acontece através da introspecção, os artistas dançarinos conseguem não só acessar, mas também explorar os sentimentos, emoções e experiências, assim acontece a expressão como forma de comunicação.

Notamos que os pensamentos, sentimentos e experiências internas são primeiramente são acessados no interior pessoal, e depois são externalizados através da manifestação da expressividade, logo a relação entre Dança e expressividade possui um poder comunicativo imensurável, capaz de comunicar tanto consigo mesmo quanto com os outros. Com isso,

acreditamos que a imersão interior que a pessoa faz dentro de si antes de se expressar, torna a expressividade mais verdadeira por meio da Dança.

Conforme apresentamos no capítulo II, apontado por Caminada (1999) a Dança nasceu como uma forma de sobrevivência, comunicação e necessidade de expressar emoção, assim também como enfatiza Sahagoff e Gomes (2015) que “O movimento isolado, na dança, não comunica”, Pinto (2015) enfatiza que o corpo é um veículo de comunicação. Isso fica claro através das reflexões que os participantes compartilharam sobre a relação entre Dança e expressividade. A expressividade transmite mensagens, emoções e possui significados. Quando os praticantes de Dança acessam as emoções, sentimentos e experiências por meio da introspecção, conseguem transmitir e comunicar através do corpo suas mensagens de forma mais real.

É por meio da expressividade que acontece a comunicação, é através dela que os praticantes transmitem seus sentimentos, como mencionados anteriormente pelos estudantes de Dança. Isso ressalta que a Dança é mais do que movimento, é mais que coreografia, vai além de passos codificados e repetidos, a Dança é uma forma de comunicação que apresenta significados que são gerados de formas aprofundadas. Pinto (2015) traz uma reflexão de que a expressividade é a forma que o corpo representa a mente.

Por meio desta análise, reforçamos o poder comunicativo que a Dança possui, indo além de movimentos, coreografias, e a expressividade é um aspecto essencial na Dança. É a expressividade que dá vida a Dança, impulsiona as emoções e os sentimentos do praticante, e sim, a Dança pode e deve ser acessível para todos os praticantes, com ou sem timidez.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa foi necessário utilizar-se do método fenomenológico a fim de tentarmos responder a seguinte inquietação: **quais os principais relatos de acadêmicos que se autodeclaram introspectivos em seu processo formativo em Dança, na Universidade do Estado do Amazonas, ante aos componentes curriculares que exigem mais habilidades expositivas/expressivas?** Com base nos resultados, percebemos que no decorrer deste trabalho coletamos uma variedade de experiências e perspectiva sobre o tema, assim, o objetivo central da pesquisa foi alcançado. Ao contribuírem de forma voluntária compartilhando suas experiências e pensamentos, todos os participantes tiveram um papel significativo para o desenvolvimento desta pesquisa.

Os principais resultados nos mostram a diversidade de personalidade existente no meio artístico da Dança, revelando que a Dança pode trazer sensações de conforto, em que muitos estudantes introspectivos compartilharam o motivo de ingressarem no curso superior de Dança, sendo destacado que a Dança é benéfica para eles. Por outro lado, no que se refere a sensação de desconforto, destacou-se que os acadêmicos enfrentam desafios em comum em relação a inseguranças, desconfortos, medos, vergonha, insatisfações e frustrações. Embora o curso de Dança seja propício à expressividade, notamos que nem os estudantes conseguem manifestar a expressividade forma plena, assim é importante que os professores conheçam as dificuldades que os acadêmicos vivenciam, para que possam estimular esses artistas a desenvolverem e mostrarem potencial artístico que cada um carrega dentro de si.

Embora a Dança em sua essência requer exposição corporal, os resultados obtidos indicam que há um embate entre a expressividade e a personalidade introspectiva. Conforme analisamos anteriormente na análise e discussão de resultados, alguns estudantes compartilharam que sentem vergonha e medo com a exposição corporal e verbal, receio de julgamento, avaliação do professor e não serem reconhecidos, vergonha de errar, de perguntar e afins.

No que tange o poder comunicativo da Dança, apesar dos desafios encontrados durante a formação, os resultados nos mostram que a Dança é uma forma poderosa para transmitir mensagens e comunicação. Baseado nas experiências de cada participante, foi frequentemente enfatizado que a Dança possui uma capacidade única de comunicação que se dá pela expressividade, a partir dos relatos entendemos que os artistas introspectivos encontram na

Dança uma alternativa para comunicar, um meio para compartilhar suas experiências, histórias, emoções, sentimentos e pensamentos.

Sabíamos que ao decidir investigar sobre a introspecção e como ela pode interferir nas laborais em Dança, tínhamos que explorar os aspectos que conectam as duas áreas que aparentemente são distintas, mas que potencialmente são relacionadas. Com isso, exploramos estudos e teorias sobre a personalidade humana, os tipos psicológicos na perspectiva de Carl Jung, buscamos a diferença entre timidez e introspecção a fim de entender como esses aspectos podem influenciar na expressão humana, especialmente na manifestação da expressividade dos praticantes e estudantes de Dança.

Considerando que como universitária esta foi a minha primeira experiência lidando com esse tema, através desta investigação procurei fazer uma análise suscita a respeito do antagonismo da expressão x introspecção na Dança. Sendo assim, propomos que sejam realizadas futuras pesquisas relacionados ao tema, especialmente pelos agentes de conhecimento da área de Dança, pois esses profissionais possuem o conhecimento prático sobre o assunto, e são essenciais para que esta pesquisa possa ir além do campo universitário no futuro.

Com base nos resultados desta pesquisa, acreditamos este trabalho não contribui apenas para a compreensão sobre a introspecção na prática da Dança, mas enriquece o diálogo dos pesquisadores em Dança sobre o assunto. Por meio dos resultados, este estudo também sugere investigações e explorações de forma mais profunda, dessa forma contribuimos apenas para o conhecimento científica, mas para o avanço da Dança na prática pedagógica.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ingrid Maria Ferrari. **O Corpo Fala na Dança: Uma Análise da Capacidade de Comunicação Através do Dança**. Monografia (Comunicação/Jornalismo). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa edições, 70

BERTONI, Íris Gomes. **A Dança e a evolução, ballet e seu contexto histórico, programação didática**. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.

BILENKY, Mariana K. **Vergonha: sofrimento e dignidade**. Periódicos eletrônicos em psicologia, Ide, vol.37 no.58 São Paulo jul. 2014

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia. **Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais**. Revista Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC Vol. 2 no 1 (3), p. 68-80, janeiro-julho, 2005.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no ocidente**: Tradução Marina Appenzeller. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BUENO, Silveira. **Minidicionário da língua portuguesa**. Ed. Ver. E atual, São Paulo, 2000.

CALDAS, Cláudia de Francisco de Angelo. **Auto-estima e timidez infantil: uma visão comportamental**. Trabalho de conclusão de curso (psicologia). Centro Universitário de Brasília, 2005.

CASSIMIRO, Érika; GALDINO, Francisco. **As concepções do corpo construídas ao longo da ocidental história: da Grécia antiga à contemporaneidade**. Revista eletrônica, São João del-Rei/MG. Nº 14, 2012.

BARDET, Marie. **A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BRIKMAN, Lola. **A linguagem do movimento corporal** [recurso eletrônico]; tradução Lizandra Magon de Almeida. [3 ed revista]. São Paulo: Summus, 2014. Disponível em:

<<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=FZxDAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=a+express%C3%A3o+corporal+no+s%C3%A9culo+XX&ots=UG16PB0uUq&sig=OvLYGxkGUcCxTxj0wBrb4BhP9Wo#v=onepage&q=a%20express%C3%A3o%20corporal%20no%20s%C3%A9culo%20XX&f=false>>

Acesso em: 05/12/2023.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CAMISÃO, Carlos; FIGUEIRA, Ivan; NARDI, Antônio Egídio; MENDLOWICZ, Mauro; ANDRADE, Yasmin, MARQUES, Carla; COSCARELLI, Pedro; VERSIANI, Márcio. **O sofrimento silencioso da timidez**. *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*. vol. 43 n.6. junho/1994.

CAMPOS FILHO, André Henrique. **Dança, História e Memória: Uma semente plantada, o Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2022.

CNE. Resolução CNE/CES 3/2004. Diário Oficial da União, Brasília, 12 de março de 2004, Seção 1, p. 11.

CARBONERA, Daniele; CARBONERA, Sergio Antonio. **A importância da Dança no contexto escolar**. Monografia de pós-graduação. Faculdade Iguaçu, Cascavel-PR, 2008.

CARMO, Paulo Sérgio. **Merleau-Ponty: uma Introdução**. São Paulo: Educ. 2000, 159 p. (Série Trilhas).

CARVALHO, Meireane. **Proposições curriculares para o ensino de processos de criação em cursos de Dança de instituições de ensino superior**. Dissertação de pós-graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia Escola de Dança, Salvador, 2011.

CASARES, M. I. M; CABALLO, V. E. (2004). **A timidez infantil**. In Silveiras, E. F. M. (org). Estudos de caso em psicologia comportamental infantil. Vol II. Campinas: Papyrus.

DALGALARRONDO, Paulo. **Psicologia e semiologia dos transtornos mentais**. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

EDITAL DE INSCRIÇÃO, Anexo do decreto de 02 de fevereiro de 2001, Vestibular 2001 da Universidade do estado do Amazonas. Disponível em:

<<http://data.uea.edu.br/ssgp/vestibular/754-2.pdf>>.

Acesso em: 14 de julho de 2023.

EDITAL N° 081/2023 – GR/UEA Concurso Vestibular 2023, Acesso 2024, da Universidade do Estado do Amazonas. Disponível em:

<<https://documento.vunesp.com.br/documento/stream/NDQxMTUyMg%3d%3d>>.

Acesso em 14 de julho de 2023.

ESCOLA DE DANÇA DA UFBA. Disponível em:

<<https://danca.ufba.br/pt/escola/historia>>

Acesso em 30/10/2023

ESTEVEVES, Ana Letícia. **A timidez na perspectiva da Psicologia Analítica.**

Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade

Católica de São Paulo, 2012.

EXPRESSÃO. in **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**, 2008-2023.

Disponível em : < <https://dicionario.priberam.org/express%C3%A3o> >. Acesso em: 14/11/2023.

FERNANDES, Edison. **Origem da palavra.** Distrito Federal, 2013. Disponível em:

<<https://origemdapalavra.com.br/palavras/introspeccao/#:~:text=1>)%20Do%20Latim%20INTROSPECTIO%2C%20E2%80%9C,%2C%20E2%80%9Cfazer%2C%20tornar%2C%20E2%80%9D.>

Acesso em: 20/08/2023.

FONTELLES, Mauro José; SIMÕES, Marilda Garcia; FARIAS, Samantha Hasegawa; FONTELLES, Renata Garcia Simões. **Metodologia da pesquisa científica: diretrizes para a elaboração de um protocolo de pesquisa.** 2009.

GERHARDT. Tatiana Engel; SILVEIRA Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa.** 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

Gil, Antônio Carlos, 1946- **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

GIL, Antonio Carlos, 1946 - **Como elaborar projetos de pesquisa.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

HAAS, Aline Nogueira; GARCIA Ângela. **Expressão Corporal: Aspectos Gerais.** Porto Alegre: Edipucrs, 2008. Disponível em:

<<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=E9UGoK4XLsEC&oi=fnd&pg=PA9&dq=O+que+%C3%A9+Express%C3%A3o+corporal&ots=SF1RH9FzQ1&sig=4Yyy6MLAVBk1nK3zXwCw4qKDeH8#v=onepage&q=O%20que%20%C3%A9%20Express%C3%A3o%20corporal&f=false>>

Acesso em: 23/11/2023.

KATZ, Helena. **Um, dois, três, a Dança é o pensamento do corpo.** Tese de doutorado em Comunicação e semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1994.

MAGALHÃES, Marta Claus. **A Dança e sua característica sagrada. “Existência e Arte”**- Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei - Ano I - Número I – janeiro a dezembro de 2005.

MARQUES, Isabel A. **Arte em Questões.** São Paulo: Digitexto, 2012.

MEDEIROS, Eduardo Vicentini. **Teorias da introspecção e Psicologia moral**. Dissertação (mestrado em Filosofia), Porto Alegre, 2013.

MELLER, Vanderlea Ana; DITTRICH, Maria Glória; STEIL, Isleide; ALMEIDA, Danielle Berbel Leme. **A Dança costurando saberes sociais na educação**. Polyphonia, v. 31/1, jan.-jun, 2020.

MELLO, Celso Filho et. al. **Jornadas: Novos Caminhos: Arte 7º ano**. 1. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1908-1961. **Fenomenologia da percepção** / Maurice Merleau-Ponty; [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. 2 ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999. - (Tópicos).

MESQUITA, Raul; DUARTE, Fernanda. **Dicionário de Psicologia**. 1 ed. Plátano Editora, abril/1996.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo: sistematização da técnica Klaus Vianna**. São Paulo: Summus, 2077.

MOUSINHO, Renata; SCHMID, Evelin; PEREIRA, Juliana; LYRA, Luciana; MENDES, Luciana; NÓBREGA, Vanessa. **Aquisição e desenvolvimento da linguagem: Dificuldades que podem surgir neste percurso**. Artigo de revisão- Revista. Psicopedagogia, 2008.

NEVES, Miranilde Oliveira. **A Importância da investigação qualitativa no processo de formação continuada de professores: subsídios ao exercício da docência**. Revista Fundamentos, V. 2, n. 1, p. 17-31, 2015.

OLIVEIRA, Fernanda. **Dança expressionista: um recorte de contextos e ideias**. Puc, 2014.

PAÍN, Sara. **Fundamentos da arteterapia**, tradução de Giselle Unti. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

PINTO, Amanda da Silva. **Dança como área de conhecimento: dos PCNs à sua implementação no sistema educacional municipal de Manaus**. - Manaus: Travessia/Fapeam, 2015.

Pinto, Marcela Lais Allgayer. **Compreendendo as linguagens dos bebês**.

Universidade FEEVALE. SIE XV Seminário de Educação. [s.n, s.d]. Disponível em: <<https://www.feevale.br/Comum/midias/fb4d6a2b-d8b8-4f74-bef3-5314404bfdde/Compreendendo%20as%20linguagens%20dos%20beb%C3%AAs.pdf>>

Acesso em: 11/01/2024.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

Projeto Político Pedagógico....

RAMALHO, Cristina, **O desenvolvimento da Expressão em contexto pré-escolar**. Trabalho de dissertação de mestrado (Ciências da educação). Escola Superior de Educação João de Deus, Lisboa, 2016.

RODRIGUES, Barbara Muglia; CORREIA, Walter Roberto. **Produção acadêmica sobre Dança nos periódicos nacionais de Educação Física**. Rev Bras Educ Fís Esporte, (São Paulo) 2013 Jan-Mar;27(1):91-99.

RAMOS, Tarcísio. **A tessitura dos mestres**. Revista do laboratório de dramaturgia, Vol.8, 2008.

RENGEL, Lenira. **Corponectividade, comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação**. Tese de doutorado. PUC, 2007.

RANHEL, André. **História do corpo na Idade Média: Representações, símbolos e cultura popular**. Veredas da História, [online], v. 11, n. 1, p. 10-31, jul., 2018,

SAHAGOFF, Ana Paula; GOMES, Neiva. **O Agir Comunicativo em Linguagem Não Verbal**. Revista Cenários, Porto Alegre, Centro Universitário Ritter dos Reis, n. 11, 1º semestre, 2015.

SANTINHO, Gabriela; SALVADOR, Di Donato. **Improvisação em Dança**. Guarapuava: Unicentro, 2013.

SANTOS, Luciana, **O medo contemporâneo: abordando suas diferentes dimensões**. PSICOLOGIA CIÊNCIA E PROFISSÃO, 2003, 23 (2), 48-55.

SEABRA, Joana. **O choro do bebê**. o portal dos psicólogos, Coimbra, 2009.

SEVERINO, Antônio Joaquim, 1941- . **Metodologia do trabalho científico** [livro eletrônico] . 1. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SCHULTZ, Duane P; SCHULTZ, Ellen. **Teorias da personalidade**, tradução de all Tasks. 2. ed. São Paulo, Cengage Learning, 2011.

SCHULTZ, Duane P; SCHULTZ, Sydney Ellen. **História da Psicologia Moderna**. 10ª ed. São Paulo: Cengage Learning, 2016. Disponível em: <<https://fliphtml5.com/pt/xvcts/hnwv/basic/201-250>>

Acesso em 12/02/2024.

SILVA, Raimunda et. al. **Estudos qualitativos: enfoques teóricos e técnicas de coletas de informações**. Edições UVA, 2018.

SILVA, Andressa Hennig; FOSSÁ, Maria Trevisan. **Análise de conteúdo: exemplo de aplicação da técnica análise de dados qualitativos**. Qualit@s Revista Eletrônica Vol.17. n. 1, 2015

STOKE, Patrícia; HARF, Ruth. **Expressão Corporal na pré-escola**. São Paulo: Summus,1987.

SUSAN, Cain. **O Poder dos Quietos para Jovens: Como Fortalecer as Capacidades Secretas da Nova Geração de Introversos**. 1º ed. Sextante/Gmt, Brasil, 2017.

TANAJURA, Laudelino; SANTOS, Everton. **Relação professor aluno no ensino superior: relato de experiência no curso de licenciatura de uma faculdade de Aracaju – Sergipe**. VII Colóqui internacional, educação contemporaneidade,2013.

TAVARES, Isis Moura. **Educação, corpo e arte**. Curitiba: IESDE, 2005.

STRAZZACAPPA, Márcia; **A Educação e a Fábrica de Corpos: A dança na Escola**. Cadernos Cedes, ano XXI, n. 53, abril/ 2001.

VERDERI, Érica Beatriz Lemes Pimentel. **Dança na Escola**. 2ª edição. Rio de Janeiro,2000.

VIEIRA, Mariana Batista. **Timidez e expressividade afetivo-emocional: um estudo walloniano**. Tese (Doutorado em Educação: Psicologia da Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

VIEIRA, Marcilio de Souza. **Histórias das ideias do ensino da dança na educação brasileira**. 1º ed. Curitiba: Appris,2019.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal**. 56 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

APÊNDICES

APÊNDICE – A



Prezados (as) participantes, agradecemos pela sua participação nesta pesquisa relacionada ao TCC cujo tema é “**DANÇA E O ANTAGONISMO “EXPRESSIVIDADE X INTROSPECÇÃO”**”: Vivências de estudantes acerca desta relação”. Sua contribuição é valiosa para enriquecer a compreensão acerca deste tema complexo, portanto, esta entrevista tem a finalidade de coletar informações que auxiliem nesta pesquisa. Segue abaixo algumas perguntas a serem preenchidas:

ENTREVISTA

1. Qual seu nome?

2. Qual sua idade?

3. Contato: () _____

4. Seu nível acadêmico atual é:

Graduando em Licenciatura em Dança () ;

Graduando em Bacharelado em Dança () ;

5. Qual o período que você está matriculado?

2º Período () ; 4º Período () ; 6º Período () ; 8º Período () .

6. Você se autodeclara uma pessoa introvertida ?

Sim () ; Não () ; Parcialmente () .

7. Você se considera uma pessoa tímida? Caso sim em uma escala de 1 a 10, onde 1 é pouco e 10 muito, quanto você pontuaria?

8. Por que você escolheu ingressar no curso superior de Dança? O que te motivou?

9. Quais as principais características que um praticante/estudante de Dança deve ter na sua opinião?

10. Qual a relação da Dança e a expressividade do praticante/estudante?

11. Com base em sua experiência acadêmica, você acredita que a introspeção interfere nas atividades laborais em Dança? Por quê?

12. Qual o estilo de Dança que você se sente mais à vontade para se expressar? E por quê?

13. Você participa de alguma cia de Dança? Se sim, o seu envolvimento na cia contribui para sua vida acadêmica?

14. O que você entende por personalidade humana e como acha que ela interfere na qualidade da dança do praticante/estudante?

15. O que você compreende por introspecção e por timidez?

16. O curso de Dança em sua essência requer exposição e expressividade, considerando sua personalidade introspectiva ou não. Quais foram seus maiores desafios ante aos componentes curriculares quando você ingressou no curso de Dança?



17. Você lembra de algum momento específico que você se sentiu desafiada (o) no curso de Dança por ser uma pessoa introspectiva?

18. Na universidade precisamos expor trabalhos, seminários, compartilhar ideias, opiniões em apresentações e rodas de conversas, isso quer dizer expressividade em sala de aula. Como você lida com a expressividade em sala e sua personalidade introspectiva diante da exposição em sala de aula?

ANEXO

Anexo 1



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS (UEA)
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO (ESAT)**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O (a) Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar deste estudo intitulado “**DANÇA E O ANTAGONISMO “EXPRESSIVIDADE X INTROSPECÇÃO”**: Vivências de estudantes acerca desta relação”, porque tem perfil e preenche os critérios para participar desta pesquisa.

Esclarece-se que sujeito da pesquisa é a expressão dada a todo ser humano que de livre e espontânea vontade (após ser devidamente esclarecido), concorda em participar de investigações fornecendo informações. Logo, poderão ser entrevistados e informados através de contatos pessoais da própria pesquisadora/acadêmica, nos locais de maior comodidade e segurança, permitindo assim privacidade e melhor coleta dos dados.

Destaca-se que o objetivo deste estudo é: Investigar quais os principais relatos de acadêmicos que se autodeclararam introspectivos em seu processo formativo em Dança, na Universidade do Estado do Amazonas, ante aos componentes curriculares que exigem mais habilidades expositivas/expressivas, por isso, como instrumento de recolha de dados utilizar-se-á a entrevista com o intuito de recolher informações relacionadas à pesquisa em questão.

O (a) Sr. (a) terá toda liberdade para se retirar do estudo a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza. Tanto sua pessoa quanto os dados fornecidos serão mantidos sob absoluta confidencialidade e, portanto, ninguém mais terá conhecimento sobre sua participação.

Esclarece-se que embora a natureza desta pesquisa apresente risco muito baixo para a qualidade de vida dos sujeitos investigados, sua decisão de participar do estudo não está de maneira alguma associada a qualquer tipo de recompensa financeira ou em outra espécie, entretanto, pode ser ressarcido de eventuais despesas, tais como transporte e alimentação, quando for o caso.

Deixa-se claro que a(o) Sr.(a) receberá uma cópia deste documento e de outros que se fizerem necessários para que as informações estejam sempre à mão, outrossim deixo aqui meu endereço e meus contatos para que a qualquer momento que necessitem de orientação sobre.

Fica ainda disponibilizado o endereço da Escola Superior de Artes e Turismo, da Universidade do Estado do Amazonas, na Av. Leonardo Malcher nº 1728, Praça 14 de janeiro, Cep 69010-170, Manaus-Am, que funciona de 2ª a 6ª Feira, das 14h às 21hs.

Pesquisadora: Rutiana Correa de Freitas

Endereço: San Miguel de Tucumán - Colônia Terra Nova

Telefone: (92) 98472-3343

E-mail: rcdf.dan20@uea.edu.br