

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTE

KAIO CÉSAR CELLI MOTA

(Sobre) vivência:
O se-movimentar durante a pandemia

São Paulo
2023

KAIO CESAR CELLI MOTA

(Sobre) vivência:

O se-movimentar durante a pandemia.

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências.

Área de Concentração: Estudos Socioculturais e Comportamentais da Educação Física e Esporte.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Michele V. Carbinatto

São Paulo
2023

Catálogo da Publicação
Serviço de Biblioteca
Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo

Mota, Kaio César Celli
(Sobre) vivência: o se-movimentar durante a pandemia / Kaio
César Celli Mota. – São Paulo : [s.n.], 2023
149p.

Dissertação (Mestrado) - -Escola de Educação Física e Esporte
da Universidade de São Paulo.
Orientadora: Profa. Dra. Michele Viviane Carbinatto

1. Fenomenologia 2. Práticas corporais 3. Pandemia 4. Dança
I. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Autor: MOTA, Kaio César Celli

Título: (Sobre) Vivência: O se-movimentar durante a pandemia.

Dissertação apresentada à Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências.

Aprovado em: ___/___/___

Banca Examinadora:

Profª. Dra.: _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Profª. Dra.: _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Profª. Dra.: _____

Instituição: _____ Julgamento: _____

Dedico esta dissertação aos meus familiares e aos meus amigos. Que juntEs possamos vir a ser tudo aquilo que sonhamos ser!

AGRADECIMENTOS

Todo empenho, esforço, dedicação, suor e trabalho se deve ao fato de saber que juntEs podemos ir mais longe, que juntEs somos mais fortes, e que de fato o mundo pode, e deve, ser encarado de uma maneira mais leve. Dedico tudo isso a todEs aqueles que estiveram ao meu lado e sonharam mais esta etapa comigo!

Agradeço à minha mãe **Rosearia**, por sempre segurar as minhas quedas, por lutar junto comigo contra os meus medos, por me escutar quando eu preciso de ouvidos, e por confiar em mim quando ela precisa de atenção. Mãe, tudo isso se deve ao fato de que você acredita em mim. Tudo o que eu faço, devo a você. Obrigado pela vida, obrigado pelo amor. Tudo faz mais sentido quando penso em você!

Ao meu Pai **Ivan**, por me segurar pela jornada. Por prover a minha educação e permitir que nada me faltasse. Obrigado por me ensinar sobre índole e sobre perseverança. Obrigado por me mostrar a importância de ter amigos por perto e saber apreciar as doçuras da vida. Devo o mundo a você!

À minha irmã **Aretha**, que me acompanha desde pequeno! Obrigado por ser minha irmã mais nova e por sempre ter me feito companhia ao longo da vida. Obrigado pelo sobrinho, razão de todo o meu viver, e saiba que estarei sempre aqui para vocês!

Ao meu sobrinho **João Lucas**, pela eterna leveza da vida. Pelo sorriso fácil que me rouba, pelas danças bobas que me faz, pelos desenhos lindos que brotam do seu talento, e por toda força que me dá para lutar por um lugar melhor. Dedico todo o mundo a você e serei sempre seu suporte e porto seguro!

Dedico à memória da minha avó **Rita**, que me criou, me alimentou, me deu carinho, me ensinou sobre a vida e que DESDE SEMPRE me aceitou do jeitinho que sou. Sinto sua falta todos os dias, e honro sua vida e sua história...

À minha Prô/orientadora **Michele Carbinatto**, que desde o início embarcou nessa jornada comigo. Com ela pude aprender um lado mais leve da vida acadêmica. Com ela aprendo a todo instante, me coloco desafios, questiono os sentidos das coisas, quebro paradigmas e ponho meu corpo em ação. Obrigado pela confiança e por me estimular cada dia mais a ser um profissional tão incrível como você. Sou seu fã!

À minha colega/amiga/parceira de vida, da ginástica, da FEF, da EEFÉ, do mundo, **Tuti/Tamiris**, que sempre confiou em mim, no meu trabalho e nas minhas loucuras. Acolheu-me 11 anos atrás na GPT e sempre esteve comigo ao longo desta jornada. Dedico todos os meus

aprendizados em fenomenologia ao seu talento como pesquisadora e professora. Que você conquistou o mundo! Todo amor para você e para o seu filho **Rael!**

Aos amigos e colegas do grupo de pesquisa **GYMNUSP**, que nessa jornada dividiram os seus conhecimentos comigo, colaboraram nas escritas, nas pesquisas e nas trocas de vivência. Agradeço especialmente à Enoly, Camila, Aline, Shay, Ezeni, Nay, Lionela, Prof^a Ana, Fábio, Bete, Lo, Ana Patrícia, Larissa, Fer, Mel...

A todos os meus amigos, aqueles mais chegados, mais parceiros! Aqueles que me acompanham pelo mundo, pelos bares, pelas ruas, pelas trilhas, pelas viagens, pela faculdade, pelas pistas de dança. Dedico esse caminho a todos vocês: Bruna, Murilo, Renan, Miguel, Débora, Leonora, Heloisa, Sarah, Thiago, Gio, Lay Lay, Sanceler, Larissa Baxter, Larissa Francisco, Thimi, Lidi, Leide, Débora GOLD, Toledo, Laurinha, Menegaldo, Carol Godoy...

Agradeço aos colegas do estúdio de danças Marcia Pee e, em especial, às diretoras **Marcia e Bia Brito**, que me acolheram durante a jornada na dança, Marcia que foi minha professora, e mais tarde ambas confiaram no meu trabalho como seu colega de profissão.

Agradeço às professoras membras da banca, **Prof^a Mônica Ehrenberg, Prof^a Rita de Cássia e Prof^a Marília Velardi**, que contribuíram enormemente com o desenvolvimento desta pesquisa e, sobretudo, com o meu aprendizado. Através das suas indagações, o trabalho tomou um outro rumo e eu consegui enxergar a grandeza do mundo da pesquisa. Agradeço toda a disponibilidade e orientações durante esta jornada.

À **Escola de Educação Física e Esporte da USP** e a todo o corpo docente, os membros da direção, secretaria e administração, que estiveram dando apoio e orientação durante todo o caminho, me fornecendo instrumentos para poder continuar a jornada acadêmica.

Agradeço ao **CNPq**, pelo apoio financeiro para o desenvolvimento desta pesquisa.

E a todos que de alguma forma colaboraram com o desenvolvimento deste trabalho, minha eterna gratidão e admiração por vocês.

AGORA EMBARCAMOS NA NAVE, JUNTAS A UMA NOVA JORNADA!

RESUMO

MOTA, Kaio César Celli. **(Sobre) Vivência:** O se-movimentar durante a pandemia. 2023. 149f. Dissertação (Mestrado em Ciências) — Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2023.

Pautados na fenomenologia de Merleau-Ponty (1908-1961), esta dissertação descreve a experiência vivida por dançarinos nas aulas e eventos realizados remotamente durante a pandemia de covid-19, buscando revelar as suas percepções de mundo vivido e do próprio corpo (MERLEAU-PONTY, 2011). Para tanto, por meio da Análise Documental, Entrevista Fenomenológica e do Método Visual, acionamos a percepção de nove colaboradores, integrantes do Laboratório de Estudos do Corpo (LEC), grupo formado por alunos bolsistas de uma escola de dança da zona sul de São Paulo. Para validade e confiabilidade dos dados, o produto da análise foi compartilhado e discutido com outra pesquisadora (*peer checking*) e também foi feita a checagem pelos membros (*member checking*), etapa realizada por meio da construção de uma narrativa (produto das entrevistas) enviada aos próprios colaboradores. A análise fenomenológica resultou na elucidação de três unidades de significados, sendo elas: A. *“Eu-outro-lar”*: *intermundos conexos durante a pandemia*. Nela, revelou-se que as novas experiências proporcionadas durante o período pandêmico levaram os sujeitos a refletirem sobre si mesmos, no caminho do autoconhecimento, de uma escuta interna e respeito às suas próprias limitações; proporcionaram reflexões sobre as relações com o outro, já que enquanto seres sociais e que vivem num coletivo, fomos afastados fisicamente uns dos outros durante a pandemia, gerando um sentimento de “falta”, o qual foi contornado por meio do aumento das interações remotas; permitiram uma reflexão acerca da relação com os espaços físicos disponíveis para as práticas corporais, considerando sua limitação, além das possibilidades de ressignificação e incorporação de novos objetos à cena. Na unidade de significado B. *Ser-dançarino: imagéticas que desnudam*, por meio do método visual e pela elucidação de fotos e vídeos, nossos colaboradores se viram diante da sua própria imagem em tempos anteriores à pandemia, o que permitiu uma retomada na memória das experiências vividas com a dança antes do afastamento social. Com o uso de vídeo, foi feita ainda uma produção artística de uma performance que refletisse sobre como era dançar dentro de casa, revelando sentimentos vividos que tratavam das saudades, da limitação, de estar preso, da repetição de rotina. Na última unidade de significado, C. *Se-mostrar: sobre eventos e a relação com o espectador*, vimos o surgimento de novos modelos de apresentação no formato remoto, que anunciaram as relações e a conexão estabelecidas entre dançarino e plateia, as quais foram reconfiguradas diante deste novo cenário. A partir da percepção de experiência do mundo vivido, esta pesquisa intentou se aproximar do ser-dançarino no modelo remoto, durante um momento tão complexo vivido pela humanidade, com fins de registro histórico sobre a organização e o funcionamento das práticas corporais no decorrer da pandemia.

Palavras-chave: Fenomenologia; Práticas Corporais; Pandemia; Dançarinos.

ABSTRACT

MOTA, K. C. C. **(Regarding) Experience:** Self-movement during pandemic. 2023. 149f. Dissertation (Master of Science) — School of Physical Education and Sport, University of São Paulo, São Paulo. 2023.

Based on Merleau-Ponty's phenomenology (1908-1961), this dissertation describes the lived experience of dancers in remote classes and events during the COVID-19 pandemic, aiming to reveal their perceptions of the lived world and the own body (MERLEAU-PONTY, 2011). To do so, through Documentary Analysis, Phenomenological Interview, and the Visual Method, we engaged the perceptions of nine collaborators, members of the Body Studies Laboratory (LEC), a group formed by scholarship students from a dance school in the south zone of São Paulo. For data validity and reliability, the analysis findings were shared and discussed with another researcher (peer checking), and members also participated in a checking process (member checking), carried out through the construction of a narrative (the product of the interviews), which was sent to the collaborators themselves. The phenomenological analysis resulted in the elucidation of three units of meaning, namely: A. "Me-other-home": Connected interworlds during the pandemic. It revealed that the new experiences brought about by the pandemic led individuals to reflect on themselves, on the path to self-discovery, internal listening, and respect for their own limitations. Reflections on relationships with others, as social beings living in a collective, were also noted, as the pandemic physically separated us from one another, generating a sense of "absence" that was mitigated through increased remote interactions. Furthermore, there was reflection regarding the physical spaces available for bodily practices, involving limitations, redefinition, and the incorporation of new elements into the scene. In the unit of meaning: B. Being a dancer: images that reveal, outside through the visual method and the elucidation of photos and videos, our collaborators confronted their own image from times before the pandemic. For instance, through the elucidation of photos, they were able to recall memories of their dance experiences in the pre-pandemic period. Similarly, with the video, they engaged in artistic production of a performance that reflected on what it was like to dance at home, revealing feelings related to longing, confinement, repetition, and routine. In the final unit of meaning, C. Showing oneself: about events and the relationship with the audience, we observed the emergence of new presentation models in the remote format, which signaled the relationships and connections established between the dancer and the audience that were reconfigured in this new scenario. Based on the perception of the lived world experience, this research aimed to approach the being-dancer in the remote model, during such a complex moment experienced by humanity, with the purpose of historical record concerning the organization and operation of bodily practices throughout the pandemic.

Keywords: Phenomenology; Bodily Practices; Pandemic; Dancers.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Momentos com a dança	18
Figura 2: Extensões de dança, FEF UNICAMP	20
Figura 3: GGU e turnê pelo Japão (2013)	22
Figura 4: World Gymnaestrada — Helsinki/Finlândia (2015).....	23
Figura 5: Jogos Olímpicos- Rio (2016).....	24
Figura 6: Equipe de ginástica rítmica da cidade de Hortolândia (2017).....	26
Figura 7: TCC ETEC de Artes (2020)	28
Figura 8: A Covid-19 e as suas consequências na minha vida (2020/2021).....	31
Figura 9: O sujeito que experimenta o mundo através do seu corpo em movimento	42
Figura 10: O moinho das práticas corporais.....	51
Figura 11: Logo do LEC	59
Figura 12: Encontros online pelo Google Meet	61
Figura 13: Questionário Perfil LEC	62
Figura 14: Espaço utilizado para fazer aula	65
Figura 15: Caminho metodológico.....	76
Figura 16: Triangulação de dados	79
Figura 17: Foto selecionada por Mercúrio para o método visual.....	102
Figura 18: Foto selecionada por Marte para o método visual	103
Figura 19: Foto selecionada por Júpiter para o método visual.....	103
Figura 20: Foto selecionada por Netuno para o método visual.....	104
Figura 21: Foto selecionada por Urano para o método visual.....	105
Figura 22: Foto selecionada por Saturno para o método visual	106
Figura 23: Foto selecionada por Vênus para o método visual	108
Figura 24: Foto selecionada por Terra para o método visual.....	109

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Características das práticas corporais	50
Quadro 2: Questões questionário Perfil LEC.....	62
Quadro 3: Pseudônimos sujeitos da pesquisa	66
Quadro 4: Perguntas e blocos das entrevistas	74
Quadro 5: Relatos extraídos dos diários dos alunos sobre o evento “Estudando a Dança”..	131

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Escolaridade do grupo.....	63
Gráfico 2: Adesão das aulas <i>online</i>	64

LISTA DE SIGLAS

APP	Aplicativos
EEFE	Escola de Educação Física e Esporte
EF	Educação Física
ETEC	Escola Técnica Estadual
EUA	Estados Unidos da América
FEF	Faculdade de Educação Física
GGU	Grupo Ginástico Unicamp
GPFEM	Grupo de Pesquisa em Filosofia do Movimento
GPT	Ginástica Para Todos
GR	Ginástica Rítmica
GYMNUSP	Grupo de Ginástica Para Todos da Universidade de São Paulo
LEC	Laboratório de Estudos do Corpo
MV	Método Visual
OMS	Organização Mundial da Saúde
PE	Pernambuco
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TIC	Tecnologia de Informação e Comunicação
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo
UTI	Unidade de Tratamento Intensivo

SUMÁRIO

MEMORIAL.....	16
1 INTRODUÇÃO	32
2 REFERENCIAL TEÓRICO	38
2.1 Corpo e experiência à luz da fenomenologia.....	38
2.2 Educação Física e Ensino Remoto.....	45
2.2.1 Pandemia de covid-19	46
2.2.2 As Práticas Corporais e o Ensino Remoto	49
3 METODOLOGIA.....	58
3.1 O Projeto LEC — Local de Estudo	59
3.2 Perfil do Grupo	61
3.3 Instrumentos de Coleta	67
3.4 Análise dos Dados	76
3.5 Triangulação e Confiabilidade dos Dados	77
3.6 Comitê de Ética.....	79
4 ANÁLISE E DISCUSSÕES.....	80
4.1 A. “Eu-outro-lar”: intermundos conexos durante a pandemia.....	83
4.2 B. Ser-dançarino: imagéticas que desnudam	101
4.3 C. Se-mostrar: sobre eventos e a relação com o espectador	119
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	138



**(SOBRE) VIVÊNCIA: O SE-MOVIMENTAR
DURANTE A PANDEMIA.**

MEMORIAL

“QUE SE ABRAM AS CORTINAS”: dos caminhos da vida, ao trajeto da pesquisa

Chega o momento em que entendo que pesquisar é descobrir o mundo, para então entender que também faço parte dele. E, se faço parte, acesso as minhas memórias para que você leitor acompanhe o meu trajeto e se familiarize com a pesquisa que aqui lhe trago. O caminho é longo, cheio de partidas e chegadas, pessoas e histórias que justificam o meu interesse pela Educação Física e suas práticas corporais. Num processo de recorte, escolho “o recorte, do recorte, do recorte” que concerne às minhas experiências pessoais, profissionais e acadêmicas, partindo do envolvimento com a dança, a graduação em Educação Física, as descobertas com a Ginástica Para Todos, o ensino técnico em Artes, o retorno para São Paulo e a pandemia, processo este que me obrigou a voltar para dentro: dentro de casa, dentro do quarto e para dentro de mim.

Os caminhos anteriores à graduação, quando me ponho a dançar

Ao recorrer às memórias, percebo que a arte, a música e a dança sempre estiveram presentes na minha vida. Era comum, desde muito cedo, que onde estivesse tocando música, como em festas, eventos familiares ou escolares, eu estivesse de prontidão participando do agito. Durante a minha infância, tive o apoio dos meus pais para me dedicar aos estudos e viver uma vida pacata. Como uma criança muito ativa, criativa e curiosa, não foi de se estranhar meu envolvimento com a arte e o movimento. Experimentei axé, futebol, handebol, danças urbanas, danças de salão, pintura em tecido, aulas de teclado, e por aí vai...

Ao tentar recuperar essas mais longínquas lembranças, surge, como numa cena de filme, a seguinte imagem: uma festa de aniversário, cujo aniversariante não me recordo quem era, mas lembro de estar na frente da caixa de som, dançando ao ritmo de músicas infantis. Deve ter sido por influência da minha família: meus tios que dançavam axé com os amigos, meus pais que escutavam modão em casa, ou ainda os forrós que viravam a noite quando a gente se encontrava com os parentes do interior. Como uma típica família brasileira, cresci rodeado de familiares. Morávamos num quintal, cada filho com a sua casa, e os momentos no dia a dia eram sempre compartilhados com tios, primos e avós, que frequentavam uns as casas dos outros, trocando histórias, cozinhando junto, planejando passeios e ouvindo músicas. Lembro-me da época em que o axé estourou, era uma febre na rua. Naquela época, eu era bem novo e acompanhava meu

tio Flávio no grupo de dança em que ele participava. Lá eles ensaiavam coreografias que seriam apresentadas nos clubes da região. Eu achava aquilo fascinante: a maneira como eles se mexiam bem e como a música criava uma atmosfera de alegria, algo que hoje posso perceber como tipicamente brasileiro. Aquilo me tomou conta e passei a querer me envolver com o grupo. Como eu era menor de idade, não era permitida a minha participação nas apresentações, mas só de estar naquele ambiente com pessoas tão talentosas dançando, já me valia muito a pena. Na escola, não deixava de participar de uma quadrilha de festa junina e dos shows de talento. Recordo que nos recreios os inspetores sempre colocavam músicas para tocar, e eu, junto com as gêmeas Elise e Laís, parávamos o intervalo com amigos se aglomerando para nos assistir dançar e vibrar com a gente. Vale destacar que foram essas mesmas amigas que me influenciaram a frequentar o estúdio de dança em que elas faziam aulas, e assim tive mais uma oportunidade de desenvolver essa habilidade.

Aos 14 anos, no auge da adolescência e cheio de conflitos internos, encontro na dança um refúgio que mais tarde se tornaria uma paixão e vocação. Passo a integrar o Studio de Danças Marcia Pee, escola de dança localizada na zona sul da cidade de São Paulo, como aluno bolsista do programa: “Criança em Dança”. Aqui faço um adendo para que você leitor me acompanhe melhor nesta história. Depois de alguns anos, retorno a esse mesmo estúdio de dança como professor do mesmo projeto no qual iniciei a minha vida artística. Projeto esse que, por intermédio e ajuda de uma colega e de minha orientadora, se tornaria o objeto de estudo e local de coleta de dados da pesquisa que agora vos apresento.

Retornando ao meu primeiro contato com o Studio, lá permaneci por seis anos, durante os quais pude me desenvolver no âmbito artístico e pessoal. Tive a oportunidade de ingressar como aluno de dança de salão, sendo um dos mais novos da turma e com maior disponibilidade de horários, além do que mais fazia aulas e participava dos eventos. Algum tempo depois, passei a frequentar também as aulas de *ballet* clássico adulto e de formação, *jazz dance* e dança contemporânea. À medida que eu me desenvolvia, meu corpo se moldava e eu já não era mais a pessoa acima do peso que ingressou na dança. A minha vontade era de continuar a desenvolver aquela arte, além, é claro, de fortalecer as relações que eu havia construído naquele local.

As fotos carregam inúmeras acepções a partir do momento em que suas infinitas combinações de cores passam a captar um milésimo de tempo de uma experiência vivida, tomando forma e ganhando significados reais. Ao conjurá-las nesta pesquisa, proponho a você leitor reviver comigo esse percurso de vida, experienciado por meio do meu corpo em movimento, se relacionando com o mundo e com as pessoas que esbarraram no meu caminho. As fotos a seguir são de momentos distintos da minha trajetória com a dança e, ao contemplá-

las, percebo que os movimentos observados indicam uma série de variabilidades técnicas, incorporadas por mim, em anos de prática com a modalidade, com relação à: variação de planos; dançar sozinho e dançar com o outro; diferentes movimentações, etc. Isso, é claro, sem mencionar os aspectos subjetivos envolvidos na arte, na dança, no palco, nas apresentações e na relação com a plateia. Por um breve momento é como se eu estivesse ali novamente, revivendo todas aquelas emoções! É como se esses momentos ainda vivessem em mim!

Figura 1: Momentos com a dança

(2010, 2011, 2011 – da esquerda para direita, de cima para baixo)



Fonte: Acervo pessoal

O trabalho e os cuidados voltados para o corpo, naquele momento, me fizeram perceber que ele é tudo o que somos, o que nos acompanha desde o momento do nosso nascimento e por toda a nossa vida. Se ele é aquilo que é, afirmando a nossa existência no mundo, por que não o acessá-lo, estudá-lo e desvendá-lo? Passo a entender que a arte, a dança e o movimento podem ser um caminho de acesso ao “ser” e “sentir” genuínos e naturais, me fazendo ser um corpo no mundo e revelando, numa totalidade, a complexidade de sentidos e significados do ser humano.

O tempo passa, o corpo se modifica e a autoimagem se ajusta. Os sentimentos eram outros e a vontade de continuar a desenvolvê-los toma conta do meu ser. O que antes era visto como um *hobbie*, passa a representar uma ambição profissional. O Ensino Médio se encerra, e num processo de fuga e refúgio — daquilo que mais tarde se tornaria óbvio —, escolhi fazer cursinho preparatório para o vestibular, na ideia de adiar a graduação e as responsabilidades da vida adulta. No ano de 2011, focado em mim e na minha dança, a Educação Física (EF) se mostrou a melhor porta de escape: escape da minha casa e das minhas inseguranças, algo que me lançaria em busca de novas aventuras e de uma nova perspectiva de vida. Dezembro do mesmo ano: sou aprovado no vestibular da UNICAMP, para o curso de Educação Física. Faço a escolha, arrumo as malas e parto para a nova, e a mais agitada, etapa da minha vida.

Imagino que foi nesse ponto que começou um longo e árduo trabalho, visto que não terá fim, de me lançar no mundo das ideias para compreender as complexidades do corpo, das possibilidades do sentir e das maneiras de se expressar.

A graduação ampliando a minha visão de mundo.

No início de 2012, saio de São Paulo e me estabeleço em Campinas. Nesse ano, se iniciou uma nova fase da minha vida: da nova cidade, das novas pessoas, do novo corpo, das novas práticas e das mais incríveis experiências. À medida que me envolvia mais com a universidade, com os professores e colegas da turma, passava a ter uma outra perspectiva da vida. Os conhecimentos proporcionados por aquele novo ambiente ampliaram e recodificaram as minhas ideias e pensamentos.

Já no primeiro semestre, me envolvi completamente no ambiente universitário, sobretudo com os projetos de extensão universitária, que passaram a ganhar um tremendo valor para mim. Durante as disciplinas de Expressão e Ritmo e Fundamentos da Ginástica, passamos a ouvir os professores falarem sobre os projetos desenvolvidos com a comunidade da UNICAMP, no âmbito da extensão universitária. Naquele momento, somos convidados a conhecer os grupos e a participar dos encontros e aulas. Aceito o convite de prontidão, cheio de vontade de adquirir novos conhecimentos, conhecer novas pessoas e ter outras experiências.

O primeiro grupo que conheço é o MEANDROS, projeto de extensão universitária coordenado pelo professor Dr. Odilon Roble, que pesquisava junto ao GPFEM (Grupo de Pesquisa em Filosofia e Estética do Movimento) o contexto da dança, especificamente dança contemporânea, expressividade, ritmo, pilates, etc. Uma vez que passo a fazer parte desse grupo, consigo manter meu vínculo prático com a dança, já que fazíamos aulas de *ballet*, pilates,

processos coreográficos e montagens de espetáculo. Ainda assim, por intermédio do professor Odilon, participo do PIBIC (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica), e com uma nova perspectiva, passo a pesquisar na área da dança. Desenvolvemos o projeto de iniciação científica que mais à frente se tornaria meu trabalho de conclusão de curso: “A autoscopia como método de autoanálise e *feedback* para bailarinos clássicos durante técnicas de *pas de deux*”. Ainda nesse grupo, pude me tornar monitor de *ballet* clássico para adultos, *jazz* adulto e pilates solo. Foram 4 anos envolvidos com esses projetos de extensão, durante os quais pude me desenvolver numa perspectiva de professor, cada vez mais certo do que eu queria fazer, e grato pelas experiências que tive.

E nesse processo de emaranhamento dos fios da vida, aqueles que carregam a educação nas suas veias são os que cruzam constantemente com diferentes corpos no decorrer da vida. Nesse contexto universitário, pude desenvolver os aspectos referentes à didática no ensino e desenvolvimento das modalidades de dança, pilates e ginástica, o que se dava também por meio da participação nos festivais universitários. As fotos retratadas a seguir esboçam alguns desses projetos coletivos de dança, na época coordenados e coreografados por mim, para fins de apresentações nos referidos festivais.

Figura 2: Extensões de dança, FEF UNICAMP (2013, 2014, 2015 – da esquerda para direita)



Fonte: Acervo pessoal

Até aquele momento, o corpo que estava apenas habituado com a dança passou a experimentar as mais diversas práticas corporais. Foram nas extensões de ginástica que eu descobri diferentes possibilidades de expressão corporal, à luz de novas experiências que até então nunca tinham sido vivenciadas por mim. Foi aí que eu comecei a frequentar o GGFEF (Extensão de Ginástica para Todos da Faculdade de Educação Física) e, em seguida, o GGU (Grupo de Ginástica da UNICAMP), projetos na época coordenados pelo professor Dr. Marco

Bortoleto. Eu diria que foi a Ginástica Para Todos (GPT), com absoluta certeza, a modalidade que mais influenciou o meu modo de enxergar o corpo e ver as suas potencialidades. Na UNICAMP, a GPT é oferecida como uma prática inclusiva, colaborativa, performática e “para todos”. Eu percebia um grupo heterogêneo, com pessoas que possuíam as mais diversas habilidades, sem diferenciação de cor, raça, gênero e orientação sexual, pessoas que procuravam na GPT um local para criar vínculos e se movimentar. Esse processo me colocou a questionar a dureza e o tecnicismo até então experimentado por anos, principalmente com as danças clássicas. Que prática é essa que abraça todo mundo? Que lugar é esse que não questiona meu peso e as minhas habilidades físicas? Que grupo é esse que me aceita da maneira que sou, que me escuta e abraça minhas ideias? Que diálogo é esse que permite que algo seja construído coletivamente? Será que eu consigo transpor essas ideias para as outras camadas da minha vida?

Durante os 5 anos da graduação frequentei assiduamente os dois grupos aqui mencionados. Com eles, tive as mais diversas experiências, aventuras e descobertas. Também fiz grandes amigos, pelos quais tenho um enorme carinho e mantenho contato até hoje. Neste ponto, quero fazer um adendo. Foi com a GPT e o GGU que eu pude realizar um dos meus maiores sonhos: viajar para fora do país e conhecer novas pessoas e culturas.

Volta ao mundo com a GPT!

As experiências relatadas a seguir versam sobre os grandes eventos esportivos dos quais tive o prazer de participar, representando a GPT, a UNICAMP e o Brasil. Neles pude ter uma nova perspectiva da complexidade, magnitude e a importância que o esporte, a EF, a ginástica e o movimento, representam na vida das pessoas, em magnitude global.

Em 2013, o GGU foi convidado para fazer uma turnê internacional para Hong Kong e Japão. Como se não bastasse o choque das experiências, destaco as apresentações dos diversos grupos de ginástica, dos cochilos no ônibus, das comidas estranhas, das comprinhas baratas, das paradas e poses para fotos, da difícil comunicação e a estupenda arquitetura oriental. Foi uma jornada de quase um mês de pura magia e encantamento. Pelas coincidências do destino, essa mesma viagem foi feita com a pessoa que, anos mais tarde, viria a se tornar a minha orientadora: a professora Michele Carbinatto. Ao olhar para trás, percebo que essa experiência foi um presságio do futuro de trabalho e pesquisa que me aguardava junto à professora Michele, ao GYMNUSP, e à GPT.

As fotos são capazes de romper barreiras geográficas e nos transportar ao redor do planeta. Por mais que eu tente recorrer somente ao uso da minha memória, foi por meio da

contemplação das imagens a seguir que eu pude voltar a sentir o cheiro das folhas do outono japonês, como na primeira foto. Ou ainda, do eco que a nossa música fazia no ginásio, na nossa primeira grande apresentação durante a turnê. Das aventuras nos restaurantes, da noite do terremoto, ou do *open bar* no karaokê.... É trazer de novo à tona, aquilo que esteve esquecido por mim!

Figura 3: GGU e turnê pelo Japão (2013)



Fonte: Acervo pessoal

Em 2015, com o mesmo grupo, pude participar pela primeira vez da *World Gymnaestrada*, um evento de escala internacional, responsável por abrir os meus horizontes para a magnitude e a abrangência da GPT. Naquele ano, sediado em Helsinque na Finlândia, foi encantador ver tantos países, com as mais diferentes pessoas, compartilhando de um momento ginástico único — algo que foi transformador! Das trocas estabelecidas no alojamento até as luzes e holofotes da noite de gala, a GPT tomou um novo lugar na minha vida. Os seus conceitos e ideais foram transpostos para as outras camadas e modificou o meu agir profissional. Comecei a entender as singularidades dos indivíduos e, no processo contrário do

que me tinha sido apresentado (dentro do ambiente mecanicista da dança e dos esportes), de segregação, exclusão, competitividade excessiva e especialização precoce, tomaram conta os sentimentos de congregação, comunhão, empatia e coletividade.

Azul, verde e amarelo, são as cores que representam uma nação. Ao olhar para as fotos que vêm a seguir, essa é a primeira impressão que tenho: ora, se não são brasileiros ali! Estar diante de um evento tão grande, com diferentes nações, é poder se sentir parte de um povo, que vive num mesmo planeta e compartilha de um interesse em comum, que, neste caso, é a Ginástica Para Todos.

Figura 4: World Gymnaestrada — Helsinki/Finlândia (2015)



Fonte: Acervo pessoal

Já em 2016, as andanças com esse grupo me lançaram para os Jogos Olímpicos, o maior evento esportivo do mundo, que foi sediado no Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano foi a minha formatura e também o último ano em que participei como membro do GGU. Para fechar com chave de ouro, atuamos como voluntários nos Jogos Olímpicos, fazendo *performances* nos intervalos dos jogos em diferentes arenas. Como apogeu dessa experiência, participamos da

cerimônia de encerramento da Ginástica, compartilhando o espaço do tablado com as mais brilhantes figuras desse esporte em âmbito mundial.

As imagens a seguir são de momentos muito especiais, nessa aventura que foi participar dos Jogos Olímpicos, ainda mais pelo fato dele ter acontecido no nosso país. A primeira foto (da esquerda para direita) foi tirada na primeira vez que eu entrei no parque olímpico. A pergunta que se passava na minha cabeça era: mas como assim eles construíram uma cidade inteira para receber um evento desses? Foi aí que eu me dei conta do tamanho e da complexidade do que estava acontecendo! Obviamente, junto com essa tomada de consciência, um sentimento de ansiedade, nervosismo e de grande responsabilidade para fazer um bom trabalho já me tomaram conta. Um pouco mais habituado e relaxado, principalmente pelo evento estar chegando ao fim, decido ter um momento de “tiete” e tirar uma foto com uma das melhores atletas brasileiras de ginástica artística feminina (imagem da esquerda), Flávia Saraiva. Momentos esses que ficaram para sempre emaranhados no meu ser!

Figura 5: Jogos Olímpicos - Rio (2016)



Fonte: Acervo pessoal

Do ano de 2016 em diante, com o advento da formatura e o lançamento ao mercado de trabalho, as experiências proporcionadas até então pela universidade, com as extensões universitárias e os grupos de pesquisa, acabaram me alocando em diversas áreas da EF: yoga, pilates, hip-hop infantil, zumba, ginástica rítmica, entre outras. As vivências oportunizadas por

essas novas práticas corporais abriram a possibilidade de conhecer outros elementos do movimento e do corpo, que mais à frente se somariam ao meu fazer profissional e moldariam a forma como eu viria a dar aulas. Dentre as modalidades citadas acima, destaco o meu trajeto na área do pilates, área esta que me proporcionou um maior entendimento sobre a mecânica e a estrutura do corpo.

Tudo começou com um projeto de extensão na UNICAMP, no qual, para ser considerado instrutor, eu deveria passar pelo treinamento oferecido pela mestra Cecília Panelli, no instituto Águia Parda em São Paulo. Por ter um nicho de aplicação um pouco maior, estive ao longo desse período dentro de clínicas de estética, estúdios de pilates, academias de ginástica e centros de reabilitação. Por conta dessa grande abrangência, o público que frequentava minhas aulas era dos mais diversos, sendo assim, os objetivos teriam que estar alinhados com um interesse pessoal pela busca dessa modalidade, que variavam de: manutenção das habilidades físicas, reabilitação, condicionamento, aprimoramento técnico, etc.

Gostaria também de fazer um destaque à experiência vivenciada junto à equipe de ginástica rítmica (GR) da cidade de Hortolândia, localizada no interior de São Paulo. Ingressei nesse trabalho por intermédio de um colega da universidade, que operava como preparador físico. Naquela época, atuei como professor de *ballet* clássico, ensaiador e coreógrafo. As minhas experiências anteriores com a dança possibilitaram essa aproximação, uma vez que a GR possui no cerne vários elementos rítmicos, artísticos e estéticos que dialogam em grande essência com a dança. Os anos que se seguiram junto a essa equipe estiveram marcados pelas viagens, competições, apresentações e treinos. Mais à frente passei a assumir o local de assistente técnico, e ainda destaco o período de seis meses que atuei como técnico por conta de uma licença-maternidade da professora da turma. Foram seis anos junto a esse grupo pelo qual carrego um carinho e consideração enormes.

Fugir do óbvio, enfrentar os medos e mudar os rumos, foram alguns dos aprendizados que eu tive com essa experiência. Por mais que a GR e o ballet compartilhem algumas coisas das quais eu já estava habituado, dessa experiência pude me descobrir, dentro da Educação Física, como um profissional mais maduro, mais responsável, e com maiores cobranças. As fotos abaixo retratam as viagens para eventos competitivos que acompanhei como auxiliar técnico e como treinador da equipe de Hortolândia, formada inteiramente por meninas menores de idade, todas sob a minha responsabilidade. Não era mais eu sozinho, eram 15-20 crianças que confiavam em mim e depositavam um sonho e amor pela ginástica. Estas fotos me fazem lembrar do dia em que fomos campeãs e da felicidade que estava estampada em seus rostos. Daqueles breves momentos em que a felicidade se personifica e nos invade!

Figura 6: Equipe de ginástica rítmica da cidade de Hortolândia (2017)



Fonte: Acervo Pessoal

Eu costumo dizer que os diferentes conhecimentos que me foram compartilhados, além das experiências vivenciadas e dos lugares em que estive, foram fortemente impactados pelos elementos, valores e ideais da GPT que sempre me acompanharam. Fica nítido que, no período entre a minha formatura no curso até a volta para a cidade de São Paulo, pude vivenciar verdadeiramente um ambiente da EF plural e comprometido com a saúde e o bem-estar dos indivíduos.

Voltando para São Paulo com novas perspectivas profissionais e lidando com a pandemia

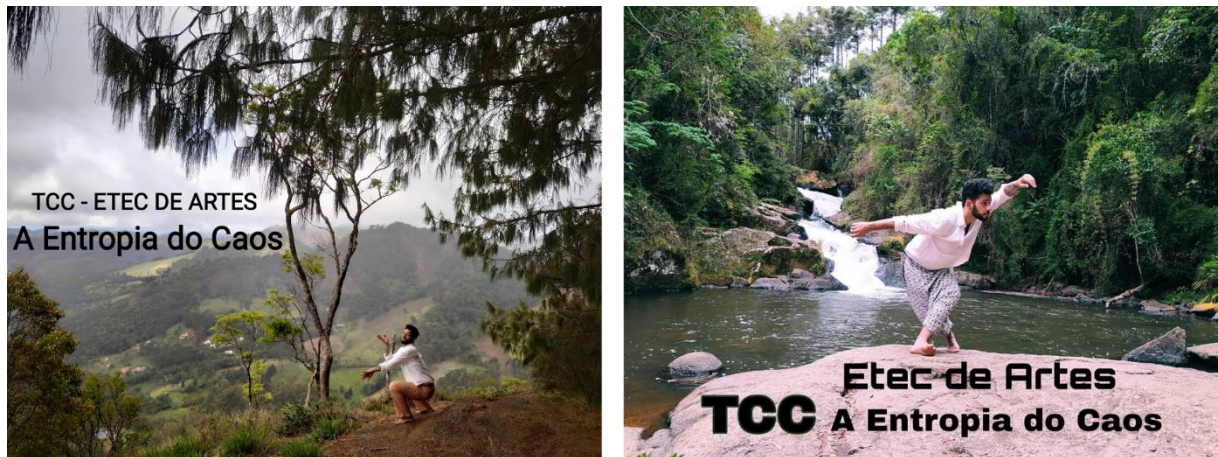
Em meados de 2019, no auge de uma crise pessoal e profissional, me vi preso a diversos dilemas. Dentre eles, uma sensação de estagnação profissional e uma sede por novos conhecimentos. Depois de muitas reflexões, decidi deixar Campinas, que gentilmente me acolheu por oito anos. Volto para São Paulo, com a vontade de estudar e ampliar os meus conhecimentos na área da dança, e assim ingresso no curso técnico da ETEC de Artes do Centro Paula Souza. O interesse inicial era me aproximar dos livros e da teoria, além de conhecer profissionais capazes de me orientar por essa área. Ao estreitar os laços, fui tendo contato com diversos estilos, dentre eles: dança moderna, danças brasileiras e danças esportivas. Nesse

intervalo de tempo, expandi meus horizontes e ampliei a minha rede de contatos. Além disso, pude perceber que passei a ressignificar o meu local dentro da dança. Diante de todas as experiências anteriores sendo instrutor, monitor e professor, percebi que “ensinar” é um caminho capaz de promover a melhora nas condições de vida das pessoas.

Dentro dessa nova perspectiva, eu me tirei de cena e passei a ocupar outros lugares: os da coxia, os da mesa de som, os da sala de aula, como professor, produtor, diretor e coreógrafo.

E foi nesse movimento que eu retorno ao estúdio de danças que outrora me acolheu. Agora, dentro das salas de aula, eu passei a ocupar o local de professor de yoga e jazz infantil. Mas ainda assim algo me estava faltando. Sendo um local frequentado por pessoas de alta classe social, eu comecei a questionar quais eram os meus valores ali. Como fruto de um projeto social, eu sentia que o impacto da dança na vida de pessoas menos privilegiadas seria capaz de gerar uma ressignificação pessoal, além de ampliar as possibilidades e caminhos, que, mais à frente, assim como foi pra mim, poderia representar uma ambição profissional. Deste modo, proponho a criação do LEC (Laboratório de Estudos do Corpo), projeto sem fins lucrativos, no intuito de oferecer um local de experimentação e novas descobertas com o corpo para esses jovens dançarinos. Essa ação, naquele momento, passou a ser a mais significativa para mim. Diante das conformidades e caminhos da vida, foi esse o grupo escolhido para colaborar e abrilhantar esta pesquisa.

Na época em que essa aventura se concretizou, foram semanas de planejamento, de escritas e de reformulações. O TCC significou o fim de um ciclo e o início de um outro. Sabia que para esse trabalho eu queria estar na minha versão mais autêntica, logo decidi unir duas paixões — viajar e dançar — em um lugar que eu amo, fazendo aquilo que eu gosto. Em comunhão com a natureza e com o movimento, pela busca de uma expressividade genuína! Olhar para estas fotos, é olhar para mim, na minha mais verdadeira essência.

Figura 7: TCC ETEC de Artes (2020)

Fonte: Acervo pessoal

Entre os meses de agosto de 2019 e março de 2020, eu seguia à frente das aulas no estúdio de dança e no curso técnico da ETEC. De repente, uma ocasião completamente inusitada tomou conta do mundo. Vimos na televisão uma rápida propagação do vírus SARS-CoV-2, o que gerava a doença covid-19, fazendo vítimas fatais e tomando proporções e escalas globais de disseminação e contágio. O coronavírus mudou drasticamente a maneira pela qual passamos a ver o mundo: pelas telas dos nossos computadores e celulares. Como medida de proteção, o isolamento social e a quarentena foram adotados, e as pessoas tiveram que se recolher para dentro dos seus lares. As salas de aula, as academias, os escritórios, estavam todos juntos dentro de casa e, com isso, os espaços começaram a se confundir e a confluir. Três semanas que viraram três meses. Seis meses que se tornaram dois anos. Até aquele momento, diante das situações incertas e duvidosas, tentávamos sobreviver. E nesse processo que nos obrigou a ficar dentro de casa, foi preciso também olhar para dentro de nós mesmos.

A partir do momento que eu passei a rever as minhas ambições, desejos e ideais, uma fagulha de perseverança reacendeu a vontade de me aproximar da pesquisa e da vida acadêmica. Foi num processo de retomada de contatos antigos e de quebra de alguns paradigmas, para uma nova visão de mundo, que me aproximou do grupo de pesquisa que hoje me acolhe. Não bastasse toda a história que descrevi até agora para vocês, de duas coisas estive certo: a de que sempre existiu em mim um interesse genuíno por adquirir novos conhecimentos através dos estudos e da pesquisa; e a de que as práticas corporais experienciadas, principalmente com a dança e a GPT, moldaram profundamente o meu fazer profissional.

Lancei-me então na vida da pós-graduação. Um mergulho intenso, profundo e cheio de descobertas, no meio do qual pude contar com pessoas que me auxiliaram no desenvolvimento pessoal e profissional.

Os caminhos da pós-graduação

O processo de ingresso no mestrado da Universidade de São Paulo foi um dos mais desafiantes da minha vida. Durante os meses de preparação, contando com a inscrição, a prova e a entrevista, nós ainda estávamos no auge da pandemia, logo, todo esse processo aconteceu de maneira *online* e remota. Nesse período, eu precisava concentrar a atenção para a prova de proficiência em inglês, exigida pela universidade, além da bibliografia obrigatória para a realização da prova teórica. Estudos e esforços exercidos, realizei as provas e fico na expectativa do ingresso. Eis que então sou aprovado como aluno de pós-graduação no curso de Estudos Socioculturais e Comportamentais da Escola de Educação Física e Esportes da USP, orientado pela professora Dra. Michele Viviane Carbinatto, coordenadora do GYMNUSP (Grupo de Pesquisa em Ginástica da USP).

Num processo de alinhamento de ideais e vontades, desenvolvemos um primeiro projeto de pesquisa intitulado: “Merleau-Ponty: um olhar sobre a percepção do sujeito em eventos gímnicos competitivos e demonstrativos”. Nesse projeto inicial, lançaríamos um olhar para diferentes tipos de eventos de ginástica, sendo eles demonstrativos, ou seja, sem fins de competição, além dos eventos competitivos. Iríamos nos apoiar em três modalidades gímnicas, sendo elas: Ginástica Para Todos (GPT), Ginástica Estética (GE) e Ginástica Rítmica (GR). Essa pesquisa seria feita por meio do acompanhamento de equipes dessas modalidades durante os diferentes tipos de eventos, sendo considerada então uma pesquisa de campo. Como referencial bibliográfico, nos apoiaríamos na fenomenologia de Merleau-Ponty, para revelar as experiências, a percepção e o mundo vivido desses sujeitos. Porém, elementos extrínsecos à pesquisa nos fizeram mudar de tema.

Com o avanço da pandemia e do isolamento social, percebemos que os eventos de ginástica, naquele primeiro momento, estavam sendo cancelados e haveria dúvidas, até então, se migrariam para o modo remoto e *online*. Com o decorrer do tempo, pesquisas passaram a indicar que os eventos ocuparam as plataformas digitais, como efetivação dessa prática, diante das medidas de isolamento social (BATISTA et al.,2022), o que impossibilitaria as coletas presenciais e incertezas das coletas remotas com grupos que não conhecíamos. Por conta dessa

anomalia externa, ficou evidente a impossibilidade momentânea de trabalhar com essa nossa primeira asserção, uma vez que o fenômeno seria impossível de ser observado.

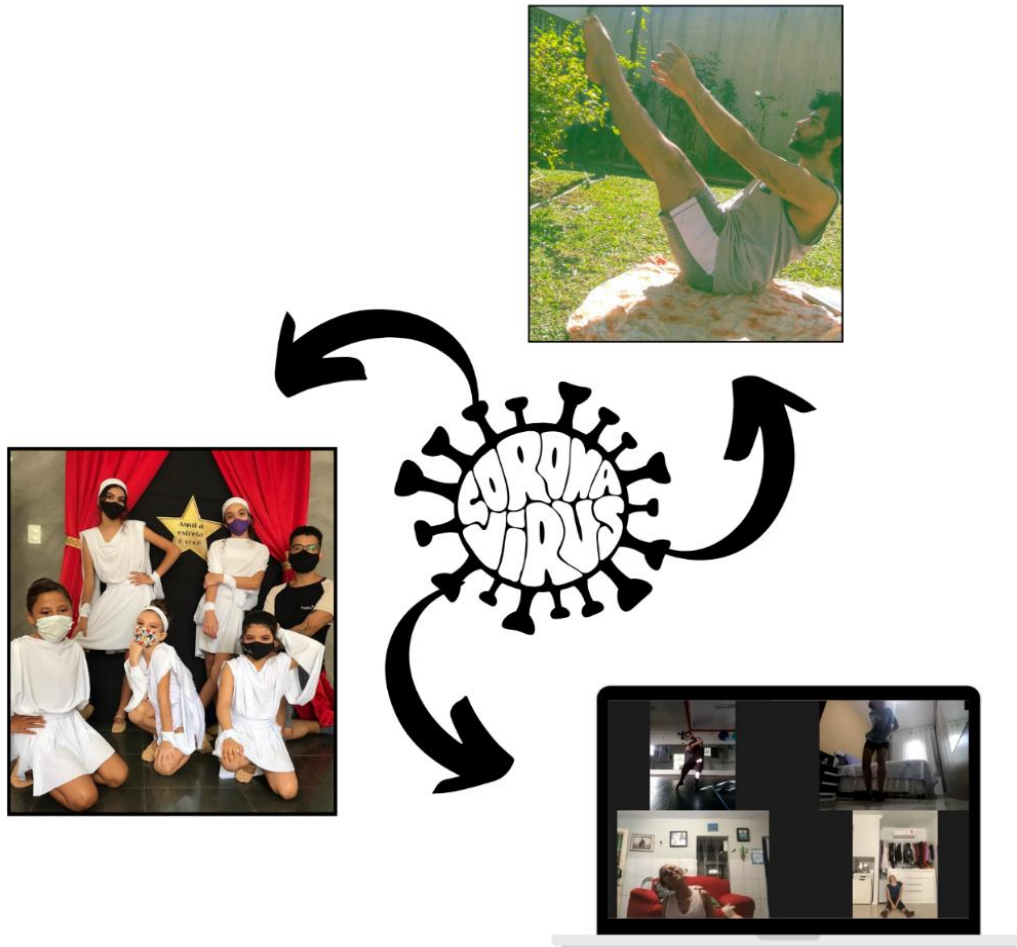
Dessa maneira, surgiu o tema que aqui vos apresento. Costumo dizer que sou um “aluno do *online*”, pois todo o meu processo de seleção e ingresso no mestrado ocorreu de maneira remota. E se cabe a mim essa mesma perspectiva, por que não estudar as relações corporais que se deram durante a pandemia de maneira virtual? Aliado às premissas das práticas corporais, da pandemia de covid-19 e das percepções e experiências dos sujeitos que experimentaram um ensino de EF através do modelo remoto, chegamos no nosso novo tema: “(Sobre) Vivência: o se-movimentar durante a pandemia”. Nesta nova pesquisa, procuramos lançar um olhar para a dança e para aqueles que, assim como eu, viveram na pele essa nova maneira de se relacionar, atrás das telas dos seus computadores.

Anteriormente ao momento da consolidação do nosso tema, e em um movimento de registro das novas experiências vivenciadas pelos membros integrantes do grupo em questão, foi solicitado a criação de um diário de aula para que os alunos pudessem compartilhar as impressões e percepções, além de descrever os exercícios e as tarefas realizadas nesse novo modelo remoto, numa perspectiva fluida e genuína. Posteriormente, na medida em que identificávamos a proporção das experiências vivenciadas, tal fato nos instigou a escolher esses dançarinos e suas experiências como objeto de estudo da pesquisa.

Pois bem, queridos leitores, o panorama geral do trabalho está descrito! Espero que vocês mergulhem nessa viagem e experimentem as percepções do ser, do outro, da dança, do mundo, da pandemia e da virtualidade.

Mudanças de rumo, novas perspectivas, inúmeros desafios, solidão, medo, a tremenda dúvida do caminho, certezas infundadas, recomeços, telas de computador, telas de celular, o tempo que se confunde, os dias que se repetem, 700 mil mortos, reunião *online*, festas virtuais e os amigos que estão tãooooo longe... O mundo sobre as nossas costas! Recomeço, recomeço, recomeço...

Figura 8: A Covid-19 e as suas consequências na minha vida (2020/2021)



Fonte: Elaboração própria e acervo pessoal

1 INTRODUÇÃO

No final do ano de 2019, uma ocasião completamente inusitada moldou e modificou a forma como nos relacionávamos. O mundo presenciava uma rápida proliferação do vírus SARS-CoV-2, responsável pela pandemia de covid-19. Já em 2020 ele havia se alastrado mundialmente e, com isso, medidas tiveram que ser tomadas para desacelerar a sua disseminação, para proteger a população e diminuir a incidência de casos e mortes. Por meio de um decreto nacional, foi acionado estado de emergência e, rapidamente, o isolamento social foi adotado como medida de proteção.

Dessa forma, fomos para dentro dos nossos lares. Tivemos que estar afastados dos nossos trabalhos, dos nossos amigos e das demais atividades que envolviam a aglomeração de pessoas, principalmente em ambientes fechados que denotavam altas taxas de transmissão e contaminação. O espaço de casa se tornou o único ambiente possível para aquela temporária existência. Como consequência, casa, trabalho e academia, por exemplo, se tornaram um único lugar, e foi por meio das interações remotas, mediadas pelo uso das tecnologias como celulares, computadores e *tablets*, que nos comunicávamos uns com os outros. As atividades sociais de todos os setores tiveram que se adaptar, ou criar novas ferramentas e metodologias, de maneira muito rápida, para se encaixar nesse novo modelo virtual (CARVALHO *et al.*, 2020).

A pandemia abarcou diversas consequências. No ano de 2020 observou-se um aumento do número de casos associados à depressão e à ansiedade, devido ao novo panorama experienciado, evidenciando o agravamento dessas doenças com enorme repercussão na saúde mental (ORNELL *et al.*, 2020; CARVALHO *et al.*, 2020; BASTIAMPILLAI, *et al.*, 2020; NASCIMENTO; MAIA, 2021). É sabido que uma prática de atividade física regular colabora para a diminuição dos sintomas associados a essas condições (SANTOS; KNIJNIK, 2006; VEIGA; GONÇALVES, 2009). Estando academias de ginástica, clubes e associações esportivas fechadas por conta do isolamento social, houve um aumento da procura por práticas oferecidas de maneira remota.

Durante o período da pandemia de covid-19, a incorporação regular de atividade física, em conjunto com a promoção da saúde e bem-estar, desempenhou um papel significativo na melhoria do curso de casos graves da doença (COSTA, 2021 apud CAPELATO; DA CUNHA, 2022). A prática de uma atividade física regular auxiliaria na melhora da saúde física e mental, colaborando, neste caso, também com a diminuição de sintomas associados à depressão e à ansiedade (MOREIRA-NETO *et al.*, 2021).

Nas prerrogativas da educação, foram identificadas pesquisas que buscaram, desde aquele momento, refletir sobre os impactos pedagógicos provocados pelo escoamento escolar durante a pandemia de covid-19 (NÓVOA, 2020; PEREIRA; NARDUCHI; MIRANDA, 2020; SILVA, 2021). Na área da Educação Física (EF) escolar, haveriam consequências em longa duração que provocariam desarranjos nos processos educacionais, principalmente no trato da não presença física. Essa reconfiguração das vivências no campo da EF, afetaria as relações dos sujeitos consigo mesmo, com outros indivíduos e na relação com o mundo, de modo a reconfigurar os saberes adquiridos pela dimensão epistêmica, social e identitária (VÊNANCIO *et al.*, 2022).

Como consequência desse aumento das relações virtuais nas diversas instâncias, surgiram novos modelos de atuação profissional dentro do campo da EF, com o auxílio dessas novas ferramentas de comunicação. Nascia uma maneira alternativa de professores e alunos aprenderem e se relacionar. Nas diversas áreas, identificam-se esforços variados para suprir as demandas de conectividade, espaço, aparelhos e materiais. Tudo isso lidando com o fato de uma pandemia que reconfigurou os modos de agir no geral. A exemplo disso, segundo Batista *et al.* (2022), entre os anos de 2020 e 2021, houve um aumento significativo dos eventos ginásticos ditos “*online*”, revelando-se como uma possibilidade de efetivação dessa prática, diante dos afastamentos sociais decorrentes da pandemia. Segundo os autores, esse tipo de uso das plataformas virtuais garantiu a manutenção e a visibilidade dos eventos gímnicos, o que influenciaria uma possível manutenção e permanência dessa prática, mesmo diante das condições vividas. No caminho dessas reflexões, algumas outras práticas corporais, como o circo e Ginástica Para Todos, afloram como dois fenômenos sociais que estariam inseridos na luta para (re)existir naquele cenário desafiador, insistindo na manutenção e vitalidade de suas respectivas práticas (EHRENBERG; MIRANDA; CARBINATTO, 2022).

Sobre o olhar da fenomenologia e do mundo-vivido de Merleau-Ponty, entendemos que é pelo corpóreo que o sujeito experimenta o mundo (MERLEAU-PONTY, 2011). O corpo se torna figura central para a “corporeidade”. Ele carrega consigo as memórias que o ajuda a compor o conhecimento do mundo pessoal e do outro. Por meio das trocas e experiências, se constata que há sempre algo novo a ser descoberto, experienciado e incorporado.

É a partir dessas vivências que o ser humano passa a reconhecer a si próprio no mundo. Quando ele reflete sobre elas, passa a ter uma visão crítica sobre as coisas que o rodeia, tornando-se um edificador e agente das mudanças sociais. A sua presença vai ser garantida pela corporeidade, tornando-se uma forma única de viver a realidade corporalmente (SURDI; KUNZ, 2009).

A fenomenologia de Merleau-Ponty busca ampliar o entendimento do corpo, concebendo o gesto como algo essencial. Para compreendê-lo, precisamos olhar para todas as suas camadas, transpassando o método empírico-analítico de observação. Quando um movimento é aprendido, significa que houve uma incorporação ao seu mundo próprio, mostrando que o movimento é uma relação entre as pessoas e o mundo, e que para as conhecer, a experiência é primordial (MERLEAU-PONTY, 2011). Numa experiência, devemos fazer a sua descrição e deixar que o fenômeno fale por si só.

Diante da situação pandêmica tão adversa, passamos a nos questionar sobre a experiência e o sentir desse corpo que esteve preso dentro de casa. É nítido que os indivíduos passaram a se relacionar com essa nova maneira de ser e estar no mundo e, ainda assim, como parte constituinte de um mundo coletivo, do qual o outro é parcela integral.

Desse modo, para que as experiências proporcionadas pelo ambiente *online* passassem a ser genuínas, elas também deveriam ser significativas e incorporadas pelos sujeitos. Assim, as relações construídas dentro desse ambiente digital seriam responsáveis pela continuação da prática, pela manutenção da saúde e a qualidade de vida dos adeptos, além do fortalecimento dos laços sociais, pela quebra de paradigmas e a construção de novos valores. Fosse pela prática em si, ou seja, pela manutenção da saúde e das habilidades físicas, ou pelo caráter interpessoal construído pelas relações estabelecidas nesse novo formato remoto, acreditamos que novos juízos de valores, concepções e ideais passariam a ser construídos e incorporados pelos indivíduos, por conta dessa nova conjuntura social influenciada pela pandemia de covid-19, podendo mudar e moldar a visão que eles têm de si próprios e do mundo.

Sendo assim, entendemos que as interações *online* permitiram aos indivíduos compartilhar uns com os outros, e neste caso, também praticar as suas atividades físicas. Percebemos que isso acarretou diferentes experiências e, conseqüentemente, diferentes aprendizados para aqueles se propuseram a participar. Além disso, começamos a adotar — de maneira mais enfática —, o sistema de *home office*, e nossas atividades de lazer também tiveram que se adaptar para que pudessem ser realizadas no ambiente doméstico, fazendo com que os locais de descanso e trabalho fossem confluídos e os limites transbordados.

Vimos salas de casa virarem as salas de aula; academias adaptadas nos escritórios; livros e produtos de limpeza que viraram cargas e pesos para atividades de musculação; corredores que viraram quadras, e corpos que se encontravam pelas telas. Estando fadada a ser esse único e possível meio de interação, a internet emergiu como facilitadora dos encontros e da permanência das práticas artísticas e esportivas, à medida em que o espaço, aquele arranjado pela casa, permitia se movimentar.

No caminho de revelar as significações de “ser e estar” no mundo digital, interagindo com as ferramentas, ambientes e pessoas disponíveis, precisaríamos olhar mais a fundo para alguns termos, a fim de conceituar e compreender como os seus usos emergiram durante a pandemia. O termo “digital”, para o dicionário Priberam (2022), diz respeito à tecnologia que permite o uso de computadores e da *internet*. O termo “online”, segundo o Dicio — Dicionário Online de Português (2022), refere-se àquilo que pode ser acessado por meio de um computador e que é desenvolvido com o auxílio da *internet*. Já o termo “remoto” é relacionado a um tipo de trabalho (ou atividade) que pode ser feito em qualquer lugar, por meio da conexão de computadores. Portanto, aderimos a tais terminologias para tratarmos desse “novo ambiente” de comunicação.

Em concomitância a todos esses novos processos que vinham sendo experienciados pela pandemia de covid-19, foi impulsionado o uso das redes sociais e das ferramentas de comunicação digital para ampliar a possibilidade das relações consideradas por nós como desencarnadas, ou seja, aquelas que acontecem no ambiente remoto. Muitos de nós já passávamos uma grande quantidade de tempo *online*, interagindo com outras pessoas. Com o aumento dessas interações, experimentamos uma libertação das restrições físicas, democratizando o alcance a novas comunidades (OSLER, 2020; BENKLER, 2006). Tratando dessa experiência de uma possível comunidade virtual, Osler (2020) dedicou uma reflexão fenomenológica sobre a sensação de “*we-experience*” ou “experiência de nós” (tradução nossa). Para o autor, a comunicação *online* vai ser usada para capturar uma experiência em que os atores envolvidos estão compartilhando um momento juntos, mesmo em um ambiente remoto. A partir dessas reflexões compreendemos que não estar frente a frente, no sentido da presença física, não diminui o sentimento de união.

Partindo dos pressupostos do mesmo autor, entendemos que as interações *online* são mediadas (e muitas vezes consideradas desencarnadas), enquanto as interações *offline* (aquelas que acontecem fora do ambiente digital) são consideradas diretas e incorporadas. Mesmo com as restrições físicas, os indivíduos acabaram se encontrando de maneira remota, compartilhando um ambiente de práticas corporais, que suscitaram interesses em comum ao compartilhar histórias e construir diálogos, aprofundando-se no processo de “*we-experience*”, de maneira digital.

Observamos então que as diversas práticas corporais tiveram que se readaptar. Com o aumento do número de busca e adeptos, uma das práticas procuradas foi a dança (LEITÃO; MOREIRA; SOUZA, 2021). Sendo assim, decidimos nos debruçar sobre um contexto mais específico, para as experiências que aconteceram de maneira remota com um grupo de jovens

dançarinos durante a pandemia. No recorte do nosso objeto de estudo, estive envolvido especialmente no ensino de dança no projeto Laboratório de Estudos do Corpo (LEC), com jovens em vulnerabilidade social. Foi a curiosidade que emergiu a partir dessa ação que nos levou à seguinte pergunta: como foi a experiência vivida por esses jovens dançarinos durante a pandemia?

Partindo do pressuposto de que as trocas possibilitadas pelo ambiente digital permitiram aos sujeitos continuar ampliando as suas experiências, escolhemos analisar os processos de encontros *online* que aconteceram com esse grupo durante a pandemia de covid-19. É a partir da experiência do mundo-próprio que o ser humano constrói seus saberes, e, portanto, a ciência não conseguiria levar a cabo o mesmo sentido que o mundo percebido (MERLEAU-PONTY, 2011).

Do ponto de vista fenomenológico, nosso interesse se faz nos colaboradores da pesquisa, já que buscamos a experiência propriamente dita pelo ponto de vista daqueles que a experienciaram (MERLEAU-PONTY, 2011), ou seja, os alunos que estavam do outro lado das telas. Ao notar que a pandemia de covid-19 alterou drasticamente, e tão rápido, a maneira como nos relacionamos, foi despertado em nós o interesse em compreender como a prática corporal da dança continuou se organizando e mantendo, de alguma forma, sua rotina de encontros. A relevância deste estudo se apresenta para um registro histórico de uma época tão singular, vivenciada durante a pandemia de covid-19, com consequências biopsicossociais para os sujeitos que a vivenciaram. Desse modo, acreditamos que refletir sobre isso possa colaborar para uma maior compreensão das relações humanas, em períodos tão distintos, como esse vivido.

Outrossim, no âmbito acadêmico-científico, para além de dados estatísticos sobre a pandemia, acreditamos que as produções envoltas ao modelo qualitativo aludem a novos olhares sobre o ser-no-mundo durante esse novo contexto. Ao nos debruçarmos sobre a prática de atividade física de um modo geral, já é possível identificar, por exemplo, pesquisas que tratam da organização de festivais ginásticos que aconteceram nesse novo modelo remoto (CARBINATTO; EHRENBERG, 2020; MOTA; PATRÍCIO; CARBINATO, 2022; BATISTA, *et al.* 2022). A saber, temos acompanhado as produções nas revistas nacionais de EF e Esporte, e identificamos poucos trabalhos que se debruçaram nas relações da experiência corporal e da pandemia, sob o viés da filosofia. A fim de elucidar esse campo, foram selecionadas algumas pesquisas que tratam dos seguintes temas: a prática do Tai Chi Chuan, como um espaço de presença e relaxamento do corpo pandêmico (MASTRANGELLO, *et al.*, 2023); as práticas corporais no contexto das orlas de Petrolina-PE, com destaque à efetivação

da prática do frescobol, mediante relações sociais, acesso ao lazer, às alterações da paisagem urbana, etc. (BARROS JUNIOR; HUNGARO, 2023); o circo e a Ginástica Para Todos, como práticas corporais que mantiveram seus participantes ativos, com manutenção das próprias práticas e os modelos de se relacionar com o público (EHRENBERG; MIRANDA; CARBINATTO, 2022).

Ademais, cremos que, como resultado desta pesquisa¹, se esperam benefícios diretos aos sujeitos participantes, com o registro das suas práticas corporais, além de reflexões sobre as mesmas. Desse modo, acreditamos que ela contribuirá na produção científica, com destaque na organização e planejamento dessa prática durante esse período, assim como, do ponto de vista filosófico, uma reflexão dos próprios sujeitos sobre as suas experiências no mundo e do corpo em movimento. Esta pesquisa poderá auxiliar futuramente estudiosos de diferentes áreas e práticas corporais, bem como para a EF de um modo geral.

Sendo assim, entendemos que as questões orientadoras do estudo são: qual a percepção da experiência vivida durante o dançar na perspectiva remota? Qual a percepção da experiência vivida na participação de eventos de dança na perspectiva remota?

Tendo como premissa tais questionamentos, o objetivo deste trabalho é descrever e compreender as experiências vividas por um grupo de jovens dançarinos durante a pandemia de covid-19, quando dos encontros e participação de eventos de maneira remota.

Esperamos, a partir desses achados: entender como foram organizados e planejados os encontros *online* de um grupo de dança durante a pandemia; refletir sobre as experiências de dançar dentro de casa; compreender as percepções dos modos de apresentações de dança *online/virtual* ao vivo; *online/virtual* gravada e presencial; elucidar desafios e potencialidades vivenciados nos encontros remotos; e, por fim, apresentar a fenomenologia como uma possibilidade de resgatar o significado da experiência vivida durante a pandemia.

¹ Artes e imagens feitas por Ana Carolina Ferreira Barelli.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Corpo e experiência à luz da fenomenologia

A fenomenologia é inaugurada por Edmundo Husserl (1859-1938), e mais tarde Merleau-Ponty (1908-1961) se debruça nos seus estudos para tentar compreender como o sujeito percebe a si próprio e o mundo, por meio das experiências, vivências, trocas e memórias que o constitui, atestando um sentido maior para sua existência. No caminho de tentar compreendê-la, a filosofia atua para levantar mais questionamentos sobre os fundamentos da vida. Nesse ponto, a fenomenologia busca uma descrição primeira das coisas do mundo, ou seja, o fenômeno tal qual ele é, na sua mais pura essência, sendo necessário sempre o questionamento de como esse mundo se apresenta para nós mesmos (ZIMMERMANN; SAURA, 2019).

A experiência é a base fundamental para a fenomenologia, pois, quando aliada ao corpo e ao movimento, vai resultar na “percepção”, que é anterior à formação de conceitos, logo, nem sempre ela consegue ser dita ou explicada (ZIMMERMANN; SAURA, 2019). O conhecimento gerado por meio dessa percepção de experiência, permite, por exemplo, que o indivíduo perceba as possibilidades e os limites do corpo físico, e ele será fundado com base nas experiências passadas e na situação atual (GONÇALVES, 2001). Essa dinâmica de interação constante entre corpo, movimento e mundo constitui o “corpo próprio” que não deve ser reduzido somente a elementos biológicos (músculos e esqueletos), mas sim entre todas as camadas subjetivas e intersubjetivas (SANTIN, 1987) que nascem da interação entre o homem e o mundo.

Sobre a experiência, ela pode ser considerada como elemento fundamental constituinte do mundo próprio do indivíduo. Ao acessá-la, devemos suspender os juízos de valor para que ela se revele de maneira genuína. O corpo e o movimento representam o meio de acesso a essas experiências, já que se trata de descobrir o mundo em movimento. Para Zimmermann e Saura: “a fenomenologia é a proposta de reconhecer esse movimento do ser-no-mundo e das essências que se doam as nossas experiências” (2019, p. 1230).

Ao pedir licença para a fenomenologia, mas ainda mantendo as fundamentações de uma argumentação filosófica, identificamos a necessidade de compreender mais a fundo como se dão as experiências sob um outro aparato teórico, e como elas se tornam partes constituintes desse ser no mundo. A princípio, vale destacar que é preciso desvincular a ideia de “experiência” com a de “experimento científico”. Enquanto esta última é generalizada, ou seja, passível de ser repetida em certas condições, aquela outra é singular e irrepitível, isto é, ela só

é vivenciada, ao menos daquele mesmo modo, somente uma única vez. Assim, estando dois sujeitos diante de um mesmo fenômeno, a partir das suas óticas de mundo, que são influenciadas pelos costumes, cultura e crenças, ambos irão experienciar aquele mesmo evento de formas completamente diferentes. Mas então, o que é a experiência? Para Bondía (2002), ela é aquilo que nos atravessa, que nos acontece e que nos toca, no sentido de transformar. Sendo assim, o sujeito da experiência se torna um “território de passagem”, onde os acontecimentos que o sucedem produzem efeitos e deixam suas marcas. Para que isso aconteça, o sujeito precisa estar disposto a uma abertura no sentido de “provar” (uma vez que a própria palavra deriva do latim “*experiri*”, experimentar) e consciente de uma provável transformação (BONDÍA, 2002).

Ao estarmos imersos dentro de um modelo de sociedade moderna, onde as relações de trabalho e tempo consomem a energia e a disponibilidade para algumas experiências, o mesmo autor nos indica alguns fatores que se opõe ao seu afloramento, destacando o excesso de opiniões que, ao se tornar obsessivo, pode resultar em paralisia decisória; o excesso de informação, alertando que a abundância de dados nem sempre traduz uma compreensão mais profunda da realidade; o periodismo como uma aliança entre opinião e informação, ressaltando a subjetividade influente na narrativa; a falta de tempo, indicando que a pressa constante pode comprometer a reflexão e compreensão substancial das situações, já que com as coisas se passando com muita pressa e velocidade, gerando estímulo atrás de estímulo, muitos dos quais não são nem assimilados; o excesso de trabalho, estimulado pelo modelo de sociedade capitalista que gera o trabalho e a mão de obra. Esses aspectos, conforme discutidos pelo autor, enfatizam os desafios enfrentados na contemporaneidade devido à saturação de opiniões e informações na sociedade. Esses elementos, quando juntos, são capazes de construir sujeitos manipulados pelos aparelhos de informação, delineando opiniões próprias e incapazes de perceber as experiências que os cercam de tão ofuscados. Recentemente, passamos por um período da história política brasileira onde o excesso de informação, muitas vezes falsas, influenciou drasticamente os rumos da nossa sociedade e da política.

É preciso parar, perceber, sentir, provar e refletir, para transformar. Se a experiência é parte constituinte de quem somos, e se suas marcas nos transformam para algo além, não podemos ter pressa. E sentar-se na grama e ouvir o barulho das folhas de uma árvore ao vento. E pôr-se a frente de um quadro e perceber como as pinceladas se movimentam entre as formas da obra. E assistir uma peça e notar a expressividade no olhar do ator. Podemos dizer que a experiência é efêmera e paira sob o ar. Quando nos toca, ela nos transporta para um local outro. Um lugar de contemplação, euforia e êxtase. Depois dela, saímos como um “novo” alguém. Para Bondía (2002, p. 24):

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

A partir dessas experiências, o indivíduo é capaz de perceber a si, aos outros e ao mundo. Se elas coabitam um local primordial da existência, quando olhamos para o viés da educação, cabe aos educadores a promoção de experiências diversas, no sentido de tocar e transformar o universo dos educandos, quando possibilita uma amplitude perceptível do ser. Essas diversas experiências se complementam quando bem orientadas pedagogicamente, logo, é necessário gerar aprendizados, provocar reflexões e críticas, para a abertura de um mundo sensível e a emancipação desses sujeitos.

No contexto da fenomenologia, a subjetividade emerge como a unidade pessoal, conforme discutido por Gonçalves (2001). Essa perspectiva concebe a subjetividade como o modo pessoal e intransferível pelo qual indivíduos percebem o mundo, sendo influenciada por uma miríade de elementos, como fatores sociais, culturais e familiares. Nessa abordagem, a experiência humana no mundo é vivida de maneira singular, com cada pessoa desenvolvendo uma percepção única baseada em suas experiências individuais. Essa compreensão da subjetividade dentro da fenomenologia destaca a importância da perspectiva pessoal na interpretação e interação do indivíduo com o seu entorno. Ele reconhece que, ao não estar só, compartilha o “viver” com outros seres e, ao criar laços, passa a experimentar uma mesma parcela das experiências disponíveis, semeando afetos e sentimentos em comum. Desse modo, surge a intersubjetividade para relatar o atravessamento das experiências e vivências compartilhadas nas suas mais profundas camadas, entre os diferentes sujeitos que a vivenciam.

Somos inseparáveis do mundo, na realidade, somos um ser-no-mundo (MERLEAU-PONTY, 2011). Estando nele, estaremos em contato com o outro e as coisas, por meio do corpo. Sendo o corpo o elemento essencial da EF, Merleau-Ponty acabou contribuindo com os seus pensamentos para a área, pois possibilita uma visão desse corpo integrado com a totalidade do movimento humano (GONÇALVES, 2001). A somatória dos fatores: mundo e ser humano (na sua completude) vai ser chamada pela fenomenologia de “corporeidade”. Dentro dela, o movimento humano se torna a chave que possibilita o desvendar das coisas, tornando-se parte essencial do conhecimento.

A corporeidade precisa ser pensada a partir do corpo vivente, ou seja, por meio do indivíduo que é corpo e que vive as suas próprias experiências (SANTIN, 1994, ZIMMERMANN; SAURA, 2019). Como uma condição intrínseca do ser humano, que contém em si próprio o entendimento de que não é um ser sozinho e que vive numa teia intrincada com os seus semelhantes. Desse modo, a realidade vai ser experienciada por meio desses corpos que coabitam um local comum das experiências que são compartilhadas. Mesmo que seja um local de individualidade e subjetividade, os afetos e sentimentos irão ser partilhados por meio de uma corporeidade atravessadora no sentido da intersubjetividade.

Do renascimento ao modernismo, desde o dogmatismo cristão até a revolução industrial, todos os acontecimentos sociais e históricos moldaram esse corpo. Se acreditava no aprimoramento das técnicas que ditavam ao movimento humano regras que deveriam ser obedecidas. Reconhecido no conceito de corpo-máquina, no qual um fazer mecânico, reprodutivista e disciplinado passava a governar as ações humanas, baseadas em leis que intencionavam o maior desempenho: mais horas trabalhadas, maior produtividade por tempo, maior destreza física, e assim continuamente. Para Gonçalves (2001), o processo de trabalho na sociedade capitalista ressignificou a corporeidade, já que a atividade criativa e expressiva do ser foi transformada em força de trabalho. Isso foi caracterizado pela mecanização dos gestos e situações precárias de realização do movimento, com o único objetivo do capital, do lucro e do dinheiro. O mundo foi visto como uma grande máquina governada pelo trabalho e pela ciência, que ditavam regras aos indivíduos.

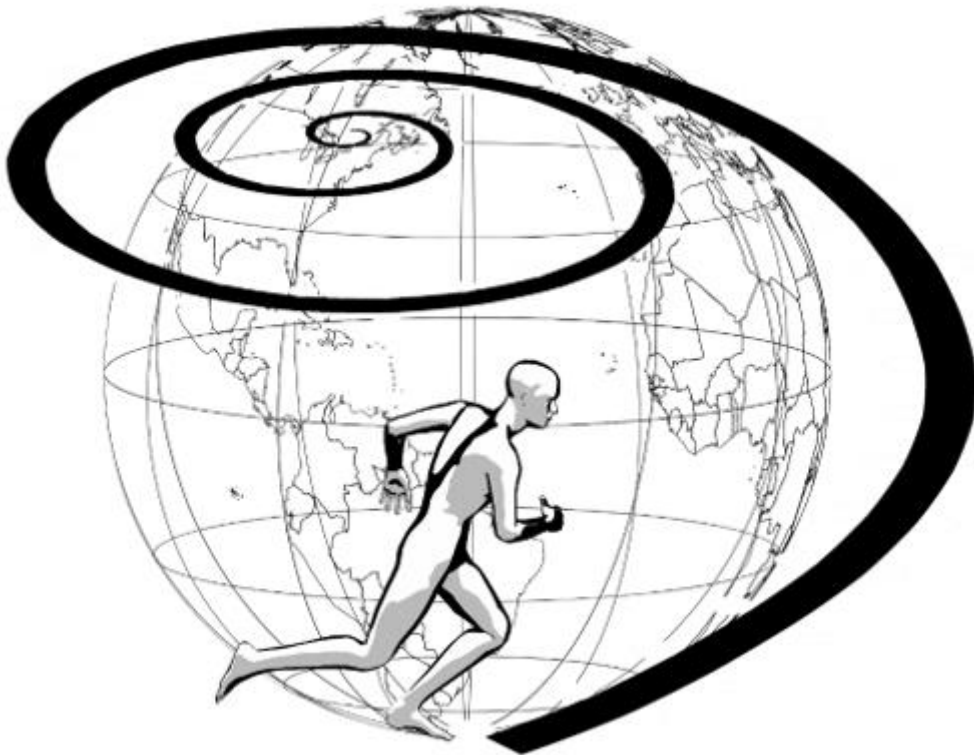
Esse modelo de produção mecanizada não conseguia decifrar a linguagem da corporeidade, que é, como mencionado anteriormente, subjetiva e intersubjetiva. A fenomenologia de Merleau-Ponty aponta que o processo de perceber e aprender se dá pelas experiências sensíveis e não somente pelas respostas neurofisiológicas, por meio da reprodução de movimentos outrora mecanizados. Logo, o indivíduo utiliza do seu corpo para se reconhecer enquanto um ser único, que tem emoções, sentimentos, habilidades e potencialidades, justificando o seu relacionamento com o outro e com as coisas, o que lhe dá sentido à experiência de “ser-humano”. Para ele, essas experiências também firmam laços afetivos que vão garantir a formação de vínculos sociais, além da obtenção de novos saberes, por meio de uma troca constante dessas experiências.

Percebemos que o entendimento sobre corpo e o movimento deve transcender visões retrógradas, sustentadas até hoje por diversas áreas do conhecimento. Para entendermos o corpo, precisamos admitir que os sentidos, a sensibilidade e a motricidade humana também são aspectos fundamentais e que os mesmos são modificados pela história e pela cultura. A EF

precisa começar a pensar no movimento humano com intenção pedagógica, por meio do conhecimento das suas inúmeras dimensões, compreendendo sua globalidade e respeitando suas particularidades (SURDI; KUNZ, 2009). Além disso, ela também deve se desenvolver com base nas fundamentações da Filosofia, pois é por meio dela e de seu processo de filosofar que o ser humano transcende os limites e as possibilidades do pensamento, alcançando suas riquezas (VAZ, 1995).

A motricidade, com as suas relações espaciais e temporais, vai ser compreendida por Merleau-Ponty por meio de uma perspectiva de ser-no-mundo como “intencionalidade original”. Quando aprendemos um novo movimento ou adquirimos um novo hábito motor, ele só será incorporado quando o indivíduo o incluir ao seu “mundo” (GONÇALVES, 2001). Nesse ponto, Merleau-Ponty (2011, p. 199) descreve que: “o hábito exprime o poder que temos para dilatar nosso ser no mundo ou de mudar de existência, anexando a nós novos instrumentos”. A experiência está para o indivíduo assim como o movimento está para o corpo. De modo figurado, esses conceitos se conectam, para que, de maneira literal, esse mundo possa ser experimentado pelo sujeito.

Figura 9: O sujeito que experimenta o mundo através do seu corpo em movimento



Fonte: Elaboração própria

Com o objetivo de promover um diálogo entre os conceitos da fenomenologia e as práticas corporais, realizamos uma pesquisa nas bases de dados em busca de estudos que abordassem as diversas experiências relacionadas a algumas práticas e sua conexão com a experiência, o corpo-próprio e o mundo-vivido na perspectiva fenomenológica. Isso nos permitiu explorar uma abordagem mais sensível para compreender a corporeidade, revelando as percepções dos próprios participantes envolvidos na pesquisa.

No caminho dessa argumentação, Cristofolli, Moraes e Telles (2018) mergulharam no mundo vivido dos surfistas, de modo a revelar o entrelaçamento entre sujeito, prancha e o oceano, através do desnudamento de suas próprias percepções. Fora por meio de entrevistas fenomenológicas que os sujeitos foram acessados e, diante dos seus diálogos, foi percebido uma relação mais profunda entre “eles e a própria prática”. Era quase o mesmo que admitir que através da fruição e do grande envolvimento com a atividade, os elementos tornavam-se um, experienciados por meio de uma sensação de *flow*, fluxo e fluidez. Além do mais, houve relatos sobre uma sensação de bem-estar com fins terapêuticos, uma sensação de empoderamento (no trato da conquista de espaço das mulheres no surfe), além do sentimento de romper barreiras e vencer desafios. Para os autores, a percepção da experiência de surfar é perceptível antes mesmo dos surfistas entrarem no mar, no que se refere a uma preparação física, técnica e emocional. O contato com a natureza amplia os sentidos da percepção e, no ato de surfar, o sujeito aprende a lidar com preconceitos e estereótipos.

Continuando a exploração do universo aquático, Melo (2022) apresenta uma abordagem fenomenológica do nado artístico. Essa modalidade envolve a locomoção no meio líquido, combinando-a com a expressividade musical em sincronia com os movimentos corporais na água. No entanto, o nado artístico transcende a mera execução técnica e instrumental, pois utiliza a expressividade como um meio de sensibilização, quebrando as barreiras dos aspectos puramente técnicos e estéticos do movimento. Quando o corpo do atleta deixa de ser apenas um executor de padrões, o nado artístico emerge como uma forma de manifestação expressiva no âmbito esportivo, criando uma conexão mais profunda com as dimensões artísticas, o atleta e o público. Para a autora, os conceitos de arte, técnica, artista, obra, público e estética estão intrinsecamente entrelaçados nesta prática, tornando-se uma parte indissociável do corpo dos praticantes, e essa percepção muitas vezes passa despercebida diante dos olhos imediatistas. Nesse contexto, a fenomenologia desempenha um papel fundamental ao ampliar a perspectiva sobre o corpo no nado artístico, indo além da dimensão puramente performática e superando as simplificações e reducionismos das dicotomias tradicionais.

Na contramão de uma prática que foi consolidada para fins militares, como no caso da ginástica, a Ginástica Para Todos (GPT) permite repensar alguns paradigmas da Educação Física, por meio do cruzamento com os conhecimentos da fenomenologia, que buscam tratar o sujeito e o seu mundo-próprio nas suas diversas camadas. Patrício e Carbinatto (2021), em sua pesquisa, revelam que a pluralidade conceitual da GPT evidencia-se com os diversos métodos de trabalho e aplicação da prática, que não perde a premissa de que é “para todos”, permitindo uma ação coletiva e plural, ao pensar as corporeidades através das suas ações e na suas relações consigo mesmo, com o outro e com o mundo. As autoras pretendiam com esse trabalho aguçar uma educação sensível-corporal por meio da GPT, e nas suas relações com a fenomenologia, quando abordam questões como as sensações, emoções e sentimentos, como constituintes do sujeito, que é corpo e se relaciona com o mundo (e com outros) através do movimento gímnico.

Como já vínhamos dando pistas, Ehrenberg, Miranda e Carbinatto (2022), nos trazem uma reflexão sobre as práticas corporais do circo e da GPT no contexto da pandemia, como manifestações resultantes de produções culturais, que englobam diversos gestos da cultura corporal de movimento. Elas salientam as relações do “se apresentar”, onde as suas gestualidades produzem sentidos e valores para grupos diversos. Ainda no tocante à pandemia, as autoras constataram que essas práticas, ao manterem-se ativas, propuseram a sua própria manutenção e reexistência diante do contexto apresentado e, ainda assim, as coreografias e apresentações, mesmo que virtuais, foram capazes de mobilizar a despertar sensações e emoções nos seus praticantes e respectivas plateias.

A despeito do que vínhamos tratando, os eventos estão presentes no decorrer da história humana, tanto no âmbito das tradições culturais, ou pelo simples gesto do encontro (CUNDY, 2014). Ademais, os eventos esportivos oferecem valiosos espaços para trocas de experiências que fogem do cotidiano (GETZ, 2012). Partindo dessa premissa, Patrício (2021), em sua tese de doutorado, faz uma reflexão sobre os festivais ginásticos, de modo a elucidar a experiência vivida por um grupo universitário que participou de um evento internacional. Através do aporte metodológico e filosófico da fenomenologia, os sujeitos foram entrevistados e revelaram os pormenores envolvidos em toda a atmosfera, desde a preparação prévia à viagem, as apresentações, os contratempos e os sentimentos e emoções vividos de maneira geral. Em suma, a autora percebeu esse evento esportivo, ou melhor, o festival ginástico, como um oportuno lugar para o encontro de pessoas, capaz de gerar motivação, interação social e aprendizado.

A fim de criar uma relação mais ampla com a prática corporal destacada nesta pesquisa, identificamos alguns estudos que fazem uma relação mais visceral entre a fenomenologia e a dança. A saber, até o momento foram identificadas pesquisas que tratam da dança como uma

abertura sensível às reflexões com o espectador, onde o corpo dançante cria no “espaço e tempo” através dos seus movimentos, efetivando sua relação de “ser-no-mundo” por meio de uma dialogia entre sujeito, outro e o próprio mundo (MARQUES, *et al.*, 2013); a dança como uma experiência da “carne e da percepção”, que será aflorada por meio do sujeito que é corpo e se move pela dança (VIEIRA, 2015); o corpo que se expressa pela dança e tem como consequência expandir e revelar o mundo que o cerca, aumentando o sentido do espaço-tempo e intensificando as conexões entre o próprio corpo (NASCIMENTO, 2020).

Esses estudos tiveram um impacto direto em nossa pesquisa ao destacar que a fenomenologia está sendo cada vez mais utilizada para reavaliar a Educação Física e a concepção do corpo sob uma perspectiva mais sensível. Isso nos levou a reconhecer a importância de examinar as camadas mais profundas dos significados relacionados ao movimento humano. Historicamente, a métrica, associada ao desempenho, aos resultados e às estatísticas, dominou o contexto das práticas esportivas, muitas vezes negligenciando as complexidades da experiência humana, que incluem emoções, sentimentos, relações sociais e a interação com o mundo circundante. Compreendemos que estudos desse tipo proporcionam reflexões valiosas sobre a fenomenologia e as práticas corporais, ajudando-nos a revelar a profundidade do conceito de “corpo-próprio” em meio ao cenário pandêmico.

Mesmo nos encontrando dentro de casa, nesse contexto da pandemia, com restrição de contato físico e distanciamento social, tivemos que recorrer a novas formas de se “conectar”. Foi por meio da abertura de uma nova percepção, que o corpo vivido teve que se reajustar, o que atribui uma capacidade de plasticidade cinestésica do organismo humano (MERLEAU-PONTY, 2011). Foi pela criação do “hábito” de se reunir *online* que o indivíduo, durante a pandemia, unificou as suas experiências precedentes (NASCIMENTO, 2020). Sendo assim, olhamos para o esforço que os diversos agentes tiveram que lançar para continuar compartilhando das experiências e do mundo vivido, principalmente na área da EF, de maneira remota.

2.2 Educação Física e Ensino Remoto

Num ponto de vista mais específico, foi preciso olhar para a área da EF e do Esporte, para entendermos como as práticas corporais foram organizadas e desenvolvidas durante o período da pandemia de covid-19. Desse modo, ao nos debruçarmos sobre os efeitos e impactos do isolamento social e da quarentena, vimos que as pessoas estiveram presas dentro de casa, o que poderia acarretar num modo de vida mais sedentário e o agravamento de problemas de

saúde para além de questões de ordem psicológica, como ansiedade e depressão (MOREIRA-NETO *et al.*, 2021). Desse modo, os tópicos a seguir tratam de dar um panorama geral sobre a pandemia de covid-19, as práticas corporais e a EF, de modo a identificarmos como, mesmo num momento tão delicado, as pessoas continuaram a praticar as suas atividades físicas e a se reunir nesse novo modelo remoto.

2.2.1 Pandemia de covid-19

Desde que o vírus surgiu, no final de 2019, passamos a acompanhar diversos sistemas de saúde ao redor do mundo sucumbindo pelas altas demandas de internação e procuras por UTIs (Unidades de Tratamento Intensivo), à medida em que os casos avançavam. Na Itália, por exemplo, a situação fez um grande alerta devido à alta incidência de casos e mortos na população com maior idade. Ainda que naquele momento a situação não estivesse crítica no Brasil, acompanhávamos pelos meios de comunicação o resto do mundo sofrer graves consequências pelo alto contágio e pela rápida disseminação do vírus.

No começo de 2020, então, o coronavírus chega ao nosso país e, já em março, a OMS (Organização Mundial de Saúde) declara a Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional, mudando o status da doença para uma pandemia (CRUZ *et al.*, 2020), já que ela tinha tomado proporções globais. No Brasil, ainda que os casos fossem aumentando, houve uma relutância por parte do governo federal em assumir a situação e atuar de forma eficaz para proteger a população. Mesmo assim, alguns governadores agiram de maneira mais enfática e adotaram medidas para controlar a circulação do vírus, entre elas: isolamento social com distanciamento físico, campanhas para higienização das mãos, obrigatoriedade do uso de máscara facial em locais públicos, etc. (ORNELL *et al.*, 2020; CARVALHO *et al.*, 2020).

Por meio do Decreto nº 64.881, de 23 de março de 2020, os municípios do Estado de São Paulo se viram em estado de emergência, quando as atividades foram interrompidas ou suspensas, incluindo as desenvolvidas em universidades e escolas. A princípio esse decreto teria vigência de 15 dias, prazo que poderia ser estendido caso houvesse necessidade. Naquele momento, com o aumento acelerado de casos no Brasil, os dias de quarentena se tornaram semanas, que se tornaram meses. Essa situação nos obrigou a acompanhar de dentro das nossas casas, através dos meios de comunicação, a busca incessante pela vacina, visto o aumento

exacerbado do número de vítimas fatais. Em contrapartida, um descaso do governo federal pela luta contra o vírus e a proteção da sua população.²

Com essas novas reconfigurações, algumas fragilidades foram evidenciadas diante da realidade estrutural da sociedade brasileira. Por mais que pedissem para “ficar em casa”, percebemos uma desigualdade no nível de bem-estar social para aquelas pessoas que pertenciam a classes sociais mais baixas e que viviam em situação de vulnerabilidade, as quais foram as que mais sofreram os impactos causados pela pandemia de covid-19, seja porque perderam os seus trabalhos e as suas rendas diante de uma crise econômica e financeira, e do fechamento dos setores de serviços, seja porque, mesmo que empregadas, tiveram que se dispor ao transporte público e à aglomeração, com o aumento das chances de contágio.

Diante desse cenário, se evidenciou, dentro dessa perspectiva de organização social, que a pandemia impactou de maneiras diferentes os cidadãos brasileiros. A depender do poder aquisitivo e do local de atuação profissional, algumas pessoas puderam continuar a exercer as suas atividades remuneradas no interior das suas casas. Já outras, principalmente aquelas de camadas sociais mais baixas, precisaram enfrentar as ruas, o que aumentava as chances de contágio, para exercer uma atividade dita “essencial”, como os trabalhadores de transportes públicos (motoristas e cobradores), auxiliares de serviços de limpeza hospitalares, ou até mesmo os trabalhadores informais. Fica evidente que a pandemia foi experienciada, de acordo com a inserção do sujeito na escala de organização social e do seu poder aquisitivo, por perspectivas completamente diferentes: compras e comidas recebidas através de aplicativos *versus* motoqueiros em situação de vulnerabilidade nas ruas; salários garantidos no setor empresarial *versus* seiscentos reais de ajuda de custo com o programa Auxílio Brasil; hospitais particulares com vagas e leitos nas UTIs para os conveniados *versus* lotação de hospitais públicos, além da falta de oxigênio e pessoas morrendo nos corredores dos postos médicos. Nesse contexto, um grupo de trabalhadores que foi especialmente afetado foi o dos profissionais de saúde, que se viram diante do aumento da carga de trabalho, exposição constante ao vírus e o afastamento dos familiares e amigos.

Para Cruz *et al.* (2020), as políticas públicas de prevenção do contágio, e consequente diminuição no número de casos, não conseguiram alcançar as comunidades periféricas das

² Sobre o descaso do governo federal com relação ao combate da pandemia de covid-19, selecionamos algumas reportagens que tratam do assunto: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibriosaude/2021/04/brasil-chega-a-400-mil-mortos-por-covid-com-inepcia-do-governo-federal.shtml>. Acesso em: 03 ago. 2022; <https://www1.folha.uol.com.br/equilibriosaude/2021/06/brasil-chega-a-500-mil-mortos-por-covid.shtml> Acesso em: 03 ago. 2022.

idades. Foi diante da luta e pressão da oposição que o governo federal cedeu à criação do programa Auxílio Brasil, que visava a garantia de R\$600,00 para trabalhadores informais e de baixa renda, com idade igual ou superior a 18 anos. Por mais que essa ação não garantisse a prevalência do bem-estar social, possibilitou, por um certo período, comida na mesa para mais de 40 milhões de pessoas.

Para aqueles que, assim como eu, puderem estar em casa durante esse momento, viram os espaços da casa e trabalho se tornarem os mesmos. Algumas dessas pessoas se adaptaram ao modo de trabalho *online* e relataram que prefeririam permanecer dessa maneira. Ainda assim, diante daquele cenário sem precedentes, com a prevalência dos medos e incertezas gerados pela pandemia de covid-19, foi constatado um aumento significativo de doenças e problemas psicológicos, tais como ansiedade, estresse e depressão (ORNELL *et al.* 2020; CARVALHO *et al.*, 2020).

De uma hora para outra o nosso modo de vida teve que se readaptar para uma nova conformidade: *o modus operandi* remoto e *online*. Para Silva *et al.* (2021), a pandemia teve impacto para além daqueles na saúde e na economia, de maneira a influenciar os sistemas de valores, as escolhas e o modo de vida da população em geral. Diante de um cenário angustiante, o que nos restava era reagir e nos reinventar. O ser humano, como um ser relacional, depende das interações e conexões estabelecidas entre os seus semelhantes para sobreviver. É por meio dessas “interações” que criamos nossos juízos de valores, nossos sonhos e ideais. E, neste ponto, se a pandemia nos afastou fisicamente uns dos outros, remodelamos a nossa maneira de (re)existir e de nos conectar. Dessa forma, houve um aumento do uso das redes sociais e aplicativos de comunicação (como o *Google Meet*, *Zoom* e *Facetime*) para os encontros, conversas, bate papos e reuniões. O corpo passou a coabitar os espaços da tela e as interações foram se remodelando.

Ademais, o momento vivenciado pela pandemia teve grande impacto na saúde mental das pessoas. As estratégias adotadas para criar redes de apoio foram essenciais para manter e fortalecer os vínculos num momento tão frágil, o que justifica o aumento do uso das redes sociais e aplicativos de informação para manter o contato com os familiares, amigos e colegas de trabalho. Durante esse período, as pessoas passaram a relatar que se sentiam isoladas, sozinhas e com constante medo. Ao experienciar sentimentos com níveis de sofrimento mais severos, o apoio recebido pelas pessoas do ciclo social mais próximo atenua os efeitos percebidos e contribui para o bem-estar geral do indivíduo (ABEL; MCQUEEN, 2020; CARVALHO, 2020).

Das experiências vivenciadas durante a pandemia, tivemos certeza das dificuldades encontradas pelas pessoas para tentarem “(sobre)viver” a uma situação tão inusitada. Das estratégias adotadas, identificamos que a criação de redes de apoio foi essencial para garantir o mínimo de contato (ainda que remoto) entre as pessoas, contribuindo para a saúde mental, ao estreitar laços e fortalecer os vínculos sociais e afetivos. Foi necessária uma reinvenção dos modos e estilos de vida — alinhados às tecnologias digitais, como a *internet* —, para aproximar as pessoas e enfrentar as barreiras físicas estabelecidas pelo isolamento social (VASCONCELOS *et al.*, 2020; CARVALHO, 2020).

Estudos indicam que as práticas corporais realizadas durante a pandemia puderam auxiliar, por exemplo, no sentimento de pertença e instigar o contato (treinos, aulas, eventos) entre as pessoas, minimizando o impacto gerado pelo isolamento (CARBINATTO; EHRENBURG, 2020; MOTA; PATRÍCIO; CARBINATO, 2022). Por conta disso, refletir sobre as práticas corporais e o ensino remoto, seria frutífero para compreender nosso objeto de estudo: a experiência vivida na dança durante o período de isolamento social motivado pela pandemia de covid-19.

2.2.2 As Práticas Corporais e o Ensino Remoto

Sob a perspectiva de um termo conceito tão amplo, identificamos a necessidade de definirmos o que aqui entendemos como “prática corporal”, de modo a justificar a dança como uma das suas manifestações. Para Manske (2022), existiria uma diferenciação entre um “termo conceito” da EF e as mais variadas práticas corporais englobadas nele. Destas, poderíamos entender, ademais do esporte, as práticas alternativas, a cultura corporal, a atividade física, para além de atividades do cotidiano. Notamos que, entre as diversas interpretações, existe uma grande influência da cultura, já que algumas práticas corporais carregam manifestações e identidades próprias, que produzem sentidos e significados específicos para os sujeitos que a praticam. Para Ehrenberg, Miranda e Carbinatto (2022), essas manifestações podem ser concebidas como resultado das produções culturais, o que engloba ações e gestos mais comuns e até mesmo cotidianos. Essa gestualidade gera sentidos e valores aos grupos sociais nos quais os sujeitos estão envolvidos.

Esse termo é citado inicialmente por Fraga (1995), com interpretações de fenômenos relacionados ao universo escolar. Ainda assim, ao olharmos para as teorias desenvolvidas no *locus* da EF, podemos perceber que algumas das discussões já encaminharam para uma ideia do que seria posteriormente compreendido como “Prática Corporal”.

Ao olharmos sobre essa perspectiva, poderíamos dizer que as práticas corporais refletem elementos e manifestações associados a cultura, a partir do corpo. Do mesmo modo, quando buscamos compreender um recorte específico de realidade, por meio da investigação de alguma prática corporal de um certo grupo, estamos nos referindo também às práticas sociais. Para Silva (2014), elas possuem algumas características:

Quadro 1: Características das práticas corporais

PRÁTICAS CORPORAIS
Emergem do e pelo corpo;
Possuem um recorte histórico quanto às técnicas empregadas em lógicas específicas;
São produzidas por meio das interações sociais, o que lhes configuram um significado de coletividade;
Possuem significados e finalidades subjetivas que contrastam com a tradição de um povo;
Necessitam (em alguns casos) de materiais e locais específicos para a sua prática;
Possuem um componente lúdico e muitas vezes ritualístico.

Fonte: adaptado do autor

De acordo com o Glossário Temático de Promoção da Saúde (BRASIL, 2022, p. 28), o termo “prática corporal” poderia ser compreendido como: “expressões individuais ou coletivas do movimento corporal, advindo do conhecimento e da experiência em torno do jogo, da dança, do esporte, da luta, da ginástica, construídas de modo sistemático ou não sistemático”. Para Manske (2022), existiria uma diferença entre atividade física, que seria definida exclusivamente por um viés biológico, a as práticas corporais, que seriam definidas pelo viés humanista, social e cultural.

Há uma diversidade de perspectivas sobre o que envolve as práticas corporais e, buscando uma abordagem metafórica, podemos fazê-la através da analogia com um “moinho de água”. Em sua essência, um moinho de água aproveita a força de um rio ou riacho para realizar tarefas como a moagem de grãos e outras atividades mecânicas. Na nossa metáfora, a água representa o ato de “se-movimentar”, a turbina simboliza as práticas corporais em si, e cada uma das pás que compõem a turbina representa as diversas especificidades dessas práticas. Podemos considerar uma dessas pás como a dança, que é uma faceta das práticas corporais em geral.

Figura 10: O moinho das práticas corporais



Fonte: Elaboração Própria

Assim como a água em movimento impulsiona a turbina a girar, a ação do “se-movimentar”, no contexto das práticas corporais, estimula o sujeito a expandir seus conhecimentos e experiências através da dança e outras formas de movimento. Esse processo permite que o indivíduo transcenda suas vivências pessoais, criando uma percepção enriquecida da experiência através do movimento que é extrapolado para o mundo. Desse modo, ao fazer uma aproximação mais direta com o objeto de estudo desta pesquisa, poderíamos dizer que o LEC (Laboratório de Estudos do Corpo), propõe-se a experimentar diversas práticas corporais, com ações mais específicas em: GPT (Ginástica Para Todos), dança contemporânea, educação somática, yoga, pilates e treinamento funcional.

No ano de 2020, por conta da pandemia de covid-19, passamos a ver um crescente aumento das interações digitais e da prática de exercícios físicos de maneira remota. Por meio dessas ferramentas disponíveis, o oferecimento das atividades físicas, de maneira digital, buscou diminuir os efeitos nefastos para a saúde mental e física dos indivíduos, durante a pandemia e o isolamento social (OLIVEIRA; LIMA; FARIAS, 2020; CAPELATO; DA CUNHA; CARVALHO, 2022).

Fica nítido que a EF e suas práticas corporais também tiveram que se readaptar ao espaço, ao formato e ao distanciamento, de maneira que possibilitasse os encontros e sua efetiva aplicação. Estando fadados ao uso de espaços e aparelhos específicos para algumas práticas, os professores de EF se viram presos diante de novos dilemas. Primeiro no que concerne ao uso da tecnologia, pois foram impelidos a fazer o uso de novas ferramentas digitais para continuar as suas atividades de maneira remota (SILVA *et al.*, 2021). Dessa forma, não houve tempo hábil para o treinamento e o aperfeiçoamento ao uso das TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação), e diversos foram os professores que encontraram alguma dificuldade na sua adaptação e uso. No que concerne ao espaço físico, percebemos que os ambientes domésticos não foram ideais para a realização de algumas práticas, porém, tratando-se de uma situação sem precedentes, os sujeitos tiveram que se adaptar para a realização das suas atividades (VALLE; IVANOFF, 2021).

Apesar da resistência inicial, principalmente da área da EF, que estava habituada a um contexto de práticas corporais oferecidas em locais e aparelhos específicos e com corpos presentes, essa situação sem precedentes nos obrigou a pensar de uma nova maneira, já que esse novo espaço digital requereria novas ações que pudessem proporcionar uma relação entre os indivíduos, a partir de novas descobertas, o que ampliaria a possibilidade de se movimentar, mesmo que de maneira remota. Se antes a palavra “conexão” poderia ser compreendida como o toque de um professor que corrige a postura de um aluno num exercício de yoga, por exemplo, durante o momento pandêmico estabeleceu-se uma conexão agora dita “cibernética”. Informações que transitam através de satélites e cabos, formando imagens e sons, em pequenos aparelhos elétricos, de pessoas reais, mas que estão fisicamente distantes. Para Ehrenberg, Miranda e Carbinatto (2022, p. 133): “Os corpos em ação continuam a ser reais, sobretudo, sociais, mas o local e a interação entre as pessoas praticantes e também entre quem pratica e quem assiste torna-se agora virtual”. Para as autoras, essa nova maneira de se relacionar entre o corpo e o mundo, mesmo que privada de algumas conexões, como o toque, por exemplo, permitiu uma abundância de novas experimentações, até então pouco exploradas de maneira corporal pela EF, por meio do ambiente digital.

A palavra de ordem daquele momento seria, então, “ressignificação”. Os profissionais de EF precisaram continuar a trabalhar e dar as suas aulas e, de maneira análoga, os alunos precisavam praticar suas atividades, mesmo que diante de uma situação tão frágil que poderia abalar a sua saúde e sua integridade física. Diante da pandemia de covid-19, buscou-se a permanência e resistência das práticas corporais, de modo que, mesmo em um período de

isolamento social e distanciamento físico, elas fossem reorganizadas para que pudessem continuar a serem praticadas (EHRENBERG; MIRANDA; CARBINATTO, 2022).

No intuito de fazer com que as práticas corporais não fossem paralisadas, diversos foram os esforços dos mais variados setores para a sua manutenção, de modo a oferecer um suporte para aqueles que durante esse momento precisaram de algum acolhimento. Entendemos que a EF, motivada pelas relações interpessoais, garante um espaço (mesmo que virtual) para a interação com outras pessoas. Sendo assim, o ambiente e a personalidade dos professores e alunos seriam capazes de construir um espaço que pudesse promover o bem-estar, além de um desenvolvimento pessoal, o que influenciaria a permanência dos alunos no grupo, frequentando as aulas, mesmo que remotas (KOEHLER; GONZALEZ; MARPICA, 2021; BARBOSA; DAMASCENO; ANTUNES, 2022).

Durante esse processo de readaptação e ressignificação, algumas dificuldades foram encontradas, tais como: conectividade — pois a depender da condição social, acesso à internet, plano de dados, disponibilidade de computadores, celulares ou *tablets*, os alunos poderiam (ou não) frequentar um ambiente de ensino remoto; espaço adequado — como relatado anteriormente, o ambiente domiciliar pode não oferecer um espaço e recursos adequados para a prática de algumas atividades físicas; motivação e falta de interesse — diante de uma situação tão ímpar, alunos e professores se viram presos a ocasiões de alto *stress*, medos, incertezas e inseguranças causados pela pandemia.

No ensino remoto é mais complicado gerar estímulos capazes de motivar os alunos, já que esse tipo de interação, mediado pela tecnologia, não permite o contato físico e a presença corpo a corpo (BARBOSA; DAMASCENO; ANTUNES, 2022).

Pensando na amenização desses efeitos, diversos foram os setores dentro da EF e Esporte que passaram a se organizar para garantir a manutenção das suas práticas, além do envolvimento entre atletas, ginastas e público. Desse modo, identificamos que na área da GPT, por exemplo, os festivais ginásticos passaram a ocorrer de maneira remota, o que motivou a participação de grupos de diversas regiões do Brasil, como o que foi constatado no trabalho de Carbinatto e Ehrenberg (2020). Ficou evidente que foram feitas diversas adaptações em relação às coreografias apresentadas, de modo que cada um pudesse participar do interior de suas casas, revelando uma sensação de união e pertencimento ao grupo, mesmo que distantes (MOTA; PATRÍCIO; CARBINATO, 2022). Esses festivais possibilitaram a manutenção de uma conexão com o público, continuando encantando os espectadores. Tal fato colaborou para que praticantes de GPT seguissem atuantes de maneira digital em seus grupos, criando coreografias e apresentações capazes de despertar a sensibilidade e a emoção na plateia de maneira remota

(EHRENBERG; MIRANDA; CARBINATTO, 2022). Como estopim desse movimento, ao longo dos anos de 2020 e 2021, o número de eventos esportivos oferecidos de maneira *online* foi aumentando, especialmente os festivais de ginástica, o que revela um grande esforço dos envolvidos para que as pessoas, mesmo que afastadas fisicamente, pudessem compartilhar de um momento de consagração juntas (BATISTA *et al.*, 2022).

Em vista de uma situação tão sensível como a gerada pela pandemia de covid-19, foi preciso recorrer a novas formas de lidar com os sentimentos e estabelecer uma busca pelo equilíbrio emocional, mental e físico. Dessa maneira, alguns indivíduos recorreram a “arte da dança”, como um artifício capaz de se desconectar da realidade pandêmica e adentrar no mundo sensível e interno, coabitado pela dança e o movimento. Destacamos a importância dessa prática como uma expressão que se “incorpora” naquele que se coloca a dançar. Ela pode ser vista como uma expressão de felicidade e harmonia, demonstrando as capacidades corporais através do movimento (SILVA; SANTOS, 2022).

Ao longo da sua história e partindo das danças clássicas, houve o desenvolvimento de vertentes como o caso da dança moderna, com a sua precursora Isadora Duncan, que buscava romper com o tecnicismo do balé, por meio da exploração de gestos mais cotidianos ou até mesmo mais contemplativos à natureza (NASCIMENTO, 2019). A dança contemporânea, por sua vez, surge na década de 1950 nos EUA mostrando uma desconstrução total da arte, a partir de inovações e novas experimentações, dando maior autonomia ao intérprete (HUGO *et al.*, 2013). E, mais à frente, as danças urbanas que passaram a ocupar os espaços das cidades, sendo desenvolvidas de uma maneira mais livre (ANTUNES; DA SILVA, 2021). Independentemente do modo como eram organizadas, desde a quarentena e o isolamento social as diversas práticas corporais de dança tiveram que se adaptar para um novo formato de experimentação digital.

Os elementos incorporados por suas práticas permitem que os sujeitos explorem as suas expressividades por meio da experimentação de movimentos relacionados ao ritmo, tempo, espaço e nas relações com o outro. Pedrosa e Dietz (2020, p. 104) nos apontam que “a arte proporciona um realce do lado afetivo do sujeito para expressar seus sentimentos”, e que desse modo ela poderia ser usada para além de um aparato de sensibilização, comunicação e expressão, sendo também um mecanismo de manutenção física, bem-estar e saúde mental para os indivíduos que se propuseram a continuar praticando durante a pandemia.

Diante desse novo cenário, identificou-se a necessidade de se reestruturar as bases fundamentais do *status quo*³ da dança, para que ela se reconfigurasse nessa nova dinâmica de

³ *Status quo*, de acordo com o DICIO (2022) (Dicionário Online de Português): “Estado ou circunstância que se mantém igual ou do modo como estava antes de alterações”. No contexto apresentado, usamos esse termo para

organização social, baseada em interações remotas. Desde a sua concepção no ocidente, ela foi organizada para espaços apropriados com pisos, barras, aparelho de música, além dos materiais disponíveis para a sua execução. Ao olharmos especificamente para as danças clássicas, podemos identificar que ela está sendo desenvolvida, até os dias de hoje, dessa mesma maneira.

Nasceria assim um novo olhar sobre a dança e, em especial, uma nova relação entre o corpo que dança, a prática propriamente dita e os espaços disponíveis para a sua execução. Se um dia as aulas eram feitas em grandes salas de aula com piso flutuante, agora elas ocorriam em pequenos espaços domésticos, que foram ressignificados, na medida em que era preciso desenvolver um olhar mais atento para as coisas que nos rodeavam, para compreender melhor as suas possibilidades de uso, dinâmica e movimentação (SBEGHEN; WITTIZORECKI; HASS, 2022). Do mesmo modo, se a relação corpo-espaço foi modificado, a relação espaço-tempo também seria, já que, se tratando de uma comunicação virtual, ela não garantiria, por uma série de razões, uma conexão que fosse simultânea e instantânea (SILVA; MARCÍLIO, 2020; SBEGHEN; WITTIZORECKI; HASS, 2022).

Desde que foi aplicada a quarentena, diversos estabelecimentos tiveram que fechar as suas portas, o que inclui os espaços disponíveis para a prática e ensino de dança, como escolas, academias e estúdios. Sendo assim, professores e alunos tiveram que se esforçar para se encontrar cada qual na sua casa, atrás de uma tela de computador ou celular, em um ambiente remoto. Tais fatores evidenciaram os esforços de todas as partes para adaptação das atividades, exercícios, materiais e espaços físicos. Os cômodos de casa viraram salas de dança improvisadas, com objetos e móveis espalhados, piso de cerâmica frio e inadequado, mas ainda assim foi a melhor solução encontrada pelos praticantes e profissionais (FELTES *et al.*, 2021; LESSA, 2020; CAPELATTO; CARVALHO, 2022). Ao nos debruçarmos sobre as práticas corporais de dança que ocorreram durante a pandemia de covid-19, buscamos identificar a organização, funcionamento e planejamento de professores e alunos que estiveram ao longo desse período envolvidos na manutenção das suas danças e seus corpos.

Diante de uma situação tão delicada que estávamos vivenciando pela pandemia, passamos a nos posicionar politicamente com mais afinco — contra uma série de injustiças que se instalava, gerida por um governo opressor, negligenciador e que agia com descaso na segurança pública, na saúde, na cultura e na arte do nosso país, elementos esses que passavam por lutas severas. Os setores precisaram se organizar e, assim, grupos surgiram e pessoas se

nos referir ao modelo de aula de dança usado antes da pandemia de covid-19, baseados em salas de aula, espelhos e piso adequado. Para essa nova conjuntura, os espaços tiveram que se adaptar para aqueles domésticos, já que as pessoas passaram a fazer aulas do interior das suas casas.

reuniram para dançar. Dançar não somente pelo “se-movimentar” na sua esfera puramente mecânica, mas dançar para congregar, reunir e compartilhar, mesmo que remotamente. Ao concordar com o fato de que a dança colabora para a reafirmação da identidade cultural de um grupo, o que acarreta em implicações de poder e política (NETO, 2015), percebemos que esse movimento dos encontros virtuais de pessoas que dançavam, representou naquele momento um ato político de resistência. Por mais que o governo federal da época não estivesse empenhado para zelar pela sua população, foi nessa microesfera que algumas ações passaram a ser tomadas, e os corpos, mesmo que presos, passaram a ressoar suas ideias. Como um elemento que garante a reinvenção de si próprio, a dança como uma linguagem artística universal permite que o indivíduo se comunique por meio de movimentos que traduzem suas experiências individuais ou em grupo. Existiria assim uma responsabilidade do dançarino que, ao fazer uma dança ideológica, tentaria se conectar com crenças e valores de outros indivíduos (NETO, 2015): “... No atual contexto político-social, a arte da dança se torna antídoto para a pandemia” (SCARINGI; VOIGT, 2021, p. 1).

Além de toda a sua esfera política e social, o ato de dançar também pode proporcionar aos praticantes que lidem com os seus limites, conheçam as possibilidades de movimento dos seus corpos e encontrem uma satisfação (CAPELATTO; CARVALHO, 2022). E, naquele momento em que nos encontrávamos sozinhos dentro de casa, do outro lado de uma tela, lidar com os próprios limites permitiria com que o indivíduo se reinventasse e encontrasse uma nova maneira de ser e estar no mundo.

Para além desses aspectos mais subjetivos, a dança traz outros benefícios que poderiam atuar diretamente nos efeitos da pandemia de covid-19 e do isolamento social. Ela poderia colaborar com o desenvolvimento de capacidades físicas e habilidades motoras (BRANCO, 2011), alterações fisiológicas (OLIVEIRA *et al.*, 2020), além da melhora em autoestima, autoconceito e percepção de bem-estar e saúde (BRANCO, 2011; OLIVEIRA *et al.*, 2020; CAPELATTO; CARVALHO, 2022). Estudos recentes já inferem que a dança em tempos pandêmicos, mediada pelo uso das tecnologias, propiciou a aquisição de novas aprendizagens, diminuindo a distância entre os sujeitos que a praticavam, e novos olhares de como se propor e apreciar a arte (SCARINGI; VOIGT, 2021; SBEGHEN; WITTIZORECKI; HASS, 2022).

Considerando os múltiplos olhares para a dança e a assumindo como uma prática corporal diversa e imbricada no grupo em questão, buscamos no estudo de Bizerra e Velardi (2023) uma maior compreensão de como ela vem sendo utilizada no campo acadêmico, em dissertações e teses sobre a temática. De acordo com os autores, ela pode desempenhar diversos papéis, se integrando em várias partes da pesquisa, como tema, objeto de estudo,

experimentação ou método de coleta de dados. Além dos processos investigativos que garantem a cientificidade e validade dos dados, ainda é por meio da relação entre pesquisador e o experimento/objeto que se dá a construção de novos conhecimentos, através da abertura de novas percepções. Nos levantamentos destacados no estudo, observamos que os dados nos mostram que a dança, em menor grau, foi utilizada para se observar algo através de algumas experimentações. Por meio da exposição da metodologia, a ser feita no próximo capítulo, mostraremos a dança como uma possibilidade de acesso às experiências vividas pelos sujeitos durante a pandemia. Sendo assim, poderíamos considerá-la como “meio para coleta de dados”, através dos experimentos que serão revelados a seguir.

Vale ressaltar que a nossa intenção aqui não é tratar dos assuntos conceituais da dança, já que ela não se localiza no método como objeto de estudo (BIZERRA; VELARDI, 2023), o que vai denotar outros objetivos na pesquisa através do seu uso. Ela surge como uma das práticas corporais vivenciadas pelo grupo que aqui estudamos, logo os sujeitos a assumem como uma prática que está imbricada na essência do coletivo. A nossa intenção é revelar as experiências desses sujeitos durante a pandemia, do ponto de vista fenomenológico, e a dança seria uma ponte para perceber esse novo mundo pandêmico, contexto no qual eles se comunicaram por meio do “se-movimentar” e da gestualidade e expressividade dos seus corpos, por meio também da dança.

A Educação Física, como uma área tão ampla, se propõe a fazer diferentes reflexões sobre o ser humano, sobre corpo, o movimento e suas experiências, sejam elas no esporte ou nas demais áreas. Cabe a ela ampliar a discussão pertinente a esse momento tão ímpar experienciado em escala global durante a pandemia de covid-19. Como um movimento de registro histórico, para consultas e constatações futuras, mostrando as possibilidades da virtualidade, já que para a nossa área, até então, era considerado inviável essa dinâmica de encontros virtuais que restringiam o toque e as trocas necessárias à EF e às suas práticas corporais.

Diante do exposto, tomamos por conta que o cenário vivido durante a pandemia, de modo geral, fez com que diversos setores tivessem que se adaptar para dar continuidade aos seus serviços, assim como na EF e suas práticas corporais, como no caso da dança. O capítulo seguinte trata de desenhar a metodologia do trabalho, com o aporte de ferramentas que nos fizeram emergir no ambiente, objeto e nos sujeitos do estudo, colaborando na coleta e no cruzamento dos dados.

3 METODOLOGIA

O tipo de pesquisa proposta neste estudo se mostra coerente aos nossos objetivos, que é compreender as experiências de um grupo de jovens dançarinos e seu “mundo vivido” durante a pandemia de covid-19, mediante a prática corporal da dança.

As pesquisas qualitativas pautadas na atitude fenomenológica permitem que os pesquisadores estejam diante do fenômeno que pretendem analisar para, desse modo, tentar compreendê-lo nas suas mais diversas manifestações, uma vez que ele se mostra em diferentes perspectivas, com seus modos de ser e estar no mundo (BICUDO; KLUBER, 2013). Ao estar submerso no ambiente analisado, o pesquisador tem acesso a esse fenômeno por meio da sua percepção, compreendida como um estado de presença e acessado por meio da consciência. Assim, devemos tomar por conta o contexto histórico e cultural que estará sempre acoplado no fenômeno, e que será percebido por meio do corpo em movimento, num resgate e conexão entre os fluxos de consciência.

Ao nos debruçarmos na atitude fenomenológica, Moura (1989, p. 201-202 apud BICUDO; KLUBER, 2013, p. 7) nos diz que: “(...) o interesse não se dirige às coisas, mas aos múltiplos “modos subjetivos”, nos quais ela se manifesta, aos “modos de manifestação” que permanecem não temáticos na atitude natural”. Em outras palavras, por meio dessa atitude, seria possível compreender um fenômeno que está sob investigação, o observando e analisando por inúmeros pontos de vista.

Ao propor uma metodologia com diferentes instrumentos de coleta de dados, percebemos que ao longo do tempo nosso fenômeno foi desnudado a partir da incorporação, pelo pesquisador, da atitude fenomenológica. Isso permitiu com que ele fosse analisado por meio de uma óptica múltipla e que pudesse ser investigado para além da sua manifestação mais superficial e instantânea. Desse modo, ao buscar um significado mais profundo sobre as nossas questões, não procuraríamos conceitos já consolidados, mas sim: “(...) atitudes, novos modos de olhar, compreender e viver, considerando a experiência originária e sedutora da corporeidade, da motricidade, da sensibilidade estética e da escuta do outro.” (NÓBREGA, 2019, p. 73-74).

Ademais, considerando a natureza descritiva do objetivo geral, o qual resultou na apreensão da percepção dos colaboradores durante a pandemia, optamos pela abordagem qualitativa. Esse tipo de pesquisa busca uma compreensão da realidade que não pode ser

resumida ou observada do ponto de vista quantificado, uma vez que analisa significados, valores, atitudes, entre outros aspectos de construção subjetiva (MINAYO, 2011).

A coleta de conteúdos sobre a percepção da experiência do “mundo vivido” ocorreu com instrumentos que se cruzaram entre si, tanto no tempo cronológico quanto nas nossas reflexões (MEDRADO; SPINK; MÉLLO, 2014).

3.1 O Projeto LEC — Local de Estudo

O projeto Laboratório de Estudos do Corpo (LEC) visa a complementação de estudos em diferentes práticas corporais, como dança contemporânea, Ginástica Para Todos, teatro, práticas somáticas, etc. O LEC é formado por bolsistas do projeto social “Criança em Dança”, com idades entre 14 e 20 anos, do Studio de Danças Marcia Pee, escola de dança sediada na zona sul da cidade de São Paulo.

A escolha desse grupo se deu por conveniência, à frente de uma dificuldade superada durante a pandemia. Como dito no memorial, ao ingressar no mestrado, o fenômeno e o objeto de estudos iniciais eram outros e, diante das conjunturas impostas pelo isolamento social e o cancelamento de diversas atividades do setor esportivo, naquele momento, tivemos que rever a nossa proposta. O grupo em questão foi organizado diante de uma ideia, em conjunto com jovens que fazem parte do projeto social citado anteriormente. Por conta dessa ligação e do fácil acesso a esses sujeitos, ficou acordado que a pesquisa seria reformulada e ajustada para esse novo contexto.

Figura 11: Logo do LEC



Fonte: Acervo digital do grupo

A missão do grupo é disparar as possibilidades educacionais, garantindo a permanência dos jovens participantes, viabilizando a execução das propostas de criação artística, circulação de espetáculo e visitas técnicas educacionais. Ao propor um olhar sensível para o corpo por meio das técnicas citadas anteriormente, busca uma reconfiguração dos corpos outrora enrijecidos pelas danças clássicas e mecanicistas. Antes da sua consolidação, os alunos praticavam as técnicas usuais dos estúdios de dança (*ballet clássico, pas de deux e jazz dance*) e, desse modo, tinham um entendimento do corpo restrito aos elementos técnicos e artísticos desenvolvidos por elas. Por meio dessa nova experiência vivenciada no grupo, foi priorizado um trabalho mais integral, buscando um movimento harmônico e sensível, além de uma formação que aflorasse a consciência corporal, e proporcionasse uma autonomia aos jovens para performar as suas histórias e construir seu próprio repertório artístico.

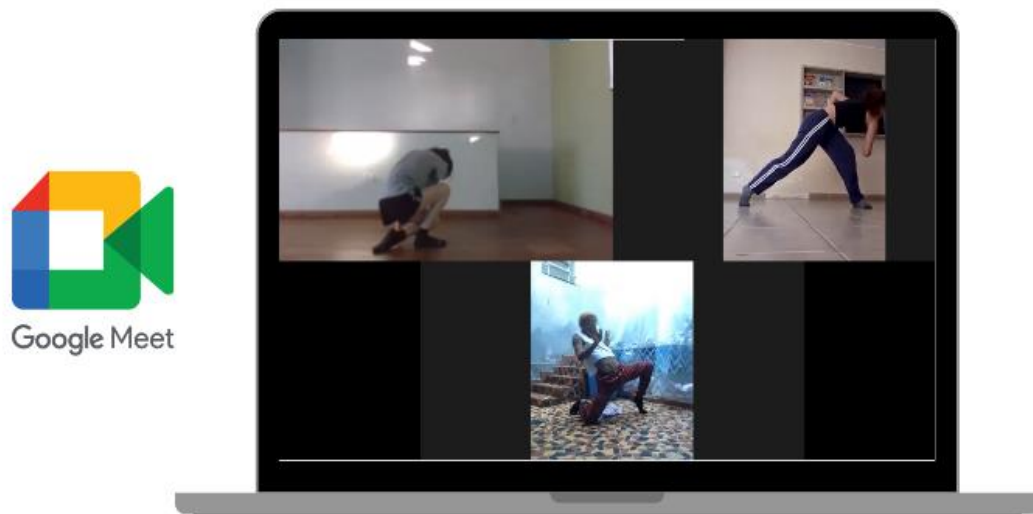
Os jovens que integram o grupo encontram a possibilidade de pesquisar a si próprios e, enquanto um coletivo de artistas em formação, procuram oportunidades de ocupar novos espaços (para além das salas de aula e espetáculos de encerramento de ano). Por isso, tanto a formação artística dos membros, quanto a elaboração de um repertório coreográfico, visam a transformação das histórias dos próprios intérpretes em movimento artístico, colaborando para a construção de novos imaginários em suas comunidades, bairros e nos ambientes onde ocupam, na expectativa de gerar transformações políticas na micro e macro esferas sociais.

Sendo assim, a visão do LEC é estimular jovens artistas a olharem e refletirem sobre seus próprios corpos, que carregam suas histórias. Entendemos que existe a possibilidade de ampliar o alcance desses corpos periféricos para que transgridam os limites dos espaços, reforçando a importância do acesso aos meios de cultura como um elemento essencial para a democratização da arte.

O contexto da pesquisa elucidada os encontros do LEC que ocorreram às terças e quintas feiras, das 15h às 16h, no período entre agosto de 2020 e maio de 2021. Atividades estas que se davam no modelo síncrono, ou seja, com professores e alunos encontrando-se no mesmo momento nas salas de bate papo. Tal abordagem caminha na contramão de estudos que indicam os encontros de dança acontecendo no formato assíncrono, no qual os professores gravavam as aulas e os alunos tinham contato posterior ao material, para além do acesso aos vídeos de espetáculos de dança, documentários e entrevistas (LIMA, 2021).

Nesse intervalo, acompanhando os períodos de *lockdown* e de reaberturas dos espaços, os encontros do coletivo se alternaram entre momentos presenciais e encontros *online*, porém, para delimitação da pesquisa e enfoque do estudo, analisaremos os encontros que ocorreram de maneira digital, por meio da plataforma *Google Meet*.

Figura 12: Encontros *online* pelo *Google Meet*



Fonte: Elaboração própria e acervo digital do grupo

3.2 Perfil do Grupo

Nesta seção identificamos quem são os sujeitos colaboradores da pesquisa, a fim de traçar um perfil, coletando dados que foram cruzados ao longo da análise e discussão com os fenômenos explorados.

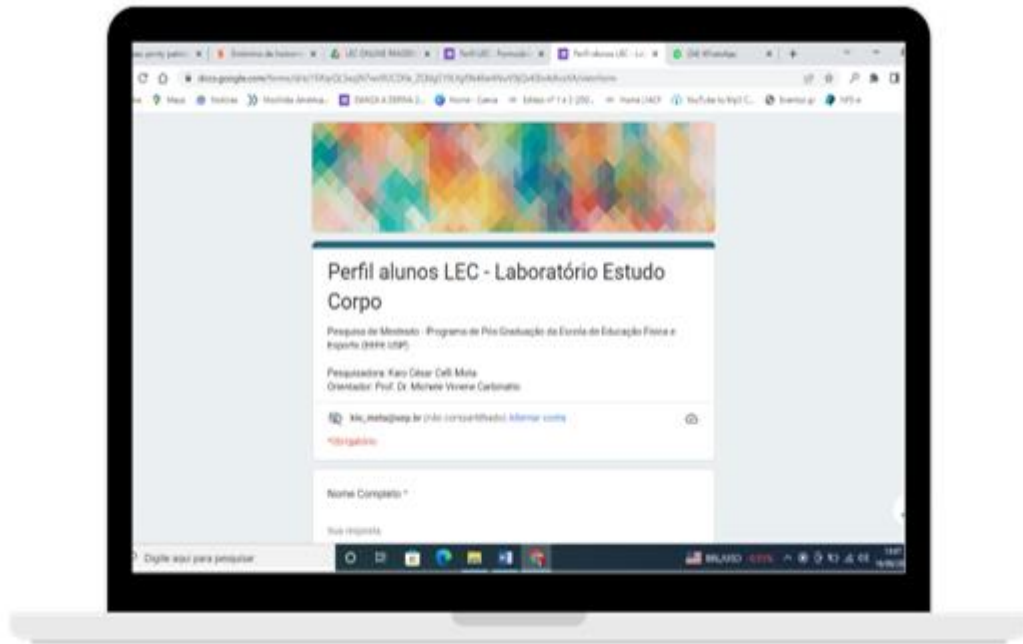
Como descrevemos anteriormente, o grupo é formado por nove jovens dançarinos, que durante a pandemia de covid-19 se encontraram de maneira virtual para desenvolverem seus processos corporais das mais variadas práticas.

Procuramos adentrar em seus lares e conhecer um pouco mais das suas particularidades. Dito isso, com o auxílio e revisão de duas pesquisadoras, elaboramos um questionário na plataforma *Forms* do *Google*, e enviamos aos integrantes através do aplicativo de mensagens instantâneas *WhatsApp*.

Para fins de organização, dividimos o questionário em 3 seções: 1 — Informações Gerais; 2 — Experiências *online* e Pandemia; 3 — Espaço Físico e Conectividade.

As questões da seção 1 versam sobre idade, gênero, escolaridade e ocupação. Já na seção 2 buscamos saber o tempo de prática de dança, se fez aulas *online*, a duração, se fez apresentações do tipo *live*, além da adaptação para o modelo remoto. Na seção 3, buscamos informações sobre a conectividade, acesso à internet e espaço físico. A nossa intenção foi cruzar as informações coletadas com os demais dados obtidos durante a pesquisa.

Figura 13: Questionário Perfil LEC



Fonte: Elaboração própria

Quadro 2: Questões questionário Perfil LEC

SESSÃO 1	SESSÃO 2	SESSÃO 3
Informações Gerais	Experiências <i>Online</i> e Pandemia	Espaço Físico e Conectividade.
Nome completo	Dança há quanto tempo?	Possui <i>wi-fi</i> em casa?
Idade	Fez aulas <i>online</i> ? Por quanto tempo?	Possui espaço adequado para fazer aula?
Escolaridade	Quando foi a última apresentação em palco?	Qual espaço da casa utilizava?
Gênero	Apresentações do tipo live ou vídeo-dança: quantas e quais?	Quantas pessoas moram junto?
Ocupação	Adaptação às aulas <i>online</i>	Qual é o tipo de acomodação?
		Por qual aparelho assistia às aulas?
		Espaço em aberto para comentários.

Fonte: Elaboração própria

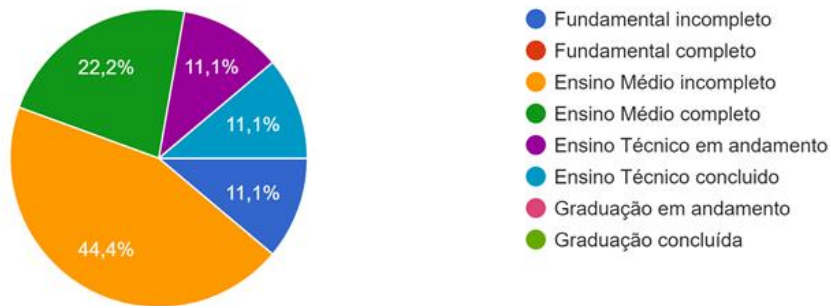
Na seção 1 da pesquisa, foi identificado um total de 9 sujeitos que responderam o questionário. Esses colaboradores estiveram envolvidos durante todo o processo de pesquisa e participaram ativamente do contexto dos encontros e das apresentações *online*.

Primeiramente, analisamos o perfil etário dos participantes, que variam entre 14 e 20 anos. Dentre eles, 3 têm 18 anos, 2 têm 20 anos, 1 tem 17 anos, 1 tem 16 anos, 1 tem 15 anos e

1 tem 14 anos. Durante a pandemia, diversas faixas etárias foram afetadas, mas em especial os jovens tiveram que se adaptar a novas formas de aprendizado e atividades devido ao fechamento de escolas e restrições de atividades sociais. No que diz respeito à escolaridade, a maioria dos participantes possui níveis que variam de fundamental incompleto a ensino técnico concluído. A pandemia impactou significativamente o sistema educacional, levando a desafios no aprendizado à distância e desigualdades no acesso à educação.

Gráfico 1: Escolaridade do grupo

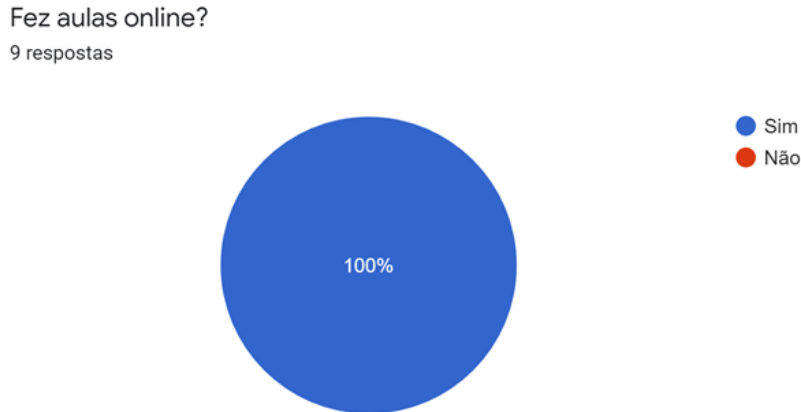
Nível de escolaridade durante o evento (Junho de 2021)
9 respostas



Fonte: Coletado do *Google Forms*

Quanto ao gênero, a pesquisa revelou que o grupo é predominantemente composto por pessoas que se identificam como do gênero feminino, com 6 participantes (66,7%), enquanto 3 participantes (33,3%) se identificam como do gênero masculino. Em relação à ocupação, a maioria dos participantes (55,56%) são estudantes, mas também foi identificado um participante que trabalha como operador de telemarketing, um como auxiliar administrativo e outro na área de secretariado.

Na segunda seção da pesquisa, que aborda as experiências corporais e *online*, foi coletado o tempo de prática das atividades corporais dos participantes, que apresenta uma média de 4 anos. Dois colaboradores praticam há 12 anos, um há 9 anos, um há 8 anos, um há 6 anos e três há 3 anos. Todos os participantes afirmaram que durante a pandemia participaram de aulas online remotamente, tanto do grupo LEC, quanto de outras modalidades.

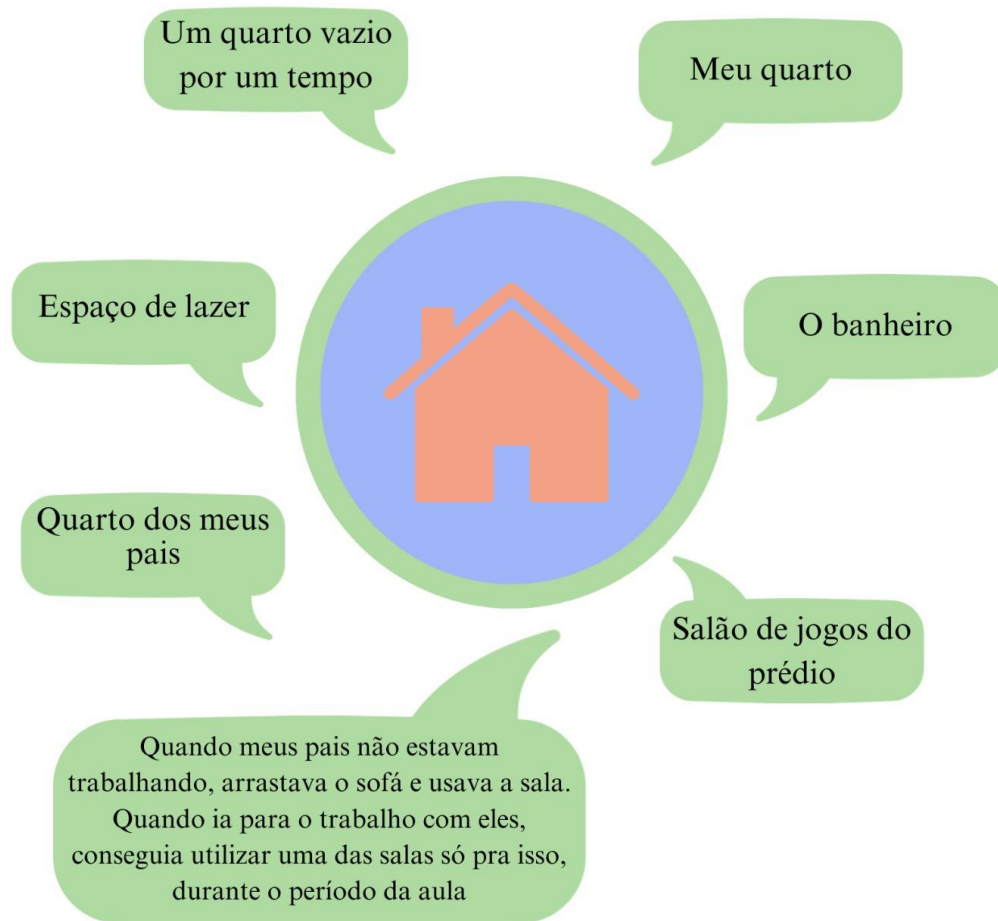
Gráfico 2: Adesão das aulas online

Fonte: Coletado do *Google Forms*

Na terceira seção da pesquisa, buscou-se entender mais sobre o espaço físico e a conectividade dos participantes durante as aulas *online*. A maioria dos participantes (77,8%) declarou morar em casa, enquanto 22,2% moram em apartamento. Isso ressalta os desafios enfrentados por muitas pessoas ao adaptar seus espaços residenciais para atividades remotas, como aulas de dança. Todos tinham acesso à internet em casa, sendo que 22,2% assistiam às aulas pelo computador e 77,8% pelo celular. Essa conectividade se tornou essencial para a educação *online* e o trabalho remoto durante a pandemia.

Quanto ao espaço físico utilizado para as aulas, a maioria dos participantes (66,7%) considerou que o local não era apropriado. Em relação ao número de pessoas que residem nas moradias dos participantes, 44,4% moram com mais 2 pessoas, 22% com mais 3 pessoas, 11,11% com mais 5 pessoas e 11,1% com 6 pessoas. A variação no número de pessoas nas moradias (de 2 a 6 pessoas) reflete a diversidade de situações familiares durante a pandemia, incluindo a necessidade de compartilhar espaços para atividades remotas e educação em casa.

Figura 14: Espaço utilizado para fazer aula



Fonte: Autoria própria e informações extraídas do *Google Forms*

Todas essas informações foram coletadas para ajudar a compreender o perfil do grupo de indivíduos envolvidos na pesquisa e estabelecendo conexões, a fim de enriquecer a análise do fenômeno em estudo.

Com o objetivo de criar uma ligação mais próxima com os participantes da pesquisa e, ao mesmo tempo, garantir a confiabilidade na identificação de suas identidades, decidimos utilizar pseudônimos. Nesse contexto, escolhemos nomear os participantes em homenagem aos planetas do sistema solar. Essa escolha reflete não apenas nosso profundo interesse pelo tema, mas também nossa aspiração em trazer um brilho único às identidades que habitam esse universo de descobertas. Como resultado, chegamos à seleção dos seguintes pseudônimos:

Quadro 3: Pseudônimos sujeitos da pesquisa

PSEUDÔNIMOS SUJEITOS DA PESQUISA

Sistema Solar



Sol: Sujeito piloto da investigação, que assim como a estrela principal do sistema solar deu origem à vida, este sujeito deu início à pesquisa. Sol cede seu calor ao grupo para que todos desfrutem das experiências em comunhão.



Mercúrio: Apesar de ser o menor dos planetas, Mercúrio é o mais próximo do Sol, e por isso sua temperatura e energia são elevadíssimas. Ele é responsável por manter os demais planetas orbitando pelo grupo, devido à sua disposição, comunicação e talento.



Vênus: Aqui da terra nós vemos o seu brilho mais próximo de nós. Vênus possui talento e dimensões surpreendentes. Apesar de calada e dura feito rocha, aos poucos pudemos conhecer as suas belezas e potencialidades.



Terra: O planeta que guarda a vida no seu interior. De beleza, simpatia e mistérios desconhecidos, Terra, para esta pesquisa, foi o vínculo que manteve o grupo unido apesar de todas as condições temporárias.



Marte: Vermelha, fria e rochosa. Quem olha de fora, não consegue enxergar a enorme potencialidade deste planeta. Possui dois satélites, assim como seus dois talentos em dança contemporânea e hip-hop. Em Marte ainda há muito o que desbravar.



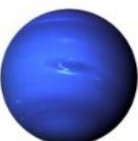
Júpiter: É o maior planeta do sistema, e para esta pesquisa o mais experiente do grupo. Possui satélites que o orbitam, pois, de fácil comunicação, mantém uma boa relação com todos ao seu redor. É formado por uma densa atmosfera de gases, mas quando o conhecemos melhor, tamanha humildade, simpatia e talento emergem do seu interior.



Saturno: Os anéis, que são formados por gelo e rochas, são o seu cinto de proteção. Calada, discreta e contida, porém de uma explosão de movimentação e talento. Quando se põe a orbitar, todos a saúdam maravilhados com as suas belezas. Foco, disciplina e constância são características de Saturno.



Urano: Um planeta gasoso, distante e misterioso. Urano demorou um pouco para se revelar aos nossos olhos, porém sempre em órbita, disposta e atenta aos sinais ao seu redor. Seus satélites representam seus outros interesses na vida.



Netuno: A cor azul representa aquilo que é Netuno: atenta, calma e observadora. Distante porque esteve pouco tempo no grupo, mas sempre disponível quando requisitada. Durante a pandemia foi quem mais esteve do outro lado da tela, por isso a sua posição tão longínqua no sistema solar. Apesar disso, ainda forma o cinturão de proteção da nossa pesquisa.

Fonte: Criado pelo autor. Informações coletadas referentes ao Sistema Solar, disponível em:

<https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/sistema-solar.htm>. Acesso 27-02. Imagens disponíveis em: gratispng.com, acesso em 27 fev. 2023.

3.3 Instrumentos de coleta

Para fins de atingir os objetivos supracitados, foi necessário desenvolver o processo de concepção e estruturação da pesquisa, de forma que o fenômeno e objetos estudados fossem a nós desvelados. Logo, como estratégias metodológicas, a coleta de dados foi dividida em 3 etapas: a) Análise Documental; b) Entrevista Fenomenológica; c) Método visual (vídeos/fotografias) e d) Questionário (descrito anteriormente).

a) Análise Documental

A Análise Documental consiste em uma técnica utilizada tanto nas pesquisas quantitativas como qualitativas, em especial nas áreas das ciências humanas e sociais aplicadas. Ela se baseia na análise de documentos dos mais diversos tipos e de várias fontes, aumentando a percepção de documento para aquela além de livros e artigos, ao incluir o uso de fotos, vídeos, jornais, diários, etc. (LIMA JUNIOR *et al.*, 2021). Ao usar uma gama mais ampla de fontes, se procura uma compreensão mais detalhada e aprofundada dos fatos observados.

Vale destacar que a análise documental se diferencia da análise bibliográfica quanto à natureza das fontes. Enquanto esta última recebe um tratamento analítico quanto aos dados, aquela amplia o sentido de documento, levantando materiais que ainda não foram editados, ou que ainda não receberam um tratamento analítico ou científico (CECHINEL, *et al.*, 2016; SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009). Os documentos podem ser dos mais variados tipos, assim, além daqueles citados anteriormente, poderíamos considerar: documentos de entidades públicas, gravações, filmes, mapas, avaliações, atas, avisos, agendas, memorandos, etc. (GIL, 2008 apud CECHINEL, *et al.*, 2016).

Para nosso projeto, a análise documental se deu pelo acesso e leitura dos diários de aula do professor mediador, das aulas gravadas e registradas pelo uso do *Google Meet* e dos diários de aulas dos alunos, registradas em caderno durante o processo. Esses diários foram elaborados como parte do processo do LEC, com escrita após cada encontro. Ao termos acesso a eles, realizamos a leitura para aprofundar a compreensão sobre o processo, o que instigou perguntas na entrevista e no método visual.

b) Entrevista Fenomenológica

Buscando compreender melhor o fenômeno observado, outro recurso proposto para a coleta de dados foi a entrevista fenomenológica. Quando falamos da fenomenologia, procuramos identificar os significados das experiências que foram vivenciadas pelos sujeitos, numa perspectiva individual ou coletiva. A entrevista na pesquisa fenomenológica busca acessar o vivido do ser humano por meio de um movimento de compreensão das experiências e das suas vivências (PAULA *et al.*, 2014). Para isso, é preciso haver a incorporação de um tipo de entrevista pautado na pesquisa qualitativa, que vai tentar compreender o mundo a partir de diferentes óticas, de diferentes sujeitos e, desse modo, adentrar nos significados das suas experiências, desnudando o seu mundo vivido, anteriormente às explicações racionais ou científicas (KVALE; BRINKMAN, 2009).

Na entrevista o conhecimento é construído na interação entre diferentes sujeitos, ou seja, o entrevistador e o entrevistado. Haveria uma troca de pontos de vista entre essas pessoas que estariam dialogando sobre um tema em comum. Vale destacar que, neste caso, o entrevistador obtém o controle da situação pois, ao formular as perguntas (no tipo de entrevista semiestruturada, por exemplo), ele acaba direcionando mais o assunto. Logo, ela teria como objetivo alcançar um retrato do mundo vivido dos sujeitos entrevistados, para que desse modo pudesse interpretar o significado dos fenômenos relatados (KVALE; BRINKMAN, 2009).

As entrevistas nas pesquisas qualitativas já estão sendo amplamente usadas e teorizadas por áreas do conhecimento como Sociologia, Antropologia, Filosofia, Educação e Psicologia. Ao adotar esse método de coleta de dados, o pesquisador deve assumir uma postura “qualitativa”, ou ainda, uma “atitude fenomenológica”, pois ao se tratar do mundo dos sujeitos, existe uma série de “percepções” que são inatas ao próprio indivíduo durante suas experiências, e que habitam o mundo da percepção antes mesmo do da razão. Existe a necessidade de uma escuta atenta, por parte do entrevistador, no viés de uma descrição, antes da formulação e teorização sobre os achados da entrevista. Para Kvale e Brinkmann (2009, p. 12), a partir da postura “qualitativa”:

os processos e fenômenos do mundo são descritos antes de teorizados, compreendidos antes de explicados e vistos como qualidades concretas antes de quantidades abstratas. A postura qualitativa envolve o foco nos aspectos culturais, cotidianos e situados do pensamento humano, aprendizagem, conhecimento, ação e formas de compreender a nós mesmos como pessoas, e se opõe a abordagens "tecnificadas" para o estudo das vidas humanas (Tradução nossa).

As entrevistas qualitativas com viés na fenomenologia buscarão compreender os temas do mundo vivido e cotidiano dos sujeitos, a partir das suas próprias óticas e perspectivas. Dentro

desse contexto, ao tratarmos da sua organização e estruturação, a entrevista fenomenológica poderia ser iniciada com um pedido aberto, amplo e generalizado, por parte do entrevistador, sobre a descrição da situação de interesse. Desse modo, o entrevistado iniciaria o seu relato escolhendo livremente as suas próprias palavras.

No viés da entrevista semiestruturada, algumas perguntas são previamente definidas, porém, no decorrer do processo elas podem ou não ser recrutadas, a depender dos caminhos do relato. É preciso levar em consideração que essas perguntas devem visar um esclarecimento cognitivo da experiência, das percepções e do aprendizado do sujeito que será analisado (KVALE; BRINKMAN, 2009).

Desde a sua concepção, com Edmund Husserl, até o seu desenvolvimento mais recente, a fenomenologia busca tratar de assuntos que dialogam com a consciência, a experiência, o mundo vivido, o corpo e a ação humana (no sentido do movimento). Para Kvale e Brinkmann (2009, p. 26):

(...) a fenomenologia é um termo que aponta para um interesse em compreender os fenômenos sociais a partir das próprias perspectivas dos atores e descrever o mundo como experimentado pelos sujeitos, com a suposição de que a realidade importante é o que as pessoas percebem (Tradução nossa).

Nas entrevistas em pesquisas qualitativas com viés fenomenológico, estamos buscando esclarecer diferentes modos de “compreensão” das coisas do mundo. Para isso, é necessário descrever os fatos de forma mais completa, ou seja, deve-se procurar descrever, ao invés de explicar ou examinar. Desse modo, procura-se pela essência das coisas, que será percebida logo após a sua descrição. Neste ponto, enfatizamos que o pesquisador deva assumir essa postura de “redução fenomenológica”, para que ocorra a suspensão dos seus próprios juízos de valores, longe dos preceitos do senso comum, ou mesmo os da ciência, para que ocorra essa descrição sem preconceitos sobre a essência dos fenômenos analisados (KVALE; BRINKMAN, 2009).

Durante a entrevista, se busca uma “fala originária”, como processo de mediação entre o indivíduo entrevistado e o mundo (CARVALHO, 1991). Por meio desse “encontro social”, haveria a captação e tradução das percepções do entrevistado, pois, quando tratado com empatia, é possível que se perceba suas subjetividades e intersubjetividades (MARTINS; BICUDO, 1989). Dessa maneira, para esta pesquisa acreditamos que, ao abrir esse espaço aos sujeitos convidados, as experiências falaram por si, e assim, pudemos vislumbrar o fenômeno estudado na sua mais pura essência.

Estando esse fenômeno imerso no ambiente digital, no movimento da modalidade de entrevista, optamos pela opção mediada, ou seja, um tipo de comunicação que vai acontecer no

ambiente virtual (PAULA *et al.*, 2014). Dessa maneira, recorremos a Gibson (2022), que discorre sobre os tipos de entrevistas feitas por meio de aplicativos (*app*), e diz que esse fenômeno visa acompanhar as novas demandas de acesso e circulação da informação.

A escolha do cenário da entrevista está relacionada aos indivíduos, ao objeto e ao contexto analisado, permitindo um acesso mais fácil aos mesmos (PAULA *et al.*, 2014). Dessa forma, entendemos que as plataformas de comunicação *WhatsApp*, *Zoom* e *Google Meet* emergiram como facilitadoras da “comunicação”, ao gerar uma conexão que é: virtual, instantânea, controlada e real. Elas afloraram quando as pessoas se viram presas dentro das suas casas por uma obrigatoriedade de distanciamento social gerado pela pandemia e, sendo essa “virtualidade” o cerne desta pesquisa, consideramos válido que as entrevistas fossem aplicadas nesse mesmo ambiente.

Ao adotarmos a entrevista fenomenológica, buscamos uma aproximação entre “pesquisador e pesquisado”, de modo a tentar compreender os temas do seu mundo vivido, a partir das suas próprias percepções: “esse tipo de entrevista busca obter descrições do mundo vivido pelos entrevistados no que diz respeito à interpretação do significado dos fenômenos descritos” (KVALE; BRINKMAN, 2009, p. 28, tradução nossa).

Ao demonstrar interesse e curiosidade pela experiência vivida pelo outro, acontece uma aproximação entre as partes, gerando conforto aos colaboradores (RANIERI; BARRETO, 2012), sobretudo ao aproximar-se de uma conversa cotidiana. Dessa forma, ocorre uma naturalidade nos discursos, e uma abertura sensível e perceptiva ao retomar recordações e revisitar memórias.

Para tanto, a pergunta geradora foi: “Conte-me como foi dançar durante a pandemia”. Nossa intenção foi acessar as experiências das aulas e eventos que os protagonistas vivenciaram durante aquele momento.

c) Método Visual

Ao adotar o método visual (MV), acreditamos que os vídeos e as fotografias permitiriam uma análise subjetiva dos colaboradores pesquisados sobre diferentes óticas e perspectivas (SANTO, 2018). Historicamente, o MV começou a ser empregado na Sociologia e na Antropologia, o que foi bastante influenciado pelos processos de revoluções e industrialização na Europa (HARPER, 1998). Os autores que se debruçaram nesse método, entendem que o MV deve ser aplicado com cuidado, por não representar a realidade, mas sim uma visão ou uma perspectiva de quem o captou (VOKS, 2012).

O MV que concerne a este estudo foi construído na perspectiva de colaborar com os dados da entrevista fenomenológica, como disparador das reflexões almeçadas. Entendemos que ao solicitar os recursos visuais pertinentes ao estudo, os entrevistados tiveram acesso a uma parcela da experiência, ao recrutar na memória as sensações outrora vivenciadas. Quanto à memória, ao olhar sob uma perspectiva fenomenológica, Merleau-Ponty (2011) já nos mostrava que quando recordamos um fato, não evocamos imagens passadas, evocamos aquelas mesmas sensações. Enquanto sujeitos no mundo, nosso corpo se torna portal de acesso entre o mundo interior (das sensações e das ideias), com o mundo exterior (da materialidade e dos “outros”). As experiências que afloram desse encontro são experimentadas por intermédio de um corpo, que se movimenta, gerando uma percepção de si, dos outros e do próprio mundo. Para Barbosa (2016, p. 112):

(...) para apreender o mundo, necessitamos explorá-lo corporalmente, nas possibilidades que temos de nos locomover, de alcançar objetos e pessoas, de tocar a nós mesmos e de, pelo movimento, sentir o espaço do corpo em suas diversas relações consigo mesmo e com o mundo.

Dos encontros com as coisas do mundo, se algo nos tocou, irá permanecer e se expressar em nós de alguma maneira. Esse corpo agora passa a ter características de um “corpo mnésico”, que é constituído por uma rede de memórias, signos, significados, sensações, experiências e percepções que permanecem inatas ao sujeito que se relacionou com esse mundo (PARDELHA, 2007; KLIEMANN, 2015). O corpo então carrega uma memória sensível, que atua em um movimento simbiótico com a percepção, e é constituída pelo indivíduo e as suas intenções, que já foram expressas como gesto corporal. Todo movimento compreendido como gesto e expresso pelo corpo gera uma série de comportamentos e hábitos que são adquiridos e incorporados no sujeito (PARDELHA, 2007).

Ademais, é resgatando os fluxos e sentidos da memória, que filósofos, historiadores, antropólogos e sociólogos constroem um caminho de teorias e conhecimentos que são significativos para entender o funcionamento e a constituição das sociedades. Sob as suas fundamentações passamos a compreender que é a partir de um ponto de vista passado que algumas condutas e idiosincrasias irão ressoar *ad aeternum* nos comportamentos sociais, na cultura, durante guerras e revoluções, na política, na economia e continuamente. Em sua aula, a professora Rita Von Hunty⁴ (2023) nos traz uma relação, dentro do contexto das causas

⁴ Artista e ativista *drag*, professora e analista social, possui um canal no Youtube, e faz reflexões sobre o atual contexto político e social do nosso país. A menção anterior foi retirada do vídeo: “A democracia é uma luta constante”, disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=cK8GmfqY9ek>

sociais, sobre a memória como um fator para resistência nas lutas sobre as desigualdades. A esse respeito, ela nos diz: “Reavivar as nossas memórias é entender o fluxo desse sentimento e o que que está acontecendo no aqui e no agora.” Ou seja, é porque resgatamos as memórias sobre os massacres, as perseguições, e as deliberações acometidas no período da ditadura brasileira, por exemplo, que lutamos contra a volta de um movimento de extrema direita, comandando o nosso país, no recente período da nossa história.

Quando tratamos da temporalidade para a fenomenologia, identificamos que é no presente vivido pelo corpo, que um novo ponto de vista é aberto, e que seria capaz de situar o sujeito no tempo (BARBOSA, 2016). Em medidas de um fluxo temporal infinito, aquilo foi um dia experienciado por esse sujeito, que passa a existir nessa sua rede temporal “anônima”, que é acessada tão somente pelo indivíduo que viveu e que teve acesso às suas próprias experiências. Ainda para Barbosa, a memória sensível é também anônima: “porque é instituída no anonimato do mundo e sedimentada no anonimato do meu corpo” (2016, p. 117). A memória sensível então seria infinita, particular e ancorada no corpo. Desse modo, podemos dizer que o que guardamos como memória são as próprias percepções vividas outrora.

Para o nosso objetivo, e no sentido de retomar as percepções vividas pelos nossos sujeitos, tínhamos em mente que a prática corporal da dança, expressa pelos movimentos e técnicas variadas, seria carregada das memórias corporais, mnésicas e sensíveis dos sujeitos, pertinentes às suas jornadas.

Entendemos que as imagens que foram conjuradas através do auxílio do MV (com fotografias e vídeos), criaram uma ponte para melhor acesso a essas percepções. Logo, o primeiro momento do MV consistiu em pedir aos integrantes do LEC para criarem um vídeo com uma pequena coreografia que representasse as vivências corporais durante a pandemia. Como disparador desse processo de criação, foi feita a seguinte pergunta: “Como foi dançar em casa durante a pandemia?”. Os vídeos tinham que ser produzidos no formato/extensão compatíveis com um computador, com tamanho máximo de 1 minuto e 30 segundos. Esse material foi enviado anteriormente e manejado durante o momento da entrevista.

Com esse recurso, acreditamos que os colaboradores puderam se enxergar a partir de uma outra perspectiva, a de se gravar, de se mover em casa, e se ver pelas lentes da câmera e não pelo espelho da sala de aula. Entendemos que esses processos individuais vividos por eles, permitiram que as produções pudessem despertar emoções individuais referentes a essas próprias experiências, aos encontros *online* e às experimentações artísticas com a dança durante a pandemia.

No segundo momento, pedimos aos colaboradores para selecionarem uma foto própria, em algum momento passado, com apresentação presencial e no palco. Com essa ação, buscamos a experiência de outros tempos, anteriores à pandemia de covid-19, ou até mesmo posterior a ela, nos momentos de reabertura e flexibilização dos espaços possíveis à dança, no qual a relação artística e da cena eram/são construídas com corpos presencias. Entendemos que, nessa proposta, as fotos serviram como balizadores das experiências, já que procuramos compreender como foi desenvolvido os processos corporais de maneira remota. Logo, recordar os momentos anteriores à pandemia, por meio de fotografias, permitiu que diferentes sensações, percepções e memórias fossem afloradas.

O nosso interesse com essas ferramentas foi de resgatar uma percepção própria, enquanto um corpo dançante, em momentos outros que não dessa situação vivenciada, ou seja, antes e durante a pandemia. O nosso intuito com esse recurso foi o de revelar diferenças e fazer comparações, para que os sujeitos revisitassem as suas memórias, já que, como visto na análise fenomenológica, a recordação tem mais a ver com a percepção do que com a formação da imagem de algo, ou seja, na recordação é que nós revivemos percepções antigas e recordamos os objetos como foram dados naquele tempo (SOKOLOWSKI, 2014). Desse modo, acreditamos que, ao se ver dançando, nossos colaboradores puderam refletir melhor sobre si mesmos.

O MV esteve em consonância com as entrevistas fenomenológicas na medida em que ele serviu como disparador de novas reflexões e constatações. Ele foi empregado no início de cada bloco das entrevistas, quando as entrevistadoras apresentaram o vídeo (no primeiro bloco), e a foto (no segundo). Com esse recurso, os colaboradores puderam fazer constatações e reflexões de maneira livre e espontânea, conforme o material suscitava suas ponderações.

Para melhor organizar a entrevista, ela foi dividida em quatro blocos. Cada bloco concerne a um aspecto analisado, sendo assim: Bloco 1 (Vídeo); Bloco 2 (Foto); Bloco 3 (O grupo); Bloco 4 (As apresentações). Dessa forma, foi preciso elaborar um roteiro visando auxiliar as entrevistadoras durante a sua condução, a fim de ouvir os convidados, dar luz às experiências e vislumbrar o fenômeno pesquisado. Os blocos ficaram assim organizados:

Quadro 4: Perguntas e blocos das entrevistas

BLOCO 1: VÍDEO - APÓS ASSISTIRMOS O VÍDEO JUNTAS:
1 - Como foi o processo de construção/criação dessa coreografia?
2 - O que você quis expressar?
3 - Suas expressões durante a coreografia foram criadas de antemão ou foram genuínas?
4 - Como foi a relação corpo-casa durante a pandemia?
BLOCO 2: FOTO - APÓS COMPARTILHAR A FOTO E OBSERVARMOS JUNTAS:
1 - Por que você escolheu essa foto?
2 - A que ela te remete?
3 - Quais recordações ela te traz? Que momentos desse dia você mais se lembra?
4 - Você consegue levantar algumas comparações do ambiente virtual e do presencial? (pode ser de apresentações e das aulas também)
BLOCO 3: O GRUPO
1 - Como foi fazer parte desse grupo no modo virtual?
2 - Como foram as aulas <i>online</i> ?
3 - Havia uma estrutura de aula?
4 - Como foram as relações com os companheiros do grupo no modo <i>online</i> ?
BLOCO 4: AS APRESENTAÇÕES
1 - Quais apresentações você fez de modo virtual?
2 - Como foi o “apresentar <i>online</i> ”?
3 - Você pode falar sobre seus sentimentos no dia dessas apresentações?

Fonte: Elaboração própria

Como parte final, deixamos um espaço em aberto para que o colaborador falasse livremente sobre sua experiência com as aulas durante a pandemia, ou caso tivesse algo para acrescentar e que não tenha sido dito anteriormente.

As perguntas emergiram como “orientadoras” para a entrevista, logo, não precisariam ser feitas na ordem dentro dos blocos. As entrevistadoras decidiram quando e como perguntar aos colaboradores, permitindo um processo de retomada do conteúdo e das falas, confirmações de ações e memórias e especificações de situações e exemplos.

No momento da entrevista foi preciso ter uma abordagem empática com o entrevistado, o que possibilitou uma melhor compreensão do fenômeno, sem necessariamente tê-lo vivido (PAULA *et al.*, 2014). Ao desenvolver essa relação, almejamos criar uma “ponte” que desse acesso ao mundo do outro e, desta maneira, era pertinente estar alerta aos modos de apresentar as questões norteadoras da pesquisa, se atentando ao que era dito e não dito pelos convidados: as pausas, os silêncios, os gestos e as emoções (HEIDEGGER, 2011). Foi preciso, acima de tudo, que as entrevistadoras respeitassem o espaço do outro e o seu tempo. Dessa maneira, ressaltamos que o roteiro de questões surgiu apenas como “base norteadora” da entrevista, e que as mesmas não precisariam, por advento das condições do momento, ser seguidas a rigor.

Elas foram realizadas de maneira individual e em totalidade com os nove integrantes do LEC. Uma vez que estamos sempre implicados na pesquisa, percebemos a necessidade do distanciamento do pesquisador principal no momento das entrevistas, para que assim os sujeitos se sentissem confortáveis durante os seus relatos. Desse modo, convidamos duas pesquisadoras para condução das mesmas. Elas fazem parte do grupo de pesquisa do GYMNUSP e, ao acioná-las, buscávamos um novo olhar sobre o fenômeno, além de considerar que as respostas seriam colhidas com naturalidade e espontaneidade.

Buscamos entender o fenômeno na sua mais pura essência, e dessa maneira, acreditamos que a transcrição dos discursos foi necessária para melhor identificação, categorização e análise dos objetos. Para garantir que as entrevistas fossem preservadas, adotamos mais de um recurso de registro: gravação de tela (através do próprio aplicativo *Google Meet*); gravação do áudio da entrevista (através do *app* de gravação do celular da entrevistadora); além do recurso de transcrição simultânea *online*, oferecido pelo site *Web Captioner*. Ao adotar todos esses recursos, buscamos legitimar a entrevista como um meio que dá acesso ao fenômeno de maneira mais espontânea, além da segurança de captação dos dados e do conteúdo da mesma.

Em suma, o caminho metodológico do projeto ficou assim delineado:

Figura 15: Caminho metodológico



Fonte: Elaboração própria

3.4 Análise dos Dados

Diante do material coletado, existiu a preocupação em analisá-lo sob a ótica da fenomenologia, uma vez que buscamos identificar as experiências, sensações e percepções dos colaboradores deste estudo. Ao elaborarmos as nossas hipóteses, os dados coletados se apresentaram para as confirmar ou negar, à medida que ampliou o conhecimento sobre o assunto abordado (MINAYO, 2001).

Logo, a análise foi realizada pela “redução fenomenológica”, que consiste em “colocar o mundo exterior entre parênteses para que a investigação se dê apenas com as operações realizadas pela consciência” (GRAÇAS, 2000, p. 30). Em outras palavras, foi necessário suspender nossos juízos e julgamentos para realizarmos as análises com o intuito de assimilar os significados relatados sobre as percepções coletadas.

Escolhemos os apontamentos de Giorgi (1985), que sugere as seguintes etapas de análise. Primeiramente, uma primeira leitura detalhada para os dados até então coletados,

tomando por conta uma descrição original e que reflita o fenômeno a ser estudado. Posteriormente, uma leitura que busque dar um sentido à situação descrita. Em seguida, assumir uma atitude científica quanto à redução fenomenológica para determinar unidades de significado. E, por fim, uma leitura direcionada aos conceitos fenomenológicos, para então elucidar em uma análise mais profunda as impressões e expressões que descrevem as experiências.

As reflexões se apresentam em três passos durante a análise fenomenológica (GOMES 1987; 1997). A primeira: a descrição, que é isenta da experiência vivida. Nela há o agrupamento das unidades de significado e os resultados são discutidos em formato de narrativa, baseado nas questões da pesquisa. A segunda: a redução, com a exposição dos principais elementos que identificam a pesquisa, onde os temas são identificados nas unidades de significado e assim discutidos os aspectos mais relevantes. A terceira: a interpretação, com a descoberta e a determinação de um sentido e com a categorização dos temas para o seu prosseguimento.

Entendemos que as reflexões disparadas pela análise são organizadas e se combinam durante todas as etapas do método, tornando possível revisitar e realocar os dados, de acordo com as suas funções e os objetivos almejados durante a pesquisa (MORAES, 2002). Sendo assim, o produto da análise foi constituído pelo conteúdo das entrevistas, das análises documentais, do *peer checking* e do *member checking*, processos estes que serão discutidos no próximo item. Através da aplicação desses métodos e o cruzamento dos dados extraídos, foi evidenciado uma análise elaborada de maneira indutiva e contínua, permitindo a comparação entre os materiais (MINAYO, 2007) conforme o objeto ia sendo analisado e o fenômeno desvelado e aprofundado.

3.5 Triangulação e confiabilidade dos dados

Ao adotarmos a triangulação, procuramos analisar o fenômeno a partir das mais variadas fontes, combinando os dados de diferentes origens, com o objetivo de contribuir para a apuração do mesmo sob diversas perspectivas, enriquecendo a compreensão, permitindo assim análises mais profundas e uma maior validade na sua interpretação (DECROP, 2004).

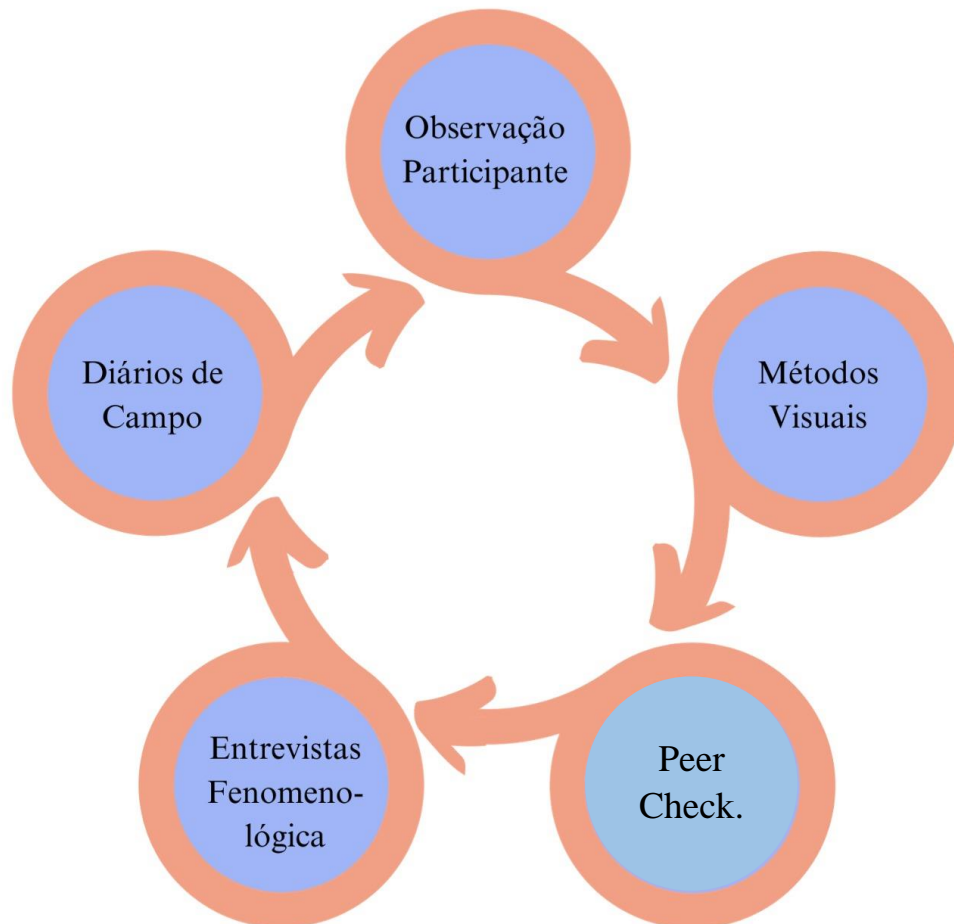
É na triangulação que se explora os meios para minimizar possíveis fragilidades identificadas quando empregado um único método de coleta (GIBBS, 2009). Ao propormos a abordagem de diferentes metodologias, com a mesclagem de diferentes métodos e técnicas, a intenção é clarificar a análise e a interpretação (WEBB *et al.*, 1996).

As técnicas que tratam da validade e confiabilidade pretendem diminuir as fragilidades, eliminar erros nítidos e fornecer um conjunto de explicações mais potentes (GIBBS, 2009). Com a triangulação, a cientificidade da pesquisa é revelada e, dessa forma, reconhecemos que o emprego variado dos múltiplos métodos elucidou com maior potência o fenômeno e o objeto estudado. Na pesquisa de abordagem qualitativa a intenção é a busca de dados que descrevem o tema estudado, assim como as suas interações com os mais variados aspectos do fenômeno (GODOY, 1995).

Ainda sobre validação e confiabilidade, optamos por utilizar o *peer checking*, ou seja, uma pesquisadora do grupo foi convidada para analisar os dados em paralelo ao pesquisador principal e realizar o diálogo de temas de discussão. Em teoria, o *peer checking*, acontece como uma prova de leitura, onde “o colega, ou o docente, exercita a compreensão e interage com o autor sobre o que entendeu” (BARROS, 2012, p. 111). Desse modo, o pesquisador tem a oportunidade de avaliar aquilo que foi percebido por outrem, com a sua real intenção.

Além disso, também propomos o *member checking*, ou seja, escrevemos uma narrativa da entrevista e as encaminhamos aos protagonistas do estudo. Eles puderam ler e fazer as suas ponderações, quando necessárias, ao incluir ou excluir o que acharam pertinente. Dessa forma, evitamos análises enviesadas e/ou perspectivas sem a confirmação do entrevistado.

Ao diversificar as formas de coleta e contrapô-las sobre uma mesma perspectiva, elas podem fornecer maior riqueza, amplitude e profundidade para a análise, ampliando o conjunto de informações sobre o objeto pesquisado (GIBBS, 2009). Dessa forma, ao propormos o referido método de triangulação, acreditamos que as evidências foram obtidas de maneira robusta, reduzindo eventuais vieses durante o processo de coleta (WEISS, 1998), uma vez que buscamos tirar conclusões baseadas no todo (ZAPPELLINI; FEUERSCHÜTTE, 2015). Para a referida abordagem, a triangulação foi feita pela multiplicidade dos métodos: Análise Documental, Entrevista Fenomenológica e Método Visual, além dos pareceres *peer checking* e *member checking*.

Figura 16: Triangulação de dados

Fonte: Elaboração própria

3.6 Comitê de Ética

Respeitando a ética vigente em nosso país, esta pesquisa está ancorada no Comitê de Ética em Pesquisa da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo (EEFE-USP), para que os convidados participassem voluntariamente e com as devidas autorizações dos responsáveis legais, firmando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), aprovado sob o número 53274221.7.0000.5391.

4 ANÁLISE E DISCUSSÕES

No escopo das questões discutidas aqui, a percepção das coisas se desencadeia quando notamos os fios invisíveis que as entrelaçam. No intuito de elaborar uma argumentação que se harmonize com a essência desta pesquisa, imaginemos poeticamente a imagem de uma consciência encarnada, imersa nas órbitas do sistema solar.

Antes do advento da pandemia de covid-19, vivíamos nossas vidas como se estivéssemos orbitando em torno de um sol, em órbita constante, em direção ao desconhecido do universo. Era como se navegássemos em suas trajetórias, e apesar dos pequenos asteroides, conseguíamos nos ajustar às curvas da rota e permanecíamos em seu curso. Quando equiparamos esse sistema solar ao indivíduo, que é uma consciência encarnada, podemos pensar nas órbitas como representações do corpo humano e seus limites físicos, enquanto o sol representa tudo aquilo que o compõe e o ilumina. Assim como a mobilidade e a totalidade são cruciais para a estrutura do corpo, permitindo ao indivíduo reconhecer suas capacidades e limitações (ALVES; OTA, 2023). O sistema solar possui suas fronteiras e trajetórias definidas, tal como o corpo possui seus limites e suas funcionalidades.

No auge da pandemia de COVID-19, o sistema solar da vida se deparou com uma barreira inesperada. Era como se uma força externa estabelecesse uma fronteira que impedisse o fluxo natural da vida, interrompendo sua jornada rumo ao amanhã cósmico. Essas barreiras representaram nossas casas, onde o confinamento e as restrições de movimento nos isolaram. O espaço que outrora explorávamos, como um sistema que desbrava outros lugares, encontrou-se limitado. Por um instante, uma pausa. Nesse estado, assim como a órbita estagnada pode resultar em inércia, nosso corpo, que costumava se movimentar e explorar o universo, enfrentou um período de quietude. Esse cenário permitiu que preocupações e medos internos surgissem, devido à situação preocupante que se alastrava pelo cosmos

Da mesma forma como um sistema solar limitado pode resultar em estagnação, nosso corpo suprimido passou a ser vulnerável a aflições. Ele, que antes era dinâmico e expansivo, tornou-se inerte e, de certa forma, isso facilitou o aumento de distúrbios como ansiedade e depressão. O número de doenças relacionadas a essas condições se ampliou, juntamente com um aumento preocupante nas taxas de sofrimento mental (BASTIAMPILLAI et al., 2020; CARVALHO et al., 2020; ORNELL et al., 2020; NASCIMENTO; MAIA, 2021). Semelhante ao sistema solar que se estanca, o corpo reprimido se inclina à doença. O corpo pandêmico esteve em escuta, e, no rumo de organizar um diálogo que estabelece ponderações específicas sobre determinados assuntos, as reflexões agora se encaminharão para diferentes unidades de

significado, que denotam um caminho de argumentação no sentido de compreender o “eu-outro-lar”, o “ser-dançarino” e “se-mostrar”.



A. "EU-OUTRO-LAR": INTERMUNDOS CONEXOS DURANTE A PANDEMIA.

4.1 A. “Eu-outro-lar”: intermundos conexos durante a pandemia

Essa trajetória espelha tanto fragilidade quanto força resiliente. A figura de um rio estagnado ecoa um estado interior impactado. O desafio reside em revitalizar o fluxo, em encontrar uma via para contornar os obstáculos, permitindo que as correntes da vida fluam novamente, retomando sua melodia de esperança, mesmo que em harmonias diferentes. Enquanto buscavam a capacidade de enfrentar o cenário apresentado, nossos colaboradores tiveram que explorar internamente e refletir sobre a complexidade da situação vivida.

Naquele início, quando foram forçados a se abrigar em suas casas, eles presumiram que esse período de reclusão seria breve. No entanto, esses dias logo se estenderam por meses, trazendo consigo um sentimento de profunda melancolia: “Eu ligava para as minhas amigas e chorava, eu não era desse jeito! Eu sou uma pessoa que era feliz e que não estava feliz naquele momento! (...) Eu acho que estava com ansiedade e muito triste!” (Terra).



— (...) do dia para noite acabou, tipo, tudo que a gente estava acostumado mudou, assim... e foi muito rápido, foi um baque! Literalmente um baque pra gente! (...) A gente ficou muito triste, então, teve tristeza, esse sentimento também! (...) a gente não se sentiu acolhida do jeito que a gente era! Não se sentiu bem com nós mesmos, com os nossos corpos, com a nossa técnica, em tudo! Ficou bem perdida mesmo, e eu falo por mim, assim... (Urano)

Essa fala revela que os corpos são afetados pelas experiências sociais, conforme mencionado por Giddens (2004). Por ela, percebe-se claramente que estávamos diante de um grande evento, sem precedentes na história moderna da humanidade, que mobilizou milhões de pessoas ao redor do mundo a viver uma época de dúvidas e incertezas. Esse período nos colocou à prova de sensações como medo, impotência, solidão, tédio, angústia e tristeza, tendo consequências que afetariam diretamente nosso cotidiano (LEITÃO; MOREIRA; SOUZA, 2021).

Os reflexos dessa vivência eram notáveis. Alguns foram afetados diretamente pela doença propriamente dita, enquanto outros, devido à falta de movimento, viram seus corpos confrontarem a inércia e a ausência de atividade física. Isso ofereceu um ambiente propício para os problemas já discutidos, bem como para questões relacionadas ao ganho de peso e ao comprometimento das estruturas corporais.

Entre se entregar às condições impostas pela pandemia, ou continuar ansiando por um futuro mais esperançoso, as pessoas decidiram reagir. Ao se adaptarem a essa nova conjuntura, novos modos de trabalho, encontros, relacionamentos e práticas de atividades físicas foram

emergindo nas plataformas de comunicação digital, permitindo que os sujeitos continuassem, de alguma forma, a viver suas rotinas (PEREIRA; FORTUNA; SILVA, 2021; ARAÚJO; LUA, 2021; RAIOL; SAMPAIO; FERNANDES, 2020). Seguindo uma trajetória semelhante, as iniciativas implementadas no LEC se alinham com as descobertas apresentadas por Zikan *et al.* (2020). Esse estudo aborda as estratégias adotadas para monitorar as atividades remotas dos bailarinos, incluindo a realização de transmissões ao vivo com instrutores de dança e a oferta de aulas teóricas e práticas destinadas a aprofundar a compreensão do corpo dos praticantes.

Estando nessas condições, se angustiar com o fluxo das coisas poderia gerar mudanças e transformações (LEITÃO; MOREIRA; SOUZA, 2021), ou seja, esse sentimento vivenciado atuou como um impulso para que os indivíduos adotassem ações concretas durante a pandemia, visando mitigar os variados impactos por ela provocados.

Esse corpo, até então água, mesmo diante de uma situação que lhe causou imobilidade, conseguiu encontrar algumas frestas para transbordar o seu sentido de existência (na integralidade — corpo e consciência) para uma nova realidade. Os espaços de casa foram ressignificados e os encontros alocados dentro de uma nova perspectiva remota — as pessoas passaram a coabitar o mundo virtual. Decerto que ao passar a agir com uma série de novos pensamentos e ações, que aqui valeram pela ressignificação dessa situação pandêmica, a percepção sobre si e as coisas tomaram uma forma mais fluida e maleável, e alguns hábitos e vícios corporais, desenvolvidos durante a pandemia, poderiam ser dissolvidos (ALVES; OTA, 2023).

Para compreender os fenômenos que ocorriam nesse novo mundo, foi necessário reaprender a olhá-lo (FRANCO; SANTOS; CAMINHA, 2020). Seja o mundo por trás das janelas e das telas, mas, sobretudo, o mundo interno que coabita a nossa própria existência. Para os mesmos autores, ao nos apoiarmos na fenomenologia, compreendemos o significado de “ser-no-mundo” como uma condição essencial de se voltar para si, organizando seus meios de existência, principalmente enquanto seres sociais. Para entendermos o real significado da pandemia, precisamos olhar numa perspectiva pessoal, os sentidos incutidos nessa experiência.

Sendo assim, neste primeiro ponto, trataremos das relações dos nossos colaboradores consigo mesmos. Numa perspectiva pessoal, a pandemia suscitou como um grande aprendizado, no caminho de olhar para si próprio e refletir sobre a vida de modo geral. Para muitos, esse período foi de recolhimento, reflexão e ressignificação. Na mesma medida em que diversas questões imobilizaram os sujeitos, foi preciso olhar para dentro de si, buscando ferramentas e caminhos que pudessem gerar mudanças significativas. Seguindo os discursos de

Urano, fica nítido que a auto percepção foi aguçada, no viés corporal, já que as experiências vivenciadas no grupo estimularam novas ações:



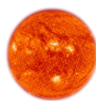
— Mesmo que virtualmente, foi bem legal! Eu consegui aprender bastante coisa! (...) Mas consegui aprender bastante coisa em relação ao meu corpo, também.... Até onde eu consigo ir, onde ainda é um pouco difícil (...) O grupo conseguiu diversificar bastante as nossas experiências, continuar o trabalho (...) Então mesmo *online*, deu para aprender bastante coisa! (Urano)

“Aprender bastante coisa” como um meio de incorporar novos modos de ser e estar no mundo. Mesmo que trancados em casa, o momento das experimentações proporcionou um instante de “auto escuta”. Quais são os meus limites? Como eu posso me mover de maneira mais harmônica? E como tudo isso tem me ajudado a superar as questões da pandemia? Para Netuno, foi um encontro consigo mesma, fato este que lhe salvou das angústias e urgências eminentes:



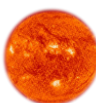
— Ah, eu acho que a dança, seja no passado, ou esse ano também, no grupo, ela tem me ajudado e me salvado as semanas, porque acho que esse momento que a gente tá vivendo coletivamente não é fácil para ninguém! (Netuno)

Mesmo reconhecendo que o momento não foi fácil, o desconforto experimentado por eles fez com que vivessem novas situações que lhes provocaram desafios, por meio dos quais eles saíram de suas zonas de conforto, aguçando a percepção sobre si próprio e os outros, e por consequência, passando a enxergar a ocasião por uma nova perspectiva:



— Mas, foi uma experiência muito boa também, se você for parar para pensar, o que que isso ajudou na minha dança, eu vejo que me trouxe o outro lado, sabe, como eu consigo me reinventar mesmo! Como eu transformo esse momento em algo transformador... Como eu transformo isso em algo que vai me desenvolver! (Sol)

Notamos que ao estar sozinho em casa, do outro lado da tela, vivenciando os encontros remotos com o grupo, Sol passou a olhar mais para si, para o seu corpo e a sua movimentação, de modo que o desenvolvimento pessoal pudesse colaborar também na sua performance:



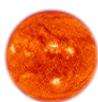
— O lado bom de fazer aula *online*, é justamente isso! Você vai ter que ouvir, prestar atenção, e isso influencia muito! (...) Então, como é que eu aproveito esse momento prestando mais atenção, tentando trabalhar outras questões que são muito importantes para nossa dança, como ouvir mais e não só se prender ao visual! (...) Querendo ou não, traz o seu lado, mais de você querer entender seu corpo, querer entender o seu indivíduo, e isso acaba me desenvolvendo na dança.... (Sol)

Dentro desse contexto das práticas de dança desenvolvidas durante a pandemia, os sujeitos poderiam passar a se sentir mais alegres e saudáveis, além de fazer belas descobertas sobre si, seu corpo e seu movimento, colaborando também com a sua criatividade (VALLE; IVANOFF, 2021).

Conforme abordado anteriormente, a pandemia nos distanciou fisicamente uns dos outros e trouxe à tona a sensação de estar “sozinho”, ou seja, a falta do compartilhamento dos espaços físicos com outras pessoas. Durante as sessões, muitos dos nossos colaboradores utilizavam seus espaços domésticos para realizar as atividades. Mesmo que esses encontros tenham ocorrido remotamente e em grupo, cada indivíduo realizava seu processo de maneira solitária na sua própria casa. Apesar da conexão através das telas, não havia um compartilhamento físico dos espaços, como ocorria nas reuniões presenciais em salas de aula. Isso resultava na ausência de olhares e toques dos colegas, reforçando a sensação de estar “sozinho”. Para alguns, essa sensação gerava desconforto, o que acentuava a falta de interação com os pares. Considerando que somos seres sociais, imersos em dinâmicas de grupo, como nas escolas, estúdios e ginásios, essa experiência enfatizava ainda mais a desconexão. Em discussão com a *peer checking*, notamos que, para Netuno, esse sentimento de “estar sozinha” trazia outro sentido: lidar melhor com a sua timidez, poder se soltar mais e se permitir descobrir novos caminhos corporais por meio da improvisação:

Uma coisa boa da pandemia foi o fato dela estar sozinha em casa e que, como ela é muito tímida, isso melhorou muito, principalmente com relação à improvisação, que ela não se desenvolvia tanto com as aulas, porque ela sabia que tinha gente olhando. Então, ela não se sentia à vontade e percebeu que em casa ela evoluiu muito nesse sentido, de explorar mais o corpo, os movimentos e tudo mais (Discussão com a *peer checking* — Netuno).

Assim como Netuno, durante este momento Sol experienciou um processo de autoconhecimento, proporcionado pelo estudo do seu próprio movimento, pela escuta e atenção. Para a fenomenologia, o corpo vivido representa o próprio movimento, sendo assim, os sujeitos que estudam a si próprios, por meio de novas experimentações corporais, poderiam ampliar o próprio repertório motor individual e reconhecer sua expressividade como única e particular (TOURINHO; SILVA, 2006).



— O lado bom de fazer aula *online*, é justamente isso! Você vai ter que ouvir, prestar atenção, e isso influencia muito! Então, ao mesmo tempo que o professor tem que se reinventar, o aluno também! Como que ele torna agradável esse momento! Porque se for só aquele momento desagradável, sempre vai influenciar também de maneira desagradável a sua dança. Então, como é que eu aproveito esse momento prestando mais atenção, tentando trabalhar outras questões que são muito importantes para nossa

dança, como ouvir mais e não só se prender ao visual! Como eu consigo ouvir, isso ajuda a nossa dança! (Sol).

Reconhecemos que durante a pandemia essa noção de estar sozinho foi vivida com intensidade. Para muitos, foi um momento de ressignificação e novos aprendizados, para outros, um momento desolador, sem o conforto dos amigos, familiares e colegas de turma. Sendo seres sociais, vivemos num modelo simbiótico de comunidade, no qual cada indivíduo desempenha certas funções em prol da manutenção da engrenagem social. As conexões estabelecidas durante as nossas vidas tornam-se fundamentais para o bem-estar geral, e no ponto em que a pandemia e o distanciamento social nos afastou dos nossos semelhantes, a falta do outro, no sentido de estar junto e presente, foi significativa nos discursos dos nossos colaboradores, revelando um sentimento saudosista experienciado por eles.

O mundo vivido da fenomenologia vai ser revelado também de maneira social, nesse encontro com o coletivo, já que vivemos num contexto de experiências interpessoais (LEITÃO; MOREIRA; SOUZA, 2021). No caminho em que a pandemia ressignificou esse “mundo vivido”, novas percepções foram surgindo, no que tange à coletividade e aos modos de ser-e-estar nesse coletivo, como também uma ressignificação da sua própria subjetividade, enquanto seres individuais.

Deve-se considerar que até aqui observamos dois pontos: um primeiro em que emerge a falta, no sentido da presença física do outro, e um segundo que reflete sobre os recursos e instrumentos utilizados em diversas circunstâncias para conectar pessoas por meio de aplicativos de comunicação virtual. Com relação a esse último ponto, podemos considerar que as ferramentas de telecomunicação cumpriram o papel de mediar diversas interações desse novo cotidiano humano (SBEGHEIN; WITIZORECKI; HASS, 2022), além de permitirem que os sujeitos continuassem se encontrando e trocando experiências, mesmo dentro dessa nova perspectiva. Poderíamos dizer que os corpos em ação continuaram reais e sociais, porém o local de interação tornou-se virtual (EHRENBERG; MIRANDA; CARBINATTO, 2022).

As relações que construímos são essenciais para a solidificação de um mundo coletivo. Somos hoje, porque num passado outros indivíduos se relacionaram, e assim constituíram laços, famílias e comunidades. Só estamos diante do aqui e do agora, devido a uma série de encontros de corporeidades ao longo dos tempos. Ainda que optássemos por uma vida solitária, continuaríamos dependendo de uma série de serviços e recursos oferecidos por outras pessoas. Existimos em uma interdependência com os nossos semelhantes, em uma troca constante entre bens e serviços, para a nossa sobrevivência. Podemos admitir que somos-no-mundo porque

somos-com-o-outro (PATRÍCIO, 2021). “Somos” porque estamos diante de uma mesma teia de experiências interconectadas.

No panorama vivido pela pandemia de covid-19, nos afastamos fisicamente uns dos outros, num sentimento de abandono, distanciamento e esvaziamento das relações calorosas outrora vivenciadas. Se “relacionar” não somente no sentido de usufruir das “coisas” oferecidas por outrem, mas também no caminho de construir ou manter vínculos afetivos com as pessoas ao nosso redor, firmando laços de amizade, de relacionamento e de comunhão.

O ser humano constrói o seu mundo próprio, no ponto em que o faz se relacionando (SURDI; KUNZ, 2010). Dessa forma, precisamos compreender como ocorreram essas relações durante a pandemia, uma vez que os corpos viventes, mesmo que distantes, ao sentirem a falta um do outro, buscaram se conectar. Passamos a observar o termo “conexão” tanto em seu significado literal quanto em seu sentido figurado. A “conexão” que é estabelecida através de dispositivos eletrônicos, acessados pela internet e aplicativos de comunicação. Além disso, há a “conexão” que envolve a aproximação de indivíduos para dialogarem sobre uma série de interesses em comum, o que gera vínculos sociais e afetivos.

Percebemos que as ferramentas tecnológicas, durante esse período, viabilizaram momentos de lazer, uma rotina de trabalho (como na perspectiva crescente de *home office*), além de facilitar a comunicação entre os indivíduos (SBEGHEIN; WITIZORECKI; HASS, 2022). Ainda assim, precisaríamos admitir que, por mais que elas protagonizaram esse novo cenário, também modificaram as experiências de diálogo e as relações humanas (BUNGESTAB; BORGES, 2020 apud SBEGHEIN; WITIZORECKI; HASS, 2022).

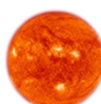
À medida em que as entrevistas foram sendo realizadas e fomos nos aprofundando na pesquisa, percebemos uma grande conexão entre os membros do grupo LEC. O fato de a pandemia tê-los afastado fisicamente, revelou um sentimento de “falta”, de “distanciamento”, e de “saudades”, atribuídos ao momento vivido:



— E não tinha contato com nossos amigos, né, a melhor coisa, assim, é aquela troca de energia, entre amigos, professores e alunos, é uma troca de energia gigantesca, é uma coisa muito boa de se sentir! E a gente não tinha isso, né.... Então eu ficava meio que perdida, totalmente perdida! (Urano)



— Aí, não sei, estranho você dançar sozinha em casa e sente a falta de alguém ali do seu lado! (Vênus)



— Eu senti afastamento! (...) Acredito que o momento em si da pandemia já rola essa dificuldade de afastamento, de você se sentir afetado por não conseguir trocar, não conseguir entrar em contato com as pessoas! Então, acredito que foi complicado! A gente não conseguiu ter algumas aproximações que se dariam enquanto a aula é presencial... (Sol)

Ficou nítido como eles foram afetados por não estarem no mesmo local que os outros colegas. Esse sentimento de afastamento também afetaria a relação entre os alunos e o professor.

Para ele [Sol], a relação do grupo e a conexão foi perdida, porque existiu um afastamento. No entanto, ele sempre procura o lado bom!” (Discussão do *peer checking* — Sol).

Mesmo que o sentimento fosse profundamente genuíno, as pessoas se dedicaram a sustentar uma rotina e até mesmo uma espécie de “normalidade”. Dado que já havia uma sólida amizade entre os integrantes do grupo antes disso, ficou evidente que a manutenção da comunicação entre eles se deu de forma mais fluida e natural, graças aos recursos digitais à disposição. Para Osler (2020), o tipo de interação remota com pessoas com quem já teríamos vínculos afetivos fora das plataformas digitais, poderia sustentar um “senso habitual de união”, naquelas relações precedentes. Em discussão com a nossa *peer checking*, percebemos como esse vínculo prévio os influenciou a manterem a comunicação durante a pandemia: “Para ela, como o grupo já era muito próximo antes, nada se perdeu (...) ela acha que a pandemia na verdade fortaleceu o grupo.” (Discussão da *peer checking* — Urano).

Alguns participantes mencionaram que conseguiram manter contato com seus colegas além das reuniões regulares do LEC, as quais costumavam ocorrer duas vezes por semana naquela época. Eles se comunicavam por meio de *chats* no *WhatsApp*, grupos, e reuniões no *Google Meet*. Muito mais que um momento de apoio, os colegas criaram laços de confiança, confidência, empatia e solidariedade uns com os outros, num momento tão sensível:



— Mas assim, a gente tem nosso grupo do *WhatsApp*, a gente sempre falava com o outro! A gente ficava em ligação horas e horas, principalmente para lamentar, chorar juntas, que a gente fazia direto... brigar pelo mundo estar desse jeito! Trocar muita experiência daquilo que a gente tá vivendo naquele momento! Então, não mudou muita coisa, só mudou que a gente não poderia estar juntas, abraçados, como a gente sempre gostou de fazer! Grudadas para lá e pra cá! Ficando muito tempo juntos, como a gente fazia antigamente! Mas nunca deixou de falar, nunca deixou a relação de lado, assim (...). Eu acho que fortaleceu mais! A gente conseguiu ter uma ideia do que a nossa amizade era, entendeu? Que não era só coleguinha e só de lá, entendeu? Que a gente vai levar para o resto da vida... (Urano)

Quando Urano expõe “Não mudou muita coisa...”, ela está se referindo àquele sentimento que já estava solidificado entre eles, antes mesmo da pandemia. O período em questão serviu para manter o contato com as suas amigas, estreitar os laços e perceber uma forte conexão, a qual ela acredita que irá carregar pelo resto da sua vida. Em discussões com a nossa

peer checking, e especificamente sobre a Urano, percebemos essa conexão entre elas: “Também comentou sobre a dificuldade de estar longe dos amigos, que ela frisou isso a entrevista inteira de como elas são muito amigas (...)” (Discussão da *peer checking* — Urano).

Apesar da separação física, quando os corpos já não ocupavam os mesmos espaços, parecia que ainda estavam “conectados” de uma maneira que, embora não nova, possuía um significado profundo. A realidade é que, diante das restrições que nos impediam de explorar o mundo livremente, encontramos refúgio no mundo digital para nos reunirmos. Ao enxergarmos uns aos outros, começamos a nutrir sentimentos empáticos por aqueles a quem estimamos. Dessa forma, em um ato de solidariedade entre duas presenças corpóreas que se entrelaçam por meio do sentimento “eu sinto”, começamos a discernir as delicadezas desse universo coletivo (BAUMAN; CARVALHO, 2005). Para Terra, essa sutileza poderia ser notada por meio da troca de energia:



— Todo mundo que está no grupo é muito próximo! Foi o que eu falei da troca de energia! É uma troca de energia muito boa! Com uma comunicação boa e muita intimidade. A gente conversou bastante nas aulas *online*. (Terra)

Troca essa também relatada por Urano:



— Era muito bom, porque eu não sei como, mas aquele grupo, a gente consegue sentir a energia de todo mundo, é uma coisa muito louca! A gente conseguiu sentir a energia de todo mundo, mesmo sendo pelo celular e *online*! Eu, pelo menos, em particular, eu consegui sentir que tava todo mundo ali, batalhando ainda, para fazer! Vontade ainda de fazer, para dar tudo certo e sentia que ele propunha para gente! (Urano)

Ainda que o cenário não fosse o ideal, houve um esforço genuíno para continuarem presentes um na vida do outro. A distância física já não importava, já que o sentimento e as trocas seriam consideradas genuínas.



— Então, a gente sempre foi muito próximo, mesmo antes do grupo! O grupo está juntando a gente mais! Então, mesmo *online*, a gente conversava ainda, por *WhatsApp*, por ligação! Então, a gente não se distanciou, assim, o grupo! A gente só não estava se vendo no presencial, mas a gente continuou se falando normalmente... (Saturno)

Mesmo que *online*, e apesar da distância, as relações sociais nesse grupo foram mantidas. Para Franco, Santos e Caminha (2020), a realidade humana deve ser compreendida por meio dessas relações, onde o processo de experiências corporais, enquanto intersubjetividades em ações, estará sempre situado nesse contato com o outro.

As práticas corporais do grupo LEC eram realizadas por meio de exercícios de improvisação e contato, no caminho para sentir o próprio corpo, o espaço e o outro. Vários exercícios propunham o desenvolvimento de técnicas específicas para ampliar a percepção sinestésica. Diante do exposto, ao cair da pandemia, essas atividades tiveram que ser reformuladas e ressignificadas e os alunos passaram a experimentar e investigar novas maneiras de serem dançarinos no mundo digital. Ela serviria como uma forma de expressão, um meio de aliviar o estresse, uma atividade de lazer e um impulso para a saúde de modo geral. Ela emergira como uma ferramenta valiosa para enfrentar os desafios impostos pela pandemia, podendo proporcionar uma sensação de conexão, alegria e bem-estar aos praticantes (SILVA; SANTOS, 2022).

Essa nova maneira digital, ainda que ampliasse as possibilidades das vivências no mundo pandêmico, restringia o toque da pele com a pele. Monteiro (2006, p. 127), pronuncia:

Quando somos tocados, sensações emergem, lembranças surgem das entranhas (...)
Quando não somos tocados por muito tempo, ficamos distantes de nós mesmos,
perdemos nossos limites, nossas capacidades, esquecemos de viver.

Para a dança, o contato físico é imprescindível para o desenvolvimento de algumas modalidades, como o caso da prática de “contato e improvisação” nas danças contemporâneas, ou ainda o jogo de condutor e conduzido nas danças de salão, onde, por meio de comandos de forças aplicadas sobre braços e troncos, dois indivíduos se locomovem harmoniosamente pelo espaço. Os corpos na dança são a florados e percebidos nessa relação eu-outro, onde um se torna e se molda para si próprio e para o corpo do outro (FERNANDES; LACERDA, 2010). Ainda que essas experiências de sentir, ver e tocar, sejam próprias e individuais para cada sujeito (FRANCO; SANTOS; CAMINHA, 2020), haverá uma experiência simbiótica e coletiva de corpos que se propuseram a estarem juntos em movimento.

Já no grupo, essa nova dinâmica remota revelou uma outra percepção sobre o toque. Primeiro, sobre sentir a si próprio, através do toque que se exerce sobre o próprio corpo, percebendo texturas, temperatura, estruturas e limites. E segundo, sobre as coisas externas que os tocam: sobre o chão, a roupa e os objetos do espaço. Nesse processo de ampliação dos sentidos, uma das nossas colaboradoras foi sensibilizada pela falta do toque de outras pessoas. Ou seja, fora por meio de um contato consigo mesma, que ela se deparou com a realidade do afastamento causado pela pandemia, e como isso influenciou, por meio dos processos exploratórios desenvolvidos com a dança, essa percepção de corporeidades distintas que se conectam por meio do toque. No trecho do seu diário destacado abaixo, podemos acompanhar

esse processo de tomada de consciência. Por meio de uma experimentação individual, nossa colaboradora pôde perceber a realidade das coisas vividas:

Passei o lenço no corpo todo, com intensidades diferentes, foi um pouco estranho pois o meu corpo não está acostumado com esse toque! Depois fizemos com a intenção de deixar o pano nos conduzir como se fosse a nossa própria sombra. Ao longo do exercício eu percebi como o toque dos outros faz falta durante a pandemia, já que na dança nós nos tocamos muito! Depois destes exercícios percebi a necessidade de valorizar o toque, primeiro em mim mesma, e quando possível, nas outras pessoas!
(Diário — Marte)

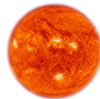
Segundo Monteiro (2006), a essência da existência humana somente poderia ser desvendada por meio da vivência do corpo transitando com outros corpos. Se tomarmos “transitando” literalmente, é quase como compreender que a humanidade só se manifesta ao estar no meio, entre e em movimento com seus semelhantes. Com a pandemia limitando nossa liberdade de deslocamento, notamos que, embora restringidos em muitos aspectos, novas experiências floresceram diante dessa nova realidade.

Dado que o toque não estava mais disponível até então, o grupo começou a desenvolver novas estratégias para que os alunos mantivessem sua conexão uns com os outros, com a mesma profundidade. A partir desse ponto, ao término de cada encontro do LEC, reservava-se um momento para refletir sobre as explorações individuais. Esse momento de contemplação se transformou em uma oportunidade de aproximação, criação de laços, compartilhamento de um espaço e tempo comuns (ainda que digital), além da troca de valores e significados atribuídos aos processos dos outros (LESSA, 2020). E mesmo que não mais em trânsito, a “existência” daquelas pessoas foram reveladas e reconhecidas por meio do olhar, do ver, do apreciar e do sentir a maneira como aquele outro indivíduo compreendeu o seu corpo, dentro daquele novo espaço e atrás de uma tela. Apesar de compreendermos que, mesmo diante da impossibilidade do toque, o outro permanece como uma parte fundamental de nossa própria existência, uma vez que sem essa interação não conseguiríamos expressar nossa essência (MONTEIRO, 2006).

Na tríade que propusemos nossas reflexões durante esta primeira unidade de significado, abordaremos agora o ponto que trata da relação que sujeitos desenvolveram com o “espaço físico”. Até então habituados a espaços amplos, iluminados, com pisos e aparelhos próprios para as suas práticas corporais, como salas de aula, estúdios ou ginásios, agora experimentavam uma nova realidade. Os ambientes residenciais passaram a ser os únicos lugares viáveis para realizar alguma forma de atividade física. O novo cenário imposto pela pandemia nos obrigou a pensar para além das ações e das relações entre os semelhantes, como também nos espaços físicos, para que as práticas corporais pudessem ser reconfiguradas,

fazendo novas descobertas e ampliando as suas possibilidades (EHRENBERG; MIRANDA; CARBINATTO, 2022; MOTA, PATRICIO; CARBINATTO, 2022). Mas, ainda assim, exigiu-se uma adaptação para realizar as atividades em casa, incluindo cuidados com pisos, calçados, ventilação e iluminação (ZIKAN *et al.* 2020).

No início, quando nos encontrávamos enclausurados em nossas casas, incertos sobre quanto tempo o *lockdown* perduraria, acreditávamos que esse período representaria uma pausa temporária das atividades externas, permitindo que o mundo se recuperasse, e que eventualmente retomariamos nossa mobilidade habitual. Na medida em que as coisas transcorriam e a volta efetiva para a normalidade não era alcançada, tivemos que nos reinventar. E isso não foi diferente com o grupo que aqui analisamos. As aulas passaram a ocorrer no ambiente digital, e os corpos que estavam do outro lado da tela tiveram que se adaptar aos mais diversos espaços possíveis para as práticas: salas de estar, salão de festa do prédio, quartos, e até mesmo o banheiro, foram alguns dos lugares relatados pelos nossos colaboradores. Apesar dos encontros estarem acontecendo, existia uma constante sensação de desconforto devido à inadequação dos espaços para as aulas. Isso ocorria devido ao tamanho do ambiente, ao piso inadequado, obstáculos que dificultavam o movimento, ou até mesmo à presença de outras pessoas que acabavam atrapalhando. Nos discursos, podemos observar esse “incômodo”:



— (...) o ambiente que eu me encontro é limitado, também, né?! Se for parar para pensar, tem espaço sim, porém ele é limitado, né?! Não é como se fosse um palco, né?! Não é como se fosse uma sala, onde a gente tem as aulas, então, partindo desse ambiente limitado, já consegue formar essa concepção, né, de como é dançar em casa, mesmo! De como é estar limitado, talvez por uma cama, por uma cadeira, por seus irmãos tentando vir te interromper! Então, tudo isso constrói um cenário muito único, mesmo, sabe?! Dessa questão de você poder ser interrompido a qualquer momento, de você estar realmente, como falei, limitado pelo espaço! Do som, ele abafa, ele não expande, né, porque é um lugar fechado e o meu quarto, ele parece, assim, ele parecer ser grande, mas ele é pequeno, então, dá ainda mais essa sensação de estar limitado mesmo (...) (Sol)

Os estudos já estão indicando que, no contexto do ensino da dança *online*, a falta de espaço atuou como um limitante, levando à necessidade de adaptação das aulas para atender às limitações do ambiente de cada um (LIMA, 2021; ZIKAN *et al.*, 2020).



— As consequências de fazer em casa, é isso, porque a gente não tem um solo legal para pisar, para pular e tudo mais! Ainda mais a gente que usa muito chão também! Então, por exemplo, a gente sai ralado, pelo menos no espaço que eu fazia, tipo, era bem complicado, assim... (Mercúrio)



— Eu acho que foi desconforto e de se sentir sufocada, sabe? Em relação a dançar em casa! (Vênus)

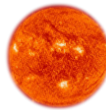
Com todos os obstáculos e dificuldades, alguns dos nossos colaboradores perceberam que essa questão do espaço acabou influenciando em questões técnicas da própria dança. Por existir essa limitação espacial, muitos exercícios não puderam ser realizados, o que colaborou com essa defasagem:



— Não tinham alguns exercícios *online* que tem no presencial, como saltos, piruetas e diagonais.... Eu senti muito a falta dessas coisas que a gente estava acostumada a fazer nas aulas presenciais! (Terra)

(...) com relação ao espaço, ela bate muito nas coisas e ela não conseguiu se desenvolver tanto, é que ela acabou regredindo tecnicamente, por conta do espaço. (Discussão com a *peer checking* — Urano)

Limite e desconforto, são palavras recorrentes nos discursos e que refletem os sentimentos experienciados. Numa contradição de estar no conforto do lar, mesmo que de maneira compulsória, mas desconfortável por não poder sair, fazer as aulas e ver os amigos, situações conflituosas e paradoxais foram relatadas por eles:



— O mais engraçado é o quanto que você tá em casa, você tá no seu lar, lar doce lar, onde você dorme, repousa, onde você se sente seguro, e tá desconfortável, sabe?! (Sol)

A restrição de espaço e o desconforto foram elementos para a exploração de novas abordagens com seus próprios corpos, uma vez que estavam cercados por obstáculos físicos que dificultavam a mobilidade. Em discussão com a nossa *peer checking*, ela nos relata: “O desconforto gerado pelo ambiente do lar, possibilitou uma desconstrução, se repensar, se refazer!” (Discussão *peer checking* — Sol). “Se refazer” no sentido de se “adaptar” à nova situação e às novas conjunturas. Diante das opções: fazer aula ou não fazer, os alunos se entregaram à prática e conferiram um novo sentido a esse cenário. O espaço mais limitado os levou a descobrir novas maneiras de se movimentar dentro de casa, estabelecendo uma nova relação entre seus corpos e o ambiente doméstico. Posteriormente, começaram a perceber melhor as distâncias, contendo ou expandindo seus movimentos (NASCIMENTO, 2020; SCARINGI; VOIGT, 2021).

Apesar de estarem reclusos e enfrentando algumas limitações, as explorações corporais não pararam. Entre os vários exercícios oferecidos, um deles estava relacionado à ideia de "queda". Consistia em permitir que o corpo cedesse ao chão de tal forma que se entregasse a um nível mais baixo, usando o amortecimento e envolvendo os maiores segmentos corporais. No trecho abaixo, retirado do diário de Marte, podemos acompanhar como esses exercícios

foram introduzidos e como impactaram a percepção do aspecto técnico em questão, bem como a relação com o uso do espaço, que, até aquele ponto, era considerado como "limitado" e "inadequado":

Aqui em casa não temos um piso apropriado para a dança. Hoje experimentamos a questão da queda. Eu adoro qualquer tipo de queda na dança, sempre tive curiosidade de aprender, mas sempre tive um certo medo de me machucar, principalmente nesse chão gelado. Essa aula foi bem boa, e apesar dos pesares, foi bem legal para sentir os níveis de queda, usando nível baixo, médio e alto e também como levantar de cada queda, o que também é muito importante. Com certeza quando voltarmos para o chão de madeira, conseguirei desenvolver melhor as quedas durante as coreografias (Diário Marte).

Perceba como, a partir da incorporação das técnicas aprendidas durante a experimentação do elemento “queda”, Marte considerou a possibilidade de aplicá-las futuramente nas salas de aula, visando aprimorar o desenvolvimento desse mesmo elemento nas coreografias. Pode-se afirmar que ocorreu ali um avanço técnico, o que contradiz as opiniões de outros colegas do grupo que sugeriam um retrocesso nessas áreas devido às limitações físicas impostas. Vale destacar que apesar de estarem experimentando uma mesma atividade, cada indivíduo vai ter uma percepção própria sobre o mesmo elemento, a partir da sua própria experiência (CAMINHA, 2019). Quando o sujeito experimenta um elevado grau de sensações e percepções sinestésicas, elas condicionam o desenvolvimento coordenativo das atividades motoras, facilitando a correção técnica, além de ampliar a percepção da execução de um gesto ideal (FERNANDES; LACERDA, 2010). Em outras palavras, ao experimentarem os princípios da “queda” em um contexto não tão ideal, eles de fato assimilaram o próprio elemento, ampliando a sensibilidade e a percepção de seus corpos em relação a ele. Isso, por sua vez, contribuiu para aprimorar sua execução.

À medida em que o tempo passava e os encontros seguiam, o professor fazia anotações em seu diário sobre a entrega dos alunos aos processos. No começo ele notou uma resistência, que não necessariamente estaria ligada à prática ou não das atividades em si, mas sobre a própria condição da pandemia. Ao passar do tempo, essa nova realidade era mais aceita, e os alunos passaram a se doar totalmente para os processos, aumentando a sua relação com o ambiente e com os objetos que os circundavam:

Penso num aumento da relação com o espaço que estamos vivendo diariamente que é o interior dos nossos lares (Diário do professor).

Nesse momento pude acompanhar pela tela novas experimentações surgindo, também levando em consideração essa nova relação com o espaço (Diário do professor).

Nesse processo, se tornar um com o ambiente, era quase que admitir uma práxis de dança intrínseca ao meio em questão. Reconhecer que os objetos ao redor fazem parte do espaço e que poderiam ser incorporados nos processos de experimentação. Para Fernandes e Lacerda (2010), existe uma percepção que é capturada por meio da experimentação dos objetos: tocando, sentindo e cheirando. Nos processos de improvisação, prática comum do grupo LEC, haveria um espaço para a incorporação desses objetos de casa:



— Tipo, das adaptações em casa, né? Então, tipo, a gente tem que se adaptar ao espaço que a gente tem! Então, tipo, em um improviso, eu tenho uma cama, por que não usar? Pensar em quebrar um pouco o padrão, entre aspas, assim, né, vou dançar só em pé, ou só no chão? Por que não me apoiar na parede, apoiar na maçaneta da porta, na cama, coisas que estão do lado, tipo uma cadeira, sabe? E isso eu acho que a gente vai também descobrindo a nossa dança! É algo que sempre vai vir agregando... (Júpiter)

Os elementos que compõem o espaço (dimensões, luz, cores, sons — e até mesmo os objetos), quando assimilados pelo praticante, conferem um significado emocional à prática (FERNANDES; LACERDA, 2010), abrindo caminho para a geração de novos aprendizados, reflexões e integrações. Isso delinea uma nova abordagem da dança durante a pandemia. À medida que os alunos se adaptaram e se sentiram mais à vontade, perceberam que participar das aulas em casa não era tão complexo quanto imaginavam:



— Eu acho que foi em relação ao espaço! No começo foi bem diferente para mim, eu fiquei bem deslocada, mas aí depois eu fui conseguindo me acomodar, ficar confortável de fazer aula em casa! (Vênus)



— Então, o grupo acabava sendo mais tranquilo de fazer, por ser improvisação, né, justamente.... Eu podia adaptar coisas aqui, né, para o meu espaço! Então não foi tão complicado... (Saturno)

E nesse caminho, o que antes era visto como uma restrição, passou a ser percebido como uma possibilidade, quando eles se entregaram às reais condições vividas e incorporaram novos elementos às suas corporeidades:

A partir do momento em que a exploração caminhou para um deslocamento e a ampliação das bases, nos espaços possíveis de casa, novos movimentos foram surgindo e deste modo os objetos passaram a fazer parte da própria pesquisa e movimentação, integrando esses sujeitos ao ambiente restrito proporcionado pela pandemia (Diário do professor).

É certo que durante esse momento pandêmico, as pessoas experimentaram as mais diversas emoções. Para algumas delas foi um momento de desamparo, angústia, medo e desespero, já outras buscaram se conectar mais com as suas vidas, procurando um significado maior à sua existência, se reerguendo e ressignificando muitas coisas (SANT’ANA, *et al.*, 2022). “Adaptação” foi a palavra da ordem. Adaptar-se ao novo normal: às telas do computador, à ausência dos colegas e às práticas de atividade física no interior de casa.

Para uma das nossas colaboradoras, esse momento foi de reencontro com a sua própria corporeidade. A partir do momento em que ela se propôs a experimentar essa nova conjuntura de dança — dentro de casa e atrás das telas, mesmo sentindo falta da “energia” dos outros (no sentido da atmosfera energética criada pelo coletivo), ela pôde trabalhar a sua timidez e se soltar mais, já que não tinha ninguém a observando:



— Nossa, no começo... é porque todo mundo teve que adaptar, então, uma hora se você não conseguiu no começo, ia ter uma hora que você ia ter que se adaptar! No começo foi bem difícil, porque eu tenho um espaço muito bom aqui em casa para dançar, mas mesmo assim, não é a mesma coisa! Você não tem a energia da sala de aula, mas depois eu até me senti melhor, eu não vou falar melhor (...), mas, porque, nossa, tá com gente é bem mais gostoso! Mas eu sou uma pessoa muito tímida, então, foi uma coisa boa... como não tinha muita gente me olhando, eu me soltei mais dentro de casa, porque, né, todo mundo tava lá, com o celularzinho fazendo, não tinha como olhar, né? Porque cada um tava fazendo o seu! Então me fez perder um pouco da minha timidez! Foi bem legal por conta disso! (Marte)

A realidade é que, durante as aulas presenciais, devido à atenção dos colegas e do professor, Marte sentia-se constrangida em explorar plenamente seu potencial de movimento. Contudo, nesse novo cenário, ela viveu a experiência de superar as barreiras dos julgamentos e avaliações externas, incluindo as que ela mesma impusera. Estando distante desse olhares, o seu corpo vivenciou uma liberdade espacial, psíquica e emocional, buscando novos modos de existir e se movimentar no espaço, através da improvisação:

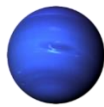


— Como eu falei, eu sou muito tímida! Acho também que foi muito bom porque às vezes tem coisa que eu não consigo fazer na sala de aula, porque me sentia mais presa do que em casa! Então, acho que eu me soltava mais quando eu fazia alguma coisa, algum exercício que ele pedia, alguns em relação ao improviso, eu consigo improvisar mais dentro de casa, do que na própria sala de aula! (Marte)

E do mesmo modo, pudemos observar tal fato em Mercúrio:

O positivo foi que ele começou a aprender a dançar sozinho, e que esse dançar sozinho você se conecta com o próprio corpo, com o espaço, com um processo que permite fazer coisas que ele não faria se alguém estivesse olhando! (Discussão com a *peer checking* — Mercúrio)

O espaço como um “limitador” foi o que mais notamos durante os discursos. Deve-se considerar que existem diferenças aparentes entre fazer uma aula de dança numa sala de aula apropriada, comparado a um quarto de casa ou sala de estar. Já que os exercícios e a movimentação tiveram que se adaptar para esse novo cenário, nasceria uma oportunidade do espaço perder o protagonismo e os indivíduos olharem mais para si e para os seus corpos: para a sua respiração, as micro movimentações corporais, as texturas, as temperaturas e para os próprios sentimentos e sensações aflorados. Se outrora, na imensidão do espaço da sala de aula, aquilo que era efêmero e subjetivo se esvairia, agora no pouco espaço do lar tomava novas proporções e revelava um sujeito mais consciente de si e de seu próprio corpo:



— Tem bastante coisa! Eu acho que mesmo o *online* ter sido difícil — ano passado eu entrava mais tranquilamente — eu também aprendi muita coisa! Porque antes mesmo, quando um espaço era muito grande, a minha dança era bem contida! Sim, era bem pequena! Então é até engraçado pensar que nesse período eu consegui expandir! Expandir o espaço que eu uso, os meus movimentos, seja de braço, perna, locomoção ou qualquer coisa! Eu percebo que nessa transição do *online* no passado, para voltar para o presencial, eu consegui essa mudança, assim... Mesmo tendo um espaço pequeno antes, agora quando tem algo presencial, eu consigo meio que dominar o espaço que me colocaram ali, tá tudo bem! É mais confortável, sabe? (Netuno)

Quando Netuno indica que conseguiu “expandir”, poderíamos pensar para além das questões do corpo físico, mas no caminho de expansão da sua própria consciência. Tomar conta de uma situação que a afligiu e que a prendeu dentro de si, para um novo caminho de ressignificação, enfrentamento e movimentação. Deste modo, notamos que a dança durante a pandemia poderia ser considerada como um movimento de ressignificação do mundo, no sentido de criar estratégias de enfrentamento para algumas questões pessoais e um encontro consigo mesmo (LEITÃO; MOREIRA; SOUZA, 2021).

Esse contexto caótico vivido acabou revelando que estamos em constante metamorfose, revendo e reavaliando nossas prioridades, gostos e opiniões (SANT’ANA, *et al.*, 2022). Dos sujeitos ouvidos no decorrer da pesquisa, notamos que mesmo dentro de uma situação não tão desejável, todos tiveram algo para incorporar e reaprender sobre si, sobre os outros, sobre o espaço e sobre o próprio mundo. Para o grupo em questão, mesmo que fazer as aulas no formato remoto não tenha tido o mesmo tipo de interação, dinamicidade e motivação das aulas presenciais, foi o melhor a ser feito por tantos profissionais e alunos naquele contexto (LESSA, 2020; FELTES, *et al.* 2021; CAPELATTO; CARVALHO, 2022).

Os dados encontrados corroboram com os estudos de Mota, Patrício e Carbinatto (2022), quando analisaram a percepção de experiência dos sujeitos que participaram de um

festival de ginástica no modelo remoto. Por meio da participação nesse evento, os sujeitos puderam construir novas relações consigo mesmos, com os outros e com os espaços disponíveis para a sua prática, o que possibilitou a superação de desafios e o experienciar de sentimentos relacionados ao “se-apresentar”, como nervosismo, ansiedade e euforia, revelando que esse tipo de experiência permitiu a criação de novas comunidades, a superação de restrições geográficas e o encontro de pessoas que compartilharam da atmosfera “virtual” e gímnica juntos.

No contexto apresentado pelo grupo, das aulas *online*, os indivíduos se viam refletidos em suas próprias imagens nas telas. Até aquele ponto, as reflexões haviam revelado os significados inseridos nas relações consigo mesmos, com os outros e com o ambiente. Contudo, foi necessário estimular novas reflexões que levassem a uma autopercepção, através dos recursos proporcionados pelo método visual. Ao contemplarem suas próprias imagens em movimento, seja em vídeo ou foto, os participantes revelaram novas nuances para esta pesquisa, especialmente as diversas percepções advindas de se movimentar durante a pandemia e até mesmo antes dela. Portanto, na próxima etapa deste estudo, os recursos visuais mostrarão os indivíduos em sua essência íntima.



B. SER-DANÇARINO: IMAGÉTICAS QUE DESNUDAM.

4.2 B. Ser-dançarino: imagéticas que desnudam

Quando os indivíduos se deparam com suas próprias imagens por meio de recursos visuais, como fotos e vídeos, eles começam a examinar mais profundamente sua própria identidade e a situação em que estão envolvidos. Para esta pesquisa em particular, “se ver” apresentou aos nossos colaboradores suas próprias imagens refletidas diante de si mesmos. O objetivo era que, a partir das imagens, eles pudessem adquirir uma nova perspectiva sobre a situação em que estavam inseridos, e perceber como seus corpos se movimentavam em diferentes momentos, tanto no palco quanto em suas próprias casas.

Na profundidade revelada nesse aspecto, notamos que tais abordagens trouxeram “uma consciência de si” que foi evidenciada por meio dos objetos — fotos e vídeo. Ao se depararem com a foto (foi solicitado que essa foto tivesse sido tirada antes da pandemia), ocorreu quase uma volta às coisas mesmas (LEITÃO; MOREIRA; SOUZA, 2021), ou seja, às coisas originárias. Era quase como se o momento vivido na foto tivesse sido resgatado na memória e, por um breve instante, suspendidas as intercorrências do aqui e do agora.

Dessa forma, o sujeito teria a oportunidade de reviver parte das sensações experimentadas naquele momento anterior. A intenção era estabelecer um contraste entre aquele período passado e o novo contexto da pandemia. Se a foto pudesse verdadeiramente evocar lembranças do que foi experienciado, talvez ao se verem nos vídeos, dançando dentro de casa, as sensações e emoções percebidas poderiam aflorar novas reflexões, que revelassem as experiências vividas nesses dois períodos, ainda que expressos por meio das suas linguagens corporais, traduzidos em gestos na dança, uma vez que a expressão corporal e a expressão estética conferem um sentido de existência particular aos sujeitos dançantes (NÓBREGA, 2015).

No ponto em que foi dividido a entrevista, os sujeitos estiveram diante de dois momentos distintos: um sobre a foto e o outro sobre o vídeo. Sobre aquele com a foto, e em discussão com a nossa *peer checking*, notamos esse caminho de retorno às coisas mesmas, nos relatos de Mercúrio: “(...) a foto remete a um Recomeço, ou revisitar aquela criança que gostava de dançar e que tinha sido perdida. Então a foto para ele remete a esse recomeço, esse reencontro com a dança” (discussão com a *peer checking* sobre Mercúrio).

Figura 17: Foto selecionada por Mercúrio para o método visual



Fonte: Acervo do colaborador

É quase que assumir que o estudo do movimento é correlato à ideia de autoconhecimento (TOURINHO; SILVA, 2006). No caso de Mercúrio, esse processo de contemplar a sua imagem, capturada por uma câmera enquanto dançava, o fez revisitar a sua infância e os motivos que o fizeram querer dançar. Houve ali uma captura das suas intencionalidades, fator este que habita todo o movimento do ser humano. Ainda que congelado numa foto, para ele que esteve diante da sua própria experiência, foi naquele se-movimentar que passou a conhecer o mundo ao seu redor e também a reconhecer a si mesmo. Dentro desse diálogo interno, ele desvendou significados e o propósito das coisas e das pessoas (SURDI; KUNZ, 2009).

Adentrando no mar das reflexões acerca da foto, percebemos em alguns discursos um sentimento mútuo que foi despertado por intermédio das imagens, que fala sobre a falta (no caminho da saudade), das apresentações que ocorriam no palco antes do incidente da pandemia.



— Nossa, eu acho que escolhi essa (foto), porque foi a última vez que eu dancei, última vez que eu dancei no palco em 2019, né, porque 2020 não ocorreu nenhuma apresentação! (Marte)



— Ah, saudade! Saudade de dançar uma coreografia, de sair no palco, ver pessoas novas dançando, sabe? Conhecer gente nova! E a energia da plateia! Com você dançando no palco, sabe? A troca é muito boa... (Júpiter)

Ela trouxe a foto da última apresentação falando de saudade, falando de felicidade. (Discussão com a *peer checking* sobre Netuno).

Figura 18: Foto selecionada por Marte para o método visual



Fonte: Acervo da colaboradora

Figura 19: Foto selecionada por Júpiter para o método visual



Fonte: Acervo do colaborador

Figura 20: Foto selecionada por Netuno para o método visual



Fonte: Acervo da colaboradora

Na época das entrevistas, nossos colaboradores enfrentavam quase dois anos de pandemia, reclusos em casa, numa rotina de aulas e apresentações que ocorriam no formato remoto (fator esse que vai ser explorado na próxima unidade de significado). Quando solicitados para selecionarem as suas fotos, no momento da coleta de dados, foi notado que a maioria deles teve uma atenção pela seleção em momentos de apresentação e, na sua maioria, em palco italiano⁵. Para eles, aquele momento estava cercado de emoções, quando revelava a profunda conexão que existia entre os sujeitos que dançavam, o palco e a *performance*. Além de ser a concretização de um trabalho investido durante meses de preparação pelos dançarinos e o coreógrafo, a atmosfera vivida no momento da apresentação, cria uma série de memórias que serão carregadas pelos sujeitos. E, no quesito social, aprofunda as relações entre os membros, através de uma troca de energia, onde cada um reconhece a si e o outro, buscando dar o seu melhor desempenho. Tais reflexões foram percebidas a partir do relato de Urano:



— Assim, essa foto foi do meu último espetáculo, que eu tive em 2019, em palco! Foi o meu último contato com o palco, até agora, até hoje! Não tivemos nenhum contato com o palco mais, até hoje! E assim, estar no palco, para gente, é a melhor sensação

⁵ O palco italiano é um *layout* de teatro com prosccênio e boca de cena, criando proximidade entre dançarinos e público, comum em produções tradicionais.

do mundo! Estar no teatro, todo mundo (...). Assim, para gente, apresentar tudo que a gente fez ao longo do ano, nesses dias, e quando a gente pisa lá, o dia inteiro, é a melhor sensação que a gente tem pelo resto do ano! É a melhor sensação, porque pisar lá é uma energia que todo mundo troca, é uma coisa muito boa! Acho que já devem ter te falado isso, né! Brigam com a gente, porque a gente faz muito barulho, a gente faz muita bagunça, mas é a melhor coisa que se pode sentir na vida, é estar em cima de um palco, com os nossos amigos que a gente gosta, e dando o nosso melhor! (Urano)

Figura 21: Foto selecionada por Urano para o método visual



Fonte: Acervo da colaboradora

A expressividade é um elo que atua na união do que é sensível e o seus significados (SURDI; KUNZ, 2009). A partir da análise da foto, evidencia-se a alegria e emoção que Urano experimentou e que foram capturadas pelas câmeras, não apenas por sua movimentação, mas também por suas expressões faciais. Isso permitiu que ela revisitasse o verdadeiro significado daquele momento, resgatando a alegria e a relevância da coreografia nessa sua jornada. Essas questões foram debatidas durante conversa com a nossa *peer checking*:

“(...) ela também mencionou o olhar de felicidade no rosto delas, na foto! Segundo ela dá para ver no seu rosto como ela tá feliz, porque é uma coreografia que ela ama. Existe uma relação muito forte com a coreografia.” (Discussão com a *peer checking* sobre Urano).

Esses sentimentos vividos em palco, no momento da apresentação, também foram despertados em Saturno:



— Ah, foi um momento muito bom, né, estar no palco! Nossa, é uma sensação tão boa! Mas, esse espetáculo foi muito bom, porque foi o meu primeiro! Assim, eu me senti muito bem dançando! Me senti muito bem depois quando eu assisti à gravação, né? E eu fiquei muito feliz, porque tudo deu certo, e por ter estado no palco, né? (Saturno)

Figura 22: Foto selecionada por Saturno para o método visual



Fonte: Acervo da colaboradora

No discurso de Saturno podemos perceber a grandeza das sensações revisitadas, no ponto em que ela relembra ser a sua “primeira apresentação”. Para Merleau-Ponty (2011), lembrar seria um processo que envolve a reativação não apenas de dados mentais, mas também das experiências corporais que estão incorporadas na memória. Para todos aqueles que um dia já estiveram em cena, fica claro a importância e a significância desse momento tão único — a primeira vez que você pisa no palco. Para além das relações consigo e com os colegas de

cena, existe uma conexão entre o dançarino e a plateia, aflorada pela gestualidade do movimento que comunica uma mensagem para o público. Essa “conexão” também foi percebida no discurso de Júpiter:



— Eu acho que foi um dia muito legal, porque foi meio que a estreia! Tipo, eu não tinha dançado muito no palco! Foi a quarta vez que eu dancei ele (o solo de dança)! Eu tava me adaptando com ele no palco, no processo com o público mesmo! Tipo, era uma coreografia que tinha uma ligação com o público, você olhava, olhava para a pessoa, escolhia alguém da plateia e olhava no olho! Isso ia aos poucos, conforme eu ia dançando mais vezes! Então, tipo esses momentos assim, são os mais marcantes, que eu gostava... (Júpiter)

A compreensão de si, resultante dessa contemplação da sua própria imagem, possibilita ao indivíduo alcançar um potencial reflexivo capaz de transformar não apenas a si mesmo, mas também a sua percepção dos outros e do mundo ao seu redor. Essa ferramenta reflexiva contribui para o desenvolvimento autônomo e crítico do sujeito em relação à realidade em que está inserido (SURDI; KUNZ, 2010). Quando o sujeito se enxerga de uma maneira mais empática e respeitosa, ele passa a interagir com o mundo a partir de uma nova perspectiva. No caso de Vênus, ao contemplar a imagem capturada na foto, ela pôde perceber sua evolução, o que gerou uma sensação de bem-estar resultante dessa experiência:



— Bom, eu escolhi essa foto, porque eu gosto muito dela! Eu acho ela muito bonita e foi o primeiro solo que eu dancei! Subir no palco sozinha foi uma experiência nova! Eu gosto muito desse solo, hoje eu não danço mais, mas na época eu gostava muito! Gosto até hoje, tenho um carinho enorme por ele, e eu acho que é isso... que era um momento que eu estava evoluindo na dança, e perceber isso me faz sentir melhor, sabe? (Vênus)

Figura 23: Foto selecionada por Vênus para o método visual



Fonte: Acervo da colaboradora

E, do mesmo modo, essa melhor compreensão de si também foi observada na entrevista da Terra, quando ela percebe ali uma paixão pela dança e tem em mente carregar isso pelo resto de sua vida. Suas falas revelam uma profunda relação com essa prática corporal, de modo que ao retomar a foto, esses sentimentos voltam à tona e a preenchem de saudades, devido a situação vivida. Em discussão com a *peer checking* notamos: “(...) ela retoma muito como ela é apaixonada pela dança, como ela quer isso para vida, e como ela tem boas recordações do palco” (Discussão com a *peer checking* sobre a Terra).

Figura 24: Foto selecionada por Terra para o método visual



Fonte: Acervo da colaboradora

No caminho das reflexões que foram despertadas por intermédio dos vídeos, temos que levar em consideração o contexto da pesquisa no qual ele foi solicitado e, do mesmo modo, as suas intencionalidades, que diferem do contexto da foto, por exemplo. Naquele caso, pedimos para os alunos gravarem um vídeo dançando em casa, tomando por conta a seguinte pergunta: *Como foi dançar na pandemia, para você?*

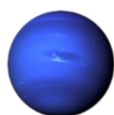
Por meio desse questionamento, os sujeitos foram inundados de sentimentos que tentaram, de algum modo, refletir nos seus movimentos uma poética do corpo que dança as suas angústias, os medos, os desafios e a perseverança de continuar fazendo aquilo que se ama, dentro de circunstâncias tão adversas.

Assim, era necessário nos aprofundar no processo criativo e naquilo que levou à construção daquela coreografia, de modo a descobrir suas inspirações, a escolha da música, o tipo de movimentação explorada e o uso do espaço e dos objetos disponíveis.

No viés de uma pesquisa acadêmica, esse tipo de organização mais protocolada da coreografia parece ser mais apropriado nessa nossa investigação. No entanto, quando se trata dos próprios artistas, que podem não estar habituados com esse tipo de sistematização, mesmo que dentro do seu próprio processo artístico, seria necessário, por intermédio da entrevista fenomenológica e com o auxílio da entrevistadora, primeiro rever cada vídeo e, segundo, a partir das perguntas, perceber os processos por trás da sua criação.

Os sujeitos passaram a ser observadores de si. Nos estudos de Fernandes e Lacerda (2010, p. 182), pode ser verificado uma relação entre atleta, espectador, natação e movimento. Segundo elas: “Deste modo se entende que um atleta é ator e espectador: descobre no sentir e no observar o fascínio e a quase obsessão por que a sua técnica seja estética, o gozo que deriva dessa facilidade e o prazer, quase poético, que nasce da relação do corpo com a água e com o movimento.” Numa relação mais próxima com a nossa pesquisa, entendemos que o sujeito dançarino é o mesmo sujeito atleta relatado pelas autoras. No nosso caso, por intermédio do vídeo, é possível perceber através das movimentações técnicas, uma gestualidade poética e estética, capazes de proferir gozo e prazer à prática do dançarino.

Buscando uma reflexão que aflore os aspectos almejados, trataremos de entender quais foram as motivações e inspirações que levaram os nossos planetas a dançarem dentro de suas casas as melodias da pandemia. Para Urano, a dança refletia a sensação de estar “presa”:



— Como era um vídeo para a gente demonstrar como foi dançar dentro de casa nessa quarentena, eu acho que eu tentei, ao mesmo tempo, demonstrar que eu tava meio presa, assim... (...) acho que eu tentei demonstrar que eu não tinha muito espaço, não tinha muita liberdade! Mas que ao mesmo tempo eu tava ali, ainda tava tentando! E mesmo o meu espaço pequeno, eu tava tentando me soltar, tentando dançar, fazer isso de alguma forma, mesmo que apertadinha, assim (...) ao mesmo tempo preso de uma certa forma, de não ter muita liberdade... (Netuno)

Já para Saturno, a dança refletia as dificuldades enfrentadas por todos naquele período: “Eu queria expressar que a quarentena foi difícil, né, para todos nós, de um jeito mais dançante! Né? Aí foi isso mais ou menos que eu pensei...” (Saturno).

Assim como foi desconfortável para Vênus: “Eu pensei em fazer um vídeo que seja meio mostrando que foi bem desconfortável dançar em casa, por causa do espaço e tudo mais!” (Vênus).

Também foi desconfortável para Sol: “Um eu-genuíno que dançou e mostrou esse ‘desconforto’ de dançar dentro de casa.” (Discussão com a *peer checking* sobre Sol).

Até aqui, por intermédio das indagações, percebemos o desconforto e a dificuldade enfrentados pelos nossos sujeitos a viverem e a dançarem em um momento tão ímpar, revelando

o modo pelo qual eles perceberam suas próprias experiências de dançar dentro de casa (NOBREGA, 2015). No caminho da busca por sentidos mais profundos, ali escondidos, precisaríamos saber o que aqueles movimentos significavam e como se conectavam com a situação vivenciada. Quando assistimos ao vídeo produzido por Mercúrio, notamos uma série de movimentos que aconteciam de maneira repetitiva, quando questionado:



— Então essa sensação de se esbarrar, no geral, tanto no físico, quanto no mental! E bom, e repetições, e repetições, era fazer, fazer, fazer sempre, fazer de novo e fazer de novo, e fazer de novo! É isso que eu quis mostrar! Além da frustração, esse mesmo do esbarrar, da repetição e dos questionamentos! (Mercúrio)

Talvez as repetições falassem sobre a rotina enfrentada durante a pandemia, com aquela sensação de que os dias, a casa e as pessoas eram os mesmos, numa reincidência diária das situações vivenciadas. O mesmo entendimento foi tido por Júpiter, quando relaciona a repetição dos movimentos na coreografia, com a repetição da sua rotina:



— Então, no começo foi muito, uma coisa muito repetitiva, sabe, aquilo: você acordava, fazia essas tarefas em casa e depois ia fazer a aula! Toda vez a mesma coisa, não tinha uma mudança! Então, no começo eu pensei mais nisso, tanto que eu fico repetindo muito no começo, porque foi um processo mais frustrante, aí depois, como a gente gosta de dançar, né, a gente tem que fazer aquilo que a gente gosta! Então, a gente começa a se soltar um pouco mais em casa, perde a vergonha de dançar no ambiente que tem gente passando, tem um ambiente externo, tem cachorro, tem carro andando na rua! Então, tipo, a gente vai se soltando, porque é uma coisa que a gente gosta, então, eu acho que a gente tem que se entregar de corpo e alma dançando! (Júpiter)

O corpo pandêmico decidiu expressar-se. É através da compreensão que os indivíduos têm de sua corporeidade, e da busca por entender o lugar que ocupam e os meios disponíveis para se movimentar, que as pessoas percebem o mundo em suas camadas mais profundas. Elas se sentem parte desse mundo por meio de ações e manifestações concretas, especialmente quando refletem sobre suas intervenções enquanto estão conectadas a ele (BAUMAN; CARVALHO, 2005). Quando Júpiter relata que a repetição dos movimentos expressos em sua dança se relaciona com a rotina repetitiva e sem mudanças da pandemia, ocorre um entrelaçamento do sujeito com o próprio mundo em que vive, como se um refletisse no outro os aspectos mais subjetivos. É como se o mundo pandêmico agora fosse expresso por meio de gestos na dança, que o inundaram durante o processo, reforçando a ideia de que a corporeidade se tornou um canal para compreender e comunicar a experiência da pandemia.

Sobre se comunicar, existe uma expressividade inerente ao corpo, que é atribuída aos gestos e tem como objetivo comunicar algo a alguém. Se a dança mobiliza o sujeito ao ponto

de ir ao encontro consigo mesmo, quer dizer que haveria uma ressignificação e transformação de sentimentos e pensamentos, que seriam trazidos à consciência por meio dessa movimentação (LEITÃO; MOREIRA, 2021). Nesse percurso que estamos prestes a explorar, surge uma intencionalidade corporal que traduz uma gama de sentimentos e pensamentos no momento da dança, permitindo assim que o indivíduo expresse algo. À medida que avançávamos na entrevista, buscamos aprofundar ainda mais essas experiências, especialmente quando discutimos os sentimentos e a expressividade. Para tal, buscamos entender quais eram os sentimentos expressos em suas danças e qual era a mensagem que eles queriam passar. Para alguns fora mais difícil compreender isso e meio que soou como uma explosão dos sentimentos vividos: “Eu tentei passar... esse aglomerado de todas as sensações que eu tive durante esse *lockdown!*” (Mercúrio)

Assim como para Urano:



— Veio de dentro para fora! Só acho que tudo que eu tava sentindo, no momento, saiu em forma de dança, entendeu? Sai em forma de dança, e eu transformei todos aqueles sentimentos que tinha dentro de mim, naquela hora, em passos! Então, eu acho que foi, eu optei por não ter música, para eu não me envolver com a música, e tentar passar totalmente um sentimento puro, assim, através da dança, dos movimentos! (...) Uma mistura de vários sentimentos... paixão pela dança, mesmo, é... amor também, por aquilo que eu faço! Curiosidade pela dança diferente que a gente está estudando agora! (...) Então saiu tudo... assim... alegria... foi uma sensação de tudo, tudo, tudo mesmo! E assim saiu! (Urano)

Em discussão com a nossa *peer checking*, entendemos que essa série de sentimento vividos por Urano, ainda que confusos e complexos, foram genuínos no momento da dança:

Buscou se expressar trazendo todos os seus sentimentos, desde a alegria, paixão, amor pela dança, a curiosidade, essa nova experiência com o grupo e ao mesmo tempo também trazer os sentimentos de tristeza e angústia (referindo-se à pandemia) que o momento traz sentimentos bastante genuínos (Discussão com a *peer checking* sobre Urano).

Já para Terra, as intenções soaram um pouco mais claras. Saber do momento vivido e de tudo aquilo que, segundo ela, estava perdendo, fora o motor para a base da sua criação:



— Mas o que eu mentalizei? Foi um momento difícil, não foi fácil para mim! Eu mentalizei tudo o que eu passei na pandemia, que não foram coisas tão boas, mas que me fizeram aprender bastante, mas tudo o que eu pensei foi nisso! Nas aulas *online*, nos deveres que eu tinha que fazer, nas responsabilidades, no que eu estaria perdendo se tivesse fazendo aula presencial, no que perdi... O tanto de coisa que eu poderia estar fazendo (...) (Terra)

(...) sobre o vídeo, ela falou muito sobre o sentimento na hora de criar. E aí nesse momento ela quis expressar como foi viver as aulas *online*. (Discussão com a *peer checking* sobre Terra).

Para Dantas (1999, p. 9 apud TOURINHO, 2006, p. 128): “a dança é como ela se mostra: não há subtexto, não há historinha para contar além do que está sendo dito/ mostrado/ contado pelo corpo de quem dança, através dos seus movimentos”. Sendo assim, poderíamos confirmar que tudo o que foi e quis ser dito/expesso era aquilo que verdadeiramente foi sentido. E desse modo não caberia qualquer interpretação e julgamento externo, além do próprio sujeito da experiência. Em discussão com a nossa *peer checking* sobre Saturno, entendemos que: “(...) sobre a expressão, ela disse que todas as expressões dela durante a dança foram genuínas, ou seja, ela realmente sentiu aquilo. Ela realmente incorporou essa relação em casa, do corpo, e ter que dançar dentro de casa!” (Discussão com a *peer checking* sobre Saturno).

Tratando-se de um processo no qual os sujeitos participantes tiveram autonomia de criação da coreografia apresentada no vídeo, houve um interesse nosso em descobrir quais foram os caminhos técnicos percorridos por eles. A saber, as suas experiências anteriores com a dança colaboraram com uma gama de conhecimentos que foram incorporados e sistematizados numa coreografia. Para Nascimento (2020), o hábito de dançar garante ao indivíduo uma condição de ser-no-mundo e cada experiência sua dançada demonstra que o corpo se adapta ao meio, quando sintoniza suas intenções com as coisas que o cerca. Existiria, então, uma corporificação dos conhecimentos adquiridos ao longo de suas jornadas.

De antemão, houve um processo de familiarização com as novas tecnologias, já que o cenário experimentado era completamente novo. Antes da solicitação da montagem do vídeo propriamente dito, nos encontros do LEC, os alunos começaram a explorar o recurso da vídeo-dança, como uma ferramenta capaz de gerar uma mobilização dos sujeitos, mesmo dentro daquele contexto pandêmico. Ao se explorar esses novos recursos disponíveis, como os ambientes de mídia *online* e os recursos visuais-digitais, emergiriam novos formatos de criação artística, assim como se ampliaria sua apreciação, na busca por novos sentidos e novos significados para a própria dança. Uma vez conectados com a virtualidade, o corpo dançante produziria novos olhares de si e do mundo (BEZERRA, 2019), e essa reflexão tornaria mais amena a situação pandêmica vivenciada. Nos relatos obtidos pelo diário do professor, notamos o uso dessas tecnologias para o desenvolvimento de um processo coreográfico em específico:

Pensando em nos adaptar para esse novo cenário *online*, começamos a desenvolver um processo coreográfico com base num poema, onde as gravações seriam feitas por eles nas suas próprias casas. A nossa intenção seria desenvolver uma dança nesse novo

formato remoto de vídeo-dança, ampliando as relações com a tecnologia, a dança e o corpo (Diário do professor).

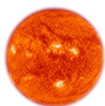
Já habituados com esse recurso de gravação, os alunos passariam a pensar nas suas composições com as relações diretas que aqui buscamos nos aprofundar. Uma vez familiarizados com o método de gravação e tendo em mente a questão geradora, fora durante as entrevistas que procuramos saber como foi esse processo de criação.

Nos relatos de Terra, ficou nítido como as atividades desenvolvidas no interior do grupo influenciaram no caminho do desenvolvimento da sua composição, que partiu da premissa do “improviso”, processo amplamente explorado no coletivo, servindo como base técnica para a sua criação:



— Eu improvisei tudo! Eu meio que me baseei no que a gente faz no LEC, lá é a única aula que eu chego a improvisar mais! Eu escolhi uma música que eu acho muito legal, que tem partes diferentes, com um começo mais lento, e aí depois ela meio que explode... E aí, eu falei que queria expressar isso com os movimentos! Eu comecei com movimentos mais devagar e depois passei para movimentos maiores! (Terra)

Para Sol, essa sua dança também foi aflorada por meio de um processo exploratório, improvisado e livre, dos segmentos corporais que provocaram sensações e sentimentos. De fato, ao vermos o vídeo, podemos perceber que não existem movimentos predeterminados ou característicos de uma certa modalidade de dança, e sim um mover-se genuíno e natural que representava a espontaneidade dos seus sentimentos, traduzidos em movimentações. Notamos que a dança permite uma infinidade de criação e ressignificação humana, e que é por meio dela que se cria uma abertura no espaço e no tempo, carregando diferentes significações e interpretações, tanto para quem dança, quanto para quem aprecia (MARQUES *et al.*, 2013).



— Então, eu não necessariamente parti de uma sequência com movimentos pré-determinados, para formar essa coreografia! Eu senti muito mais que eu poderia partir de um pensamento que é: entender o corpo enquanto os segmentos. E esses segmentos, eles se dissociam de alguma forma! Então, como é que eu consigo trabalhar essa dissociação de segmentos, de uma forma que não seja cristalizada, ou uma sequência que seja predeterminada! E, de fato, eu mostro algo que vai além disso, além de uma decoreba! Eu mostro uma sensação, um sentimento! Você traduz através do movimento e não somente algo pronto! Sabe?! Eu queria realmente puxar essa essência, o que o meu corpo sente quando ele ouve e faz! Só faz, sem pensar, quando ele só ouve e executa, sem ficar racionalizando muita coisa! (...) É uma coisa que eu simplesmente só sinto, e as sensações vão fluindo! (SOL)

Seguindo essa linha da improvisação e de uma fruição livre dos movimentos em dança, Mercúrio traz um relato profundo sobre a sua preparação e a relação que ele teve com o espaço, com a música e com a escolha (não tão premeditada) dos movimentos:



— Mas o lance para mim mesmo é me colocar no espaço, colocar na minha cabeça o que eu quero passar, para onde eu quero que essa dança vá, como que eu quero que essa dança seja vista e qual a mensagem que eu quero passar! Partindo do ponto que eu coloquei isso na cabeça, né, que eu pensei nessa proposta, isso vai fluindo, sabe? Porque não foi uma coreografia. Não foi pensado que no momento da música eu vou tropeçar ali, sabe? (...) Tem esse processo meio que sequencial, não é coreográfico, mas é sequencial, mas das expressões, da escolha de movimentos, assim, foram genuínos! Foi na hora ali, e a sensação da música, porque essa música é muito boa! (Mercúrio)

Por mais que Mercúrio em seu relato tentasse nos explicar quais foram os estopins para a sua dança, não existiria descrição, nem explicação e nem análise suficientes, que revelassem os pormenores e as subjetividades do processo. A experiência dançante não seria traduzida em palavras, mas somente com o próprio ato expressivo de dançar (MARQUES *et al.*, 2013). E, se assim for, preferimos compartilhar com você leitor esse processo tão profundo vivido por Mercúrio, para que assim como ele, você possa se sentir tocado em camadas mais sensíveis⁶.

No ponto em que traçamos um paralelo entre as análises, não há como deixar de mencionar a relação com o espaço (fator esse já discutido na primeira unidade de significado), já que a gravação do vídeo foi solicitada para que acontecesse no interior de casa, e do mesmo modo, os pormenores que influenciaram as suas desenvolvuras nas aulas, também foram afloradas na composição coreográfica. Saturno nos relata a dificuldade enfrentada por ela na gravação do vídeo, devido ao tamanho do espaço que ela tinha disponível: “— (...) aqui em casa eu tinha só um espaço minúsculo, que foi o espaço que eu gravei o vídeo! Então não dava para fazer muita coisa, mas eu continuei fazendo!” (Saturno).

Essa questão do espaço, não só em relação ao tamanho, mas sobre outros fatores externos como o barulho, a conectividade, e a presença de outras pessoas, também influenciaram a desenvoltura de Júpiter: “— (...) o pessoal passando em casa, sabe? O barulho externo, às vezes dá uns problemas de conexão, tipo, vários problemas que me deixaram mais distraído na gravação do vídeo...” (Júpiter).

Quando apresentada em diferentes momentos e em diferentes espaços (momento — pandêmico; espaço — do lar), a dança precisa que os sujeitos a corporifiquem a partir dessas novas situações, com ações distintas. Não haveria a possibilidade de que eles reproduzissem em seus vídeos a maestria e a técnica desenvolvidas em sala de aula, devido às novas circunstâncias vivenciadas pelo momento dentro de casa. Para Marques *et al.* (2013, p. 258):

⁶ Para acessar a vídeo-dança produzida por Mercúrio acesse:
https://drive.google.com/file/d/19_cklPOBcbPSJ8bYtbEXMeGtUuMzcSvh/view?usp=drive_link

É preciso que os sujeitos “sintam” o espaço, se familiarizem com ele, mas logo aquele espaço objetivo que os coreógrafos/professores observavam, e até mesmo os próprios bailarinos, antes de iniciarem suas movimentações, acaba por desaparecer, quando se põem a dançar.

Ao sentir verdadeiramente esse novo espaço e se entregar integralmente à prática, haveria a possibilidade da descoberta de novos caminhos com o corpo que traduzissem os sentimentos vividos naquele momento. Os sujeitos precisariam “se adaptar” a essas novas situações e, quando assim foi feito, puderam perceber a grandeza das suas ações, traduzidas em gestos da dança que dialogaram com os objetos e os espaços de casa.

Sobre esse se-apresentar e o uso de materiais diante desses novos espaços, os estudos de Rufino *et al.* (2022) fizeram uma análise do tipo documental descritiva e quantitativa sobre os aspectos coreográficos de GPT em festivais virtuais. Dos 4 festivais analisados e das mais de 100 coreografias assistidas, as autoras notaram que houve um grande uso dos materiais ditos “domésticos”, ou seja, não convencionais, já que, tendo em vista a pandemia, houve uma necessidade da apropriação daquilo que eles já tinham disponíveis em suas casas, refletindo a diversidade que coabita a identidade da GPT, assim como a sua adaptação às novas circunstâncias vivenciadas. Do mesmo modo, alguns dos nossos colaboradores, durante os seus processos coreográficos, incorporam objetos “estranhos” à sua performance, o que revelou novos sentidos para a dança, aflorando os sentimentos vividos naquele momento, como foi o caso de Júpiter, que usou a sua cama como objeto de cena.

Mesmo diante de algumas circunstâncias indesejadas, como as mencionadas anteriormente, Júpiter pôde desenvolver um trabalho artístico recheado de significações, que foi contornando as adversidades, por meio do improviso na dança que gerou algumas quebras de padrões:

Ele relaciona essa questão da adaptação, com o fato do improviso. No sentido de tentar quebrar alguns padrões, assim como os objetos como parte dessa integração. Uma coisa que me chamou atenção é esse espaço externo a ele (em relação ao quarto) que foi mais incorporado na coreografia, incorporado por uma explosão de possibilidades. (Discussão com a *peer checking* sobre Júpiter).

E a necessidade de se ajustar ao ambiente e às circunstâncias também foi mencionada por Terra. No seu caso, dada a situação de isolamento imposta pela pandemia e a falta de alternativas, a melhor opção era dançar em casa:



— Querendo ou não, a gente acaba se adaptando ao local que a gente tá fazendo! Eu acho que eu soube fazer o improviso naquele espaço, justamente porque estava na minha cabeça: vendo o ambiente que eu tinha que dançar, e o fato de que eu TINHA que dançar, então eu resolvi ir fazendo! (...) Foi tudo questão de adaptação! A gente está acostumada a ter uma sala enorme para as aulas e a fazer os movimentos grandes, como avançar, saltos, além de ter o piso apropriado para dançar. E na nossa casa é um piso duro, gelado... Foi o que eu falei, é tudo questão de adaptação, de saber lidar com aquilo que você tem no momento e que não tem muita escolha a se fazer. Se é o que você gosta de fazer, que é dançar, você vai ter que se adaptar com o que você tem no momento! Então ou você faz, ou não faz! (Dando risada) (Terra)

Notamos que a produção da vídeo-dança, como algo capaz de criar novas memórias e identidades, concebeu um novo corpo dançante pandêmico, que teve que se habituar, durante quase dois anos, a dançar dentro de uma nova lógica espaço-tempo. Desse modo, acreditamos que a prática regular da dança, mesmo num contexto como tal, poderia estabelecer uma conexão entre corpo e mente, envolvendo interações com pessoas e objetos ao redor. Durante a dança, nossa individualidade pode se conectar com símbolos e mitos, contribuindo assim para o fortalecimento de memórias e identidades, que foram marcadas durante tal período (NASCIMENTO, 2020).

Por último, atribuímos grande importância ao método visual, pois ele trouxe à tona detalhes significativos para nossa pesquisa. Ao analisar as fotos e os vídeos, os participantes puderam lembrar diferentes emoções ao comparar as situações vividas antes, durante e após a pandemia. Um sentimento de nostalgia em relação às aulas, aos encontros e às apresentações presenciais foi compartilhado entre os sujeitos, no entanto, também foi evidente um senso de determinação, aprendizado contínuo e adaptação durante esse momento, pois eles se comprometeram a manter suas práticas corporais e a desenvolver trabalhos artísticos, mesmo diante das limitações relatadas, no contexto do ensino remoto.

C. SE-MOSTRAR: SOBRE EVENTOS E A RELAÇÃO COM O ESPECTADOR.



4.3 C. Se-mostrar: sobre eventos e a relação com o espectador

Existe uma relação intrínseca no momento da apresentação, que confere uma dimensão estética tanto para quem apresenta (dançarino/atleta), quanto para quem aprecia (público/plateia). Para Fernandes e Lacerda (2010), ambos poderiam acessar essa experiência estética, conferindo um estado emocional que aflora múltiplas opiniões e maneiras de sentir e viver aquele momento.

Já discorremos até aqui sobre algumas questões que tratam sobre as apresentações, tanto no sentido da “falta” (como a falta de se apresentar pessoalmente em espaços performáticos como academias, estúdios e teatros), e também sobre as novas relações que foram sendo construídas por meio das ferramentas digitais, para a continuação e a efetivação de eventos com essa finalidade, como as apresentações remotas, as *lives* de dança, etc. Esse tipo de prática virtual de dança surgiu como uma nova possibilidade de sociabilização, contexto no qual o sujeito continuava a “ser-no-mundo”, abraçando os desafios e os imprevistos, incorporando novas possibilidades a esse novo mundo (LEITÃO; MOREIRA; SOUZA, 2021).

O estudo de Toledo, Oliveira e Oliveira (2022) revela que as mudanças decorrentes das novas circunstâncias afetaram não apenas as áreas das artes e da dança, mas também o meio acadêmico, incluindo atividades como ensino, pesquisa e extensão. Houve adaptações necessárias para se ajustar ao "modelo virtual", abrangendo áreas como coreografias de ginástica, festivais *online*, mesas e conferências, palestras e eventos com transmissão *online*. Esse cenário resultou na interrupção de práticas antigas e na reorganização de novas ações, além do surgimento de inovações em várias áreas. As autoras enfatiza a importância de compartilhar e documentar essas experiências e conhecimentos adquiridos durante a pandemia para preservar o registro das ações práticas adotadas.

Durante o período da coleta de dados desta pesquisa, os membros do grupo LEC, além das aulas *online*, também participaram de duas apresentações, que aconteceram no formato remoto: uma no modelo de vídeo-dança, e outra no modelo *live*⁷. A saber, ambas as apresentações ocorreram entre os anos de 2020 e 2021 (sendo aquela em dezembro de 2020 e esta em maio de 2021), quando, por conta da flexibilização do isolamento social, os sujeitos passaram a frequentar novamente o estúdio de dança e a fazer aulas presenciais, respeitando uma série de medidas sanitárias.

⁷ Tipo de apresentação que aconteceu por meio da transmissão ao vivo e simultânea, pela plataforma do *Youtube*, no canal do estúdio de dança em questão.

No caminho de uma argumentação que organize as reflexões com finalidades distintas, trataremos de segmentar as discussões, primeiro sobre a vídeo-dança e depois sobre a *live*. Além disso, ampliando as análises deste processo, mostraremos essas reflexões do ponto de vista de uma lógica interna, ou seja dos próprios participantes que foram os corpos performáticos em ação e as suas relações com os sujeitos que apreciaram a apresentação, ou seja, o público/plateia.

Sobre a vídeo-dança, vale destacar que as gravações aconteceram no próprio estúdio, valendo-se de uma coreografia elaborada pelo professor, com a participação dos sujeitos da pesquisa. Para Bezerra (2019), a vídeo-dança, como uma proposta pedagógica, mobiliza o sujeito à socialização, à exposição das suas habilidades e da criatividade, por meio de uma interação com o mundo digital que acaba produzindo uma série de conhecimentos. Segundo o autor:

(...) a vídeo-dança transparece a relação do real com o virtual. Entre a efemeridade da expressão artística presencial e a perenidade da imagem digital, ela se fundamenta na realidade concreta para desenvolver a ilusão de poder-ser ou poder-estar por meio de instâncias baseadas nas visualidades-corporalidades. É nessas instâncias que o corpo que dança consegue refletir sobre o corpo-si e o corpo-outro, e o aluno artista passa a redimensionar a sua própria condição e sobre o mundo — cada vez mais virtualizado — em que habitam (BEZERRA, 2019, p. 36).

No caminho de poder-ser uma corporeidade em vídeo, esse processo da vídeo-dança se mostra uma ferramenta capaz de gerir novos sentidos para esse corpo pandêmico. Ao adotar essa estratégia, buscaram, sobremaneira, atenuar os efeitos sentidos por conta da pandemia e mobilizar o sujeito à ação. Estratégias foram adaptadas por intermédio do professor e do estúdio de dança e, tendo como premissa um processo que respeitasse o distanciamento social, fora construída uma coreografia de modo que os alunos não se tocassem, assim evitando riscos. Foi contratada uma equipe de gravação, que ficou responsável pela filmagem e edição do material, que, quando pronto, foi transmitido aos alunos, colegas e responsáveis, através da plataforma do *Youtube*, no próprio canal do estúdio.

A saber, a vídeo-dança difere-se da *live* (por mais que ambas tenham sido transmitidas), no que se refere aos alunos estarem, ou não, na apresentação ao vivo. Nesse caso, os alunos puderam se assistir, uma vez que o material já tinha sido previamente gravado. Retomando as reflexões de Fernandes e Lacerda (2010) expostas ao longo da nossa pesquisa, existiria uma relação a ser revelada entre o sujeito que é o agente da própria ação, ou seja, o sujeito dançarino sendo o seu próprio telespectador. Tal fator foi possibilitado por conta dessa nova ferramenta digital, que proporcionou um novo modelo de apresentação de dança durante a pandemia,

quando os sujeitos puderam ser telespectadores de si mesmos. Dito aspecto gerou algumas reflexões que foram identificadas ao longo das entrevistas:



— (...) encarar a câmera, era difícil, porque eu nunca pensei que eu precisaria fazer isso, porque normalmente em palco eu não tenho muito que ficar encarando um objeto assim! Então foi muito complicado! (Marte)



— Assim, se assistir, no caso da gravação, foi meio esquisito! (...) A gente não tinha como saber, foi uma surpresa, surpresa assim realmente! Então, eu sentei aqui na minha cama e comecei a assistir! Foi uma transmissão no YouTube também, né, a gente teve aquela troca também (entre os membros do grupo), só que por grupo de *WhatsApp*! (Urano)

“Difícil” e “esquisito” foram as palavras que se sobressaíram nos relatos de Marte e Urano. Talvez a não familiaridade com essa ferramenta digital, e até mesmo a falta da presença do público, fizeram com que eles tivessem uma outra percepção sobre a vídeo-dança, desde o processo da gravação até a apresentação em si. Em discussão com a nossa *peer checking*, notamos como a expressão facial, percebida pela própria Urano ao se assistir, fez com que ela retomasse essa relação do se-apresentar, no que diz respeito ao sentimentos e a ligação com o público: “(...) ela assistiu a coreografia inteira, apesar dela ter gostado muito do resultado, a expressão dela mostrava que ela estava perdida, no sentido de não ter outras pessoas, de não ter o sentimento do público.” (Discussão com a *peer checking* sobre Urano).

Durante o contexto pandêmico, diversas práticas corporais exploraram alternativas para continuar cativando seu público, mantendo seus praticantes envolvidos e criando performances que ainda tentassem transmitir sensibilidade e emoção aos espectadores (EHRENBERG; MIRANDA; CARBINATTO, 2022). Partia-se, assim, da premissa de que existiria uma relação intrínseca, construída ao longo desse momento da apresentação, que confere um alto grau de conexão entre os elementos de dentro da cena (*performers*), e os externos a ela (espectadores). Para os sujeitos da nossa pesquisa, essa relação é tão significativa, que foram identificadas em alguns discursos reflexões que apontam para esse laço, no caminho das sensações, da energia, dos aplausos, dos *feedbacks*, processos que são construídos no momento presente da apresentação. No ponto em que a pandemia reconfigurou essa relação, afastando os sujeitos fisicamente, ficou nítido como, para Júpiter, algo de mais visceral foi perdido, já que o meio em que essa relação performática havia sido estabelecido anteriormente mudou do presencial para o virtual:



— A gente gravou a coreografia! Gravou para deixar o pessoal virtual assistir! Só que eu acho que esse já não tem tanto o lance da plateia, de você sentir a plateia... eu acho que é mais um vídeo de dança, mesmo! Você vai lá e grava e depois recebe os

feedbacks por redes sociais, ou pessoas que você encontra e que assistiram, mas eu acho que o vídeo é um processo diferente já... (Júpiter)

Ele fala muito da relação do público olhando e a sua reação. O público está comentando e vendo, e que isso se perdeu com o celular, então tudo isso influencia muito ele. (Discussão com a *peer checking* sobre Júpiter).

Notamos que novos objetivos foram estabelecidos quando assumido um novo tipo de apresentação dentro das lógicas internas do estúdio de dança, com essa incorporação de um novo modelo de espetáculo do tipo “vídeo-dança”, no lugar do tradicional, anteriormente feito no teatro. Muitas das sensações foram ressignificadas pelo envolvimento dos alunos com as suas coreografias, que naquela época respeitaram todas as questões sanitárias e de distanciamento social. Segundo alguns relatos, existiria algum tipo de semelhança com a sensação de se apresentar no palco, mas ainda assim faltaria algo de uma ligação mais visceral com o público, como no caso das palmas, segundo o relato da Terra:



— O que pegou mais foram os aplausos, que a gente não teve! Foi uma sensação parecidíssima com um espetáculo no palco. O que mudou é que não tinha gente na plateia nos olhando! Na minha cabeça eu sentia todo mundo me aplaudindo! (Terra)

Para Foster (1986 apud NASCIMENTO, 2020), essa conexão entre público e dançarinos é influenciada e mediada por hábitos socioculturais, e de tal modo está em constante processo de transformação. Se assim for, caberia dizer que esse novo modo de organização social, imposto pela pandemia de covid-19, também poderia ressignificar essa conexão. Terra, ao recordar como o momento acontecia antes da pandemia nos teatros, onde os dançarinos eram aplaudidos entusiasticamente pelo público em reconhecimento ao trabalho apresentado, se dá conta dessa nova realidade, e como algo tão significativo como os aplausos foi reduzido a símbolos e comentários na página do *YouTube*, em uma tentativa de criar uma conexão, mesmo que por meio da tela e à distância, com os participantes envolvidos, e reconhecer o trabalho que foi apresentado por meio de uma simbologia das redes sociais. Apesar de não vê-los presencialmente, existiria uma confirmação, diante dessa interação virtual, que alguém, em algum canto, estaria te prestigiando. Tal fator criaria uma sensação similar à expectativa e ansiedade de se apresentar no palco para outras pessoas. Diante da certeza da existência, mesmo que em outro lugar, desse outro alguém, em discussão com a nossa *peer checking* sobre Mercúrio, notamos que tal fator não o impediu de sentir uma inquietação prévia: “Senti frio na barriga e que apesar de você não estar vendo as pessoas, ele sabe que tem pessoas assistindo!” (Discussão com a *peer checking* sobre Júpiter).

Na busca por compreender as sensações associadas à participação de eventos no formato virtual, Patrício e Carbinatto (2020) já estavam investigando as experiências corporais de um grupo de mulheres adultas envolvidas na prática da ginástica, que se apresentaram no primeiro festival de GPT do Brasil nesse novo formato. Para elas, a pandemia provocou uma alteração na percepção do tempo, resultando em sensações indesejadas. Diante desse cenário desafiador, a prática da ginástica se tornou um elemento de apoio tanto físico quanto mental, contexto no qual elas buscaram superar os desafios impostos pela pandemia e descobriram uma nova maneira de se envolver na prática, se expressar e se conectar com o mundo. Ao analisar os relatos das participantes, é perceptível uma sensação de euforia, expectativa e ansiedade, sentimentos que coadunam com as experiências dos nossos colaboradores. De maneira geral, esse período representou um processo de reinvenção e adaptação, algo essencial para o momento vivido. Para elas, essa jornada resultou em uma acumulação de novos conhecimentos e conquistas diárias, destacando a importância na participação em eventos desse tipo.

Para os nossos sujeitos, frente às novidades desse contexto, a abordagem mais apropriada que eles adotaram foi a aceitação da situação vivida. Reavaliaram todos os preconceitos, engajaram-se nas práticas de forma virtual, abraçaram esse novo formato de apresentação e descobriram maneiras inéditas de evocar sensações genuínas nesse novo universo digital. Isso foi particularmente relevante para aqueles que procuraram manter uma conexão mais profunda com as diversas sensibilidades estéticas e artísticas durante um período tão complicado:



— Depois foi bem legal assistir o resultado, porque foi um negócio diferente, que nós não estávamos acostumados. Foi a primeira apresentação *online* e a gente não estava acostumado. Na minha cabeça não ia ficar um negócio tão legal do jeito que ficou. (Terra)

Com o passar do tempo e uma maior flexibilização das medidas restritivas, os alunos começaram a frequentar mais o estúdio de dança. Ao longo do ano de 2021, eles se prepararam para o evento chamado “Estudando a Dança”, que ocorre anualmente e serve como uma demonstração cultural de todas as turmas do referido espaço. Quando receberam o convite para participação, o grupo LEC se empenhou na criação de um novo processo coreográfico que seria apresentado “ao vivo”, ou seja, com os dançarinos presentes em sala de aula e com a apresentação sendo transmitida em tempo real. Isso marcou uma mudança significativa em relação à apresentação anterior do tipo “vídeo-dança” e redefiniu as sensações que eles experimentaram ao “se-apresentar” nesse novo formato remoto.

As reflexões sobre a *live* partem do discurso do professor, que traduz alguns dos pilares da pesquisa: “O evento foi sobre a **experiência artística**, sobre as **trocãs** com o outro e sobre a interação e a recepção do **público**” (Diário do professor).

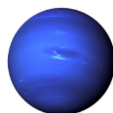
Através dessa nova organização, os alunos puderam participar de uma nova dinâmica de apresentação, que se assemelha com a dinâmica vivida anteriormente nos teatros e no palco. Ainda que em escala reduzida, as pessoas puderam experimentar a agitação de entrar em cena, a nova relação com a plateia virtual (que já havia sido construída desde o evento da vídeo-dança), a ansiedade e a expectativa pela apresentação dos colegas e aquele senso de união e partilha experimentado por todos.

No caminho pelo qual transcorreram as entrevistas, procuramos esboçar diferenças que concernem a esses dois modelos de apresentação. No trato do discurso a seguir, repare que Urano já usou diferentes nomenclaturas para referir-se à apresentação do tipo vídeo-dança, chamando-a de “*online*”; e da *live*, chamando-a de “presencial”. Quanto a esta última, tratá-la por “presencial” refere-se ao fato dos sujeitos estarem juntos presencialmente no momento da apresentação e que, diante disso, a energia compartilhada é muito maior e significativa, já que, durante meses a fio, os sujeitos não experienciaram tal relação:



— Assim, fazer apresentação *online* e presencial é uma coisa muito diferente, é gigantesca de tão diferente que é! A sensação nem se compara, com a presencial, da *online*! (...) A energia, tudo não se compara! (...). Já começa por aí, gravar um por um, sem aquela energia que o outro passa para você no meio da coreografia, é esquisito demais, porque quando a gente tá todo mundo junto dançando, assim, a gente olha uns para os outros! (Urano)

A mesma diferenciação entre *online* e presencial foi destacada por Netuno, que, por conta das interações com os colegas que partilharam o momento, diz preferir a apresentação do tipo *live*/presencial:



— Teve uma apresentação também, ano passado, no meio do ano, que foi totalmente *online*! E aí foi bom porque tava com saudade de ter uma apresentação, mas você não tem a resposta imediata, né? Você não tem alguém interagindo com você, alguém gritando, alguém batendo palma! No presencial, mesmo que por uma *live*, como a gente teve há pouco tempo, tinha um pessoal ali interagindo, aí você saía da sala, e o pessoal: legal! Então é muito mais legal no presencial! (Netuno)

Para Vênus, na *live* existe um fator de imprevisibilidade no momento da apresentação, justamente por ser feito apenas uma vez, o que lhe confere mais emoção, já que no caso da vídeo-dança você poderia repetir a gravação caso errasse: “Então eu prefiro fazer a *live*, porque

acho que tem mais emoção! O vídeo-dança é bom porque se você errar, você pode parar, aí você pode fazer de novo, de fazer várias vezes até você acertar! (Vênus)

Ainda sobre a *live*, para ela, mesmo sabendo que a apresentação aconteceria numa sala de aula e estaria sendo transmitida, o fato de ter pessoas presentes trocando energia, trazia a mesma sensação vivida em outros tempos:



— A *live* já tinha aquele frio na barriga, aquele nervosismo! Quase a mesma sensação de estar em um palco! A troca de energia é a mesma, dava pra sentir tudo! A única diferença que a gente tava dentro de uma sala de aula! Mas foi muito boa a experiência! Depois, quando acabou, todo mundo falou: Ufa, acabou! Que a gente foi a última coreografia a dançar e tava todo mundo alegre! Foi incrível a sensação! (Vênus)

Ao relembrar a dinâmica vivida nos tempos dos camarins, como a interação entre os colegas, as comemorações e as partilhas, Saturno percebe como os vínculos eram criados e fortalecidos:



— Assim, o "Estudando a Dança" foi bem mais divertido, porque foi ao vivo! Então, teve um negócio dos camarins, né? Tipo do espetáculo mesmo! Teve a correria de troca de figurino assim, foi bem mais divertido também... e a gente pôde dançar todo mundo junto, de máscara né, com todos os cuidados, sem toque físico, mas a gente pôde dançar todo mundo junto, o que foi muito divertido, também, né! (Saturno)

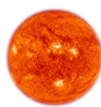
Até o momento, os relatos enfatizaram a preferência dos sujeitos pelo modelo de apresentação do tipo *live*, pois ela se assemelha às experiências anteriores vividas nos teatros. No entanto, divergindo dessa perspectiva, Mercúrio expressa sua inclinação pela vídeo-dança. Essa preferência se deve à sua falta de experiência em espetáculos, devido ao seu tempo limitado de envolvimento com a dança em um contexto mais formal e profissional, bem como à sua familiaridade com os vídeos que ele próprio já produziu.



— Eu acho que o gravado [referindo-se à vídeo-dança] foi mais fácil para mim porque eu nunca me apresentei em palco! E aí, todas as minhas produções, que eu fazia sempre, quando eu comecei a dançar mesmo, na verdade eu comecei a dançar fazendo vídeo, gravando vídeos... E tipo, eu já sabia como era o esquema de me preparar para fazer um vídeo e tudo mais... e aí no vídeo-dança já tinha essa facilidade por conta disso, porque eu gravava as minhas próprias produções, os vídeos! Então para mim não foi algo tão difícil, mas é aquela quebra, porque não tem um público e a gente não tá dançando ali para ser visto! (Mercúrio)

Ainda que os colegas estivessem presentes e a interação compartilhasse sensações parecidas com aquelas vividas no palco, existiria uma certa ligação entre o público e o dançarino (que já vem sendo evidenciada desde o começo desta unidade de significado), que também veio

à tona durante as reflexões sobre a apresentação do tipo *live*, bem como no final do discurso de Mercúrio. Coadunando com ele, Sol diz que o fato de saber que as pessoas estariam lhe assistindo em casa, gerou uma sensação de ansiedade e nervosismo:



— Engraçado, né, pensar que a gente sabe que não tem nenhuma plateia, mas que tem várias pessoas assistindo da casa delas! E o quanto que, mesmo sabendo que não tem ninguém ali na sua frente, a mente cria uma sensação de ansiedade por você saber que tem várias pessoas! Ao mesmo tempo que quebra essa questão de ser presencial, desperta, talvez de forma mais minimizada, mas sim desperta essa sensação, só que de uma forma diferente! Então, uma sensação de ansiedade e nervosismo não se equipara à apresentação em teatro, mas tá ali lado a lado! Acho que traduz assim... (Sol).

O fato de saber dessa outra existência gera tanto para o sujeito que assiste, quanto para o sujeito que se apresenta, uma teia de experiência direta, que os conecta por meio da expressividade e que gera uma sensibilização: “Sabiam que o outro estava assistindo, então existiu uma cobrança interna de fazer bem e mostrar um bom resultado” (Diário do professor). Para Osler (2020), mesmo que essa relação não esteja tecnicamente numa relação social direta, que aqui entendemos como a presença física dos sujeitos envolvidos, ainda vai acontecer uma partilha de experiência por meio dessa expressividade que é dada pelo corpo de um, ao encontro do corpo do outro. Ou seja, esse público remoto ainda teve acesso a uma experiência real, sentida por meio da expressividade corporal do sujeito do outro lado da tela.

Notamos até aqui a construção de um novo sujeito espectador, que teve, assim como o dançarino, que se ajustar às novas conformidades de apreciação artística impostas pela pandemia. Os assentos do teatro foram substituídos pelos sofás de casa, e as palmas viraram interações nos *chats* do *Youtube*. É fato que esse sujeito continuou a ser ativo, sentindo, criando e avaliando o espetáculo que se propusera a assistir (ZANCAN, 2018). Uma prova disso, foram essas ditas “interações”, que marcaram o contato entre os sujeitos, perante às telas, sobre o trabalho apresentado. Sobre essa interação e a nova conexão estabelecida entre público e dançarino, Urano nos relata:



— A *live*, a gente teve uma nova sensação, porque mesmo que a gente não visse a pessoa que tá vendo pelo celular, a gente tinha ideia que existia um público, porque no *Youtube* dizia que tinha muita gente assistindo, entraram quase 500 pessoas.... Eles estavam interagindo pelo celular, claro, mas a gente não tava conseguindo ver, mas meio que conseguia sentir a sua presença, por causa disso! Então, por esse lado conforta o nosso coração, a gente sente essa conexão e nos deixa muito melhor... (Urano)

Ainda que a produção do evento “Estudando a Dança” fosse diferente das vividas até então, a qualidade técnica e a presença cênica buscaram ser mantidas, numa tentativa de chamar a atenção do espectador, assim como um processo de sensibilização, no caminho de fazer chorar, pensar, afetar, divertir e despertar emoções em quem assistia: “Mesmo que o público não estivesse ao vivo, a experiência artística fez com que eles fossem impactados de alguma forma” (Diário do professor). Retomando a questão da estética (exposta no começo desta unidade de significado), ela pode ser compreendida como a sensibilidade perceptiva, que surgiria no ponto de encontro entre o dançarino, que desperta a sensibilidade, e aquele que a experiencia (leitor/espectador/pessoa), simultaneamente afetando o que a originou (ZANCAN, 2018). Ainda que esse ponto de encontro fosse virtual, ficou claro para nós como esse processo de sensibilização, relatado pelos nossos colaboradores, comoveria, ainda que de uma nova maneira, os outros sujeitos espectadores:



— Foi um processo bem diferente, mas foi bem legal, porque teve aquele friozinho na barriga, sabe, de tipo, mesmo não tendo a plateia, a gente sabia que tinha o celular gravando, e tinha pessoas assistindo... O professor falava: tem 200 pessoas assistindo, 300 pessoas assistindo.... Então, isso dava um ânimo, assim de estar dançando, mesmo que numa sala, sabe? Então, trouxe um pouco daquela sensação do palco, sabe, de querer expressar algo para a plateia... (Júpiter)



— Eu senti como se fosse o dia de apresentação mesmo. Como se eu estivesse no palco dançando e tinha um monte de pessoas me assistindo! A gente sente, foi o que eu senti pelo menos... O friozinho na barriga que permaneceu da mesma forma! Eu não sabia que eu ia sentir essas coisas, mesmo não estando num palco. E foi um sentimento muito bom que eu não sentia há muito tempo, desde 2019 na minha última apresentação! Eu relembrei coisas que eu já não lembrava mais como eram, como por exemplo essa conexão com o público... (Terra)

Além disso, os relatos compartilhados pelos participantes também destacaram uma semelhança entre o modelo de apresentação do tipo *live* e as tradicionais apresentações no palco, em relação às 'sensações' experimentadas. Para eles, aquele fator da imprevisibilidade ocasionado pelo momento único da apresentação gerou uma emoção correspondente a de expectativa e, por isso, se assemelha muito à sensação de se apresentar no palco, como observado nos discursos de Mercúrio, Vênus e Saturno:



— A *live* se aproxima do presencial, porque é ali, é agora... E aí, tipo, benefício de poder errar no vídeo gravado, você já não tem mais, porque as pessoas estão vendo mesmo que você não esteja vendo essas pessoas! Então, tem aquele frio na barriga que é o frio de subir ao palco, porque se aproxima muito! Então, por exemplo, é mais fácil gravar um vídeo do que fazer uma *live*! (...) Na *live* você não tem que fazer certo, se errar, errou, acontece! A gente tenta dar o máximo para ficar tudo certinho, né? (Mercúrio)



— Sim, a mesma sensação de dançar no palco! Eu pelo menos senti a mesma coisa de troca de energia, de estar todo mundo ali animado, nervoso, dando o seu melhor! Para mim foi a mesma coisa, só mudou a relação do espaço, que não tinha, e da plateia assim, de você não poder ver! (Vênus).



— Assim, muito nervosismo, muito mesmo, porque era ao vivo, lá, não tinha como repetir, então, era aquilo também! Teve muita correria de troca de figurinha, porque era uma coisa atrás da outra, e assim a sensação foi muito parecida com estar no palco mesmo, com o teatro, mesmo não tendo a luz na cara, as pessoas em volta, mas foi bem divertido! (Saturno)

Essa concepção é esclarecida quando os participantes compartilham suas experiências, enfatizando as semelhanças nas sensações entre as atividades presenciais e as virtuais, como no caso da dança (LEITÃO; MOREIRA; SOUZA, 2021). Essas observações coadunam com a reflexão sobre as similaridades de sentimentos vivenciados. Ela foi destacada em dois trechos do diário do professor, nos quais se aborda como a conformidade dessas experiências permitiu que as pessoas se sentissem mais próximas da interação do tipo presencial, ou seja, daquelas vividas nos teatros e no palco:

Ao final do evento da *live*, um outro professor comentou comigo: Engraçado, né, a gente sente a mesma coisa que o espetáculo! [Referindo-se ao espetáculo presencial]. A energia em torno do evento também gerou uma expectativa e uma ansiedade muito similar ao tipo de apresentação presencial (Diário do professor).

A experiência do se-apresentar gera essas mesmas sensações nas pessoas, independente do formato e ainda para além dos espaços. O ato de “performar” ultrapassa o espaço físico, por mais limitante que seja. O corpo que se põe artisticamente para fazer algo terá experiência que será ressaltada, apesar do formato da apresentação (Diário do professor).

Conforme essas novas experiências fizeram emergir lembranças do passado através da memória, nossos colaboradores naturalmente revisitaram os momentos que já viveram no palco. Esse processo de recordação trouxe à tona uma gama de sentimentos relacionados às sensações, aos momentos memoráveis, à interação com o público, aos bastidores animados, ao nervosismo, à preocupação de esquecer a coreografia e a todas as complexidades inerentes ao ato de se apresentar de forma presencial:



— Então, de apresentação de final de ano, momentos bons são sempre no camarim com as outras pessoas! Tem uma caixinha de som lá, música tocando, todo mundo se maquiando e se ajudando! É muito bom porque todo mundo ajuda! Isso é muito legal! Momentos antes de entrar no palco, na coxia, todo mundo desejando “merda” um para o outro! E aí, quando a gente tá dançando e olha para o rosto de alguém que está dançando ao seu lado, só com a olhadinha você já percebe: nossa, olha isso que a gente está fazendo! Incrível, é muito bom! (Terra)



— Eu me lembrei da apresentação no palco, dançar em cima de um palco é muito melhor do que dançar em uma sala fechada! Dançar com o público te olhando, te aplaudindo, gritando para você, é muito melhor! É uma sensação que não dá pra explicar! É indescritível de sentir (Urano)



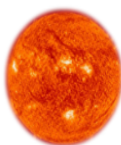
— Eu fiquei com medo de branco na dança na hora da *live*, porque no palco normalmente eu acabo esquecendo alguma coisa de alguma coreografia! Mas eu acho que é por conta do nervosismo mesmo, porque daí toca a música e eu acabo lembrando! Mas eu fico nervosa de tremer assim! Porque acaba olhando o tamanho da plateia, o tanto de gente! Mas era bom! No começo da coreografia eu ficava um pouco nervosa, mas aí depois eu saí aliviada de sair do palco! (Marte)

O “Estudando a Dança” se assemelhou a um evento festivo, pois compartilhou uma atmosfera de magia, por meio de emoções pessoais e coletivas, sendo um campo de experiência básica de cultura de movimento (EICHBERG, 2006). Dentro do contexto do evento apresentado, poderíamos então considerá-lo como um festival, uma vez que propôs uma união de pessoas, com um intuito corporal semelhante, e do mesmo modo recrutou um público dentro de uma nova perspectiva, ou seja, um público remoto. Mudou-se a configuração de um festival dito presencial, com pessoas interagindo no mesmo espaço e com as mesmas intencionalidades, mas continuou oferecendo uma esfera de novas experiências, com um mundo de novas vivências e novos conhecimentos (PATRÍCIO; BORTOLETTO, 2015). Além disso, existiria uma gama de aprendizagens adquiridas inerentes à participação nesse tipo de atividade, que versam sobre: a cooperação, auto-organização, ampliação das experiências pessoais, interações sociais, motivações, valores e sentimentos (PATRÍCIO; BORTOLETTO, 2015; MAZZEI, *et al.*, 2020). E desse modo, com o propósito de esclarecer essa nova experiência e compartilhar os conhecimentos e sentimentos adquiridos por meio desse evento, compilamos os relatos contidos nos diários dos participantes da pesquisa, ao explorarem o tema do “Estudando a Dança”:

Quadro 5: Relatos extraídos dos diários dos alunos sobre o evento “Estudando a Dança”

RELATOS EXTRAÍDOS DOS DIÁRIOS DOS ALUNOS

Sobre o evento “Estudando a dança”



Sol: “Um evento muito desafiador, afinal, mudou-se completamente a maneira de pensar um evento em tempos de pandemia. Acredito que é uma oportunidade para repensarmos o fazer na dança. Os recursos utilizados para promover nossa dança (Instagram, Zoom, Youtube) faz com que a divulgação e a acessibilidade incorporem uma nova perspectiva de ver a dança. Pessoas acabam conhecendo a estrutura do Studio, os bailarinos e os projetos. Porém, sinto que é necessário evoluímos muito nesse sentido para oferecermos um produto que se aproxima ao máximo de uma boa experiência enquanto telespectador. Problemas com transmissão, Videomaker, e organização dos alunos para entrada e saída do evento, tentando respeitar ao máximo todas as normas de segurança, foram dificuldades compreensíveis. Mesmo com todos esses conflitos, consigo enxergar um processo importante para caminharmos por provocações que instigam sentimentos potencializadores de uma dança "limitada" em tempos de pandemia.” (Diário Sol)



Mercúrio: “Querendo ou não a gente sabe que tem gente assistindo, por mais que na sala só estivéssemos nós do grupo, a sente esse frio na barriga, porque tem gente vendo a gente e nós sabemos disso, assim nós queremos dar o melhor de si, mesmo com essa ansiedade e nervosismo.” (Diário Mercúrio)

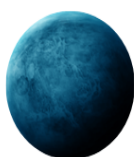
“Com transmissão totalmente remota, e apresentações sendo filmadas ao vivo, a experiência foi totalmente diferente do que os alunos do studio estavam acostumados a vivenciar. Sem palco e sem plateia, tivemos que nos adaptar e fazer com que as apresentações coubessem todas em uma sala de aula. Como nunca subi em um palco, não tive parâmetros para comparar a sensação que é ver a plateia de frente com a de dançar para uma câmera, porém com tudo e que está acontecendo ultimamente, fui atravessado de várias formas por esse evento. No dia do evento eu estava muito eufórico, feliz por estar envolvido com algo que tanto amo, muito nervoso pela minha "pouquíssima" relação com grandes eventos. E uma sensação que senti e ainda sinto hoje é perseverança, de todos nós envolvidos com arte. O MUNDO ESTÁ DE CABEÇA PRA BAIXO, e mesmo assim encontramos forças, procuramos caminhos e não desistimos de fazer aquilo que nos enche de prazer (dentre outras sensações que “fazer arte” nos trás). A importância do evento pra mim foi o fato de que mesmo com barreiras estamos firmes e fortes (alguns dias mais que outros) treinando, trabalhando e em busca de nosso objetivos QUE É DANÇAR!” (Diário Mercúrio)



Marte: “Foi muito diferente do que pensava que ia ser, a preparação do evento foi diferente para mim esse ano (...) O frio na barriga antes de entrar na sala não foi igual a do palco mas teve aquela "respirada profunda" no final das coreografias, aquele alívio de ter conseguido fazer um bom trabalho, dando tudo de si enquanto dançava” (Diário Marte)



Saturno: “Foi um evento muito gostoso, e por mais que tenho sido online e em sala de aula, a sensação foi muito parecida com a de quando estamos em um palco! Foi muito bom sentir o nervosismo de estar prestes a entrar em cena e de ter que se trocar correndo depois para a próxima coreografia. Fiquei muito feliz com o desempenho do grupo.” (Diário Saturno)



Urano: “Eu acredito que a Live foi uma atividade muito importante para o futuro da minha trajetória na dança e nas artes. Vi o quanto cada professor, coreógrafo ou profissional da área deve ser devidamente aclamado, porque é uma atividade muito difícil. Mesmo sendo um pouco fora do que estou acostumada, consegui me desafiar e realizar essa atividade tão importante para a carreira de todos nós artistas.” (Diário Urano)



Vênus: “A experiência foi única mesmo não tendo uma plateia o nervosismo e frio na barriga foi a mesma a troca de energia com os alunos foi incrível a correia de se trocar pra uma coreografia pra outra e todo mundo se ajudando foi tudo muito incrível.” (Diário Vênus)



Terra: “A minha experiência na Live foi maravilhosa. Senti coisas que já não sentia desde 2019 no meu último espetáculo... Mesmo que tenha sido um evento online, tive a impressão de estar em um palco com um montão de gente nos assistindo dançar da plateia (mas no caso do Estudando a Dança, tinha bastante gente nos assistindo pela telinha do celular ou da TV). A energia compartilhada por todo mundo no dia da apresentação foi tudo! Todo mundo se ajudando, transmitindo palavras positivas e fazendo com que aquele momento fosse único e sem falar do tão famoso friozinho na barriga de nervoso que todo mundo estava sentindo. Havia me esquecido também do quão era emocionante ter o tempo de 1 coreografia para se trocar e já partir para dançar outra, foi uma correria danada kkkkkkkk. Enfim... Eu amei demais, e foi uma experiência diferente, mas bem legal. Essa Live vai ficar para a história!” (Diário Terra)

Fonte: Diário dos alunos — conteúdo da análise documental

Diante da análise dos discursos e no caminho de deixar que os sujeitos descrevessem suas próprias experiências, notamos que existiriam novos conhecimentos que foram incorporados por eles através das experiências vividas nos eventos, tanto no formato vídeo-

dança quanto no formato *live*. Vale salientar que existiram diferenças notáveis no que tange a uma experiência próxima ou não daquela que eles já teriam vivido no palco, ou seja, em tempos anteriores à pandemia. Nesse sentido, percebemos que enquanto seres sociais fomos intensamente afetados pela pandemia quando ela nos afastou fisicamente uns dos outros, e na menor oportunidade de socialização (levando em consideração a flexibilização das medidas restritivas), as pessoas aproveitaram para se reencontrar e se reconectar. Ainda que de novas maneiras, como foi o caso dos eventos que aconteceram por meio de transmissão *online*, os dançarinos puderam ser corporeidades em movimento, que se comunicavam com um público, mas agora de maneira virtual. Essa nova perspectiva trouxe outras significações para a prática em questão, quando compreendido que o diálogo estabelecido entre aquele que se movimenta e o espectador os transporta para um universo em comum (MARQUES, *et al.*, 2013), onde as teias das experiências se conectam, abrindo espaço para novas percepções de si próprio, do outro e do mundo. Com base no que foi coletado nesta pesquisa, notamos que, ainda que *online*, de algum modo essa conexão ainda foi estabelecida.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

QUE SE FECEM AS CORTINAS...

No ponto em que aqui estamos, desde a entrada no mestrado, a realização de disciplinas para o cumprimento de créditos, as reuniões *online*, a reformulação da pesquisa, a coleta de dados, a análise e a escrita do trabalho, três anos se passaram. De lá para cá vivemos fatos sem precedentes na história da humanidade, como foi o caso da pandemia de covid-19. Eu, enquanto um sujeito no mundo, também fui um corpo pandêmico, assim como você e os nossos colaboradores. De uma hora para outra, nos vimos presos dentro de casa. Diante do ocorrido, muitas coisas tiveram que ser reformuladas. Passamos a trabalhar, estudar, festejar, nos reunirmos pelas telas dos computadores, em espaços virtuais, e, deste modo, compartilhamos de uma nova atmosfera *online* que estava sendo construída por todos nós. No *locus* desta pesquisa, a Educação Física e as suas práticas corporais também tiveram que se readaptar.

Para o grupo estudado, após um período de pausa, voltar com as suas práticas de maneira remota foi a melhor opção adotada por todos, no intuito de manterem-se ativos fisicamente e continuarem se encontrando (ainda que *online*) com outras pessoas. Tendo como cerne a prática corporal da dança, os encontros passaram a acontecer duas vezes por semana, pela plataforma do *Google Meet*, monitorados e acompanhados entre os meses de agosto de 2020 e maio de 2021. Diante de um cenário tão desafiador, torna-se imperativo compreender como as práticas corporais em análise se adaptaram para que as pessoas pudessem continuar suas atividades. Isso requer uma visão mais profunda e íntima da própria prática, exemplificada pelos nove jovens dançarinos do grupo LEC, que se tornaram nossos colaboradores nesta pesquisa. Ao evocarmos as suas próprias experiências, através do aporte metodológico e filosófico da fenomenologia, demos espaço para que os sujeitos descrevessem as suas vivências, de modo a revelar os pormenores e as subjetividades do processo.

Sendo assim, tínhamos como objetivo compreender as experiências vividas por um grupo de dançarinos e o seu “mundo vivido” durante a pandemia de covid-19, além de entender como foram organizados e planejados os encontros do grupo, refletir sobre dançar dentro de casa e a sua relação com o espaço, compreender as diferentes percepções sobre o modo de apresentação ao vivo (*live*) e gravado (vídeo-dança), elucidar desafios e potencialidades nos encontros *online* e pensar na fenomenologia como uma possibilidade de resgatar o significado da experiência vivida durante a pandemia. Acreditamos que, com este trabalho, os sujeitos analisados se beneficiem como um registro das suas próprias reflexões durante a sua prática

corporal num contexto pandêmico. Do mesmo modo, surge como uma contribuição na produção científica na área da Educação Física e do Esporte, no sentido de ampliar pesquisas de cunho qualitativo e que tragam reflexões do ponto de vista fenomenológico sobre os sujeitos, suas experiências e o corpo em movimento.

Após as etapas de coleta e análise de dados, as reflexões foram organizadas em três unidades de significado que dialogaram entre si, sendo elas: A. “Eu-outro-lar”: intermundos conexos durante a pandemia; B. Ser-dançarino: imagéticas que desnudam; C. Se-mostrar: sobre eventos e a relação com o espectador.

Foi evidente como a pandemia causou um afastamento entre os sujeitos, destacando como o corpo é impactado por experiências sociais (GIDDENS, 2004). Com o isolamento social e o distanciamento físico, tornaram-se mais perceptíveis as consequências na saúde das pessoas. Além do mais, tais protocolos impactaram as atividades de dança, representando desafios que limitaram a própria experiência (SILVA; SANTOS, 2022). Diante desse cenário desafiador, o grupo LEC persistiu em se reunir e essa nova experiência provocou uma série de ponderações pessoais em cada participante.

No que se refere à reflexão sobre si mesmo, essa vivência levou a um maior autoconhecimento, incentivando a escuta interna, o respeito ao próprio ritmo e às limitações, bem como o cuidado com a saúde. Além disso, surgiram reflexões sobre medos e barreiras sociais. O ser humano constrói seu mundo individual através das relações que estabelece (SURDI; KUNZ, 2010), e, dado que vivemos em uma sociedade, essas reflexões também se estenderam à relação com os outros. A ausência de companhia, o fortalecimento de algumas conexões e a valorização das relações familiares e de amizade foram aspectos vividos e discutidos durante o período de distanciamento social. Quando a pandemia nos manteve confinados em casa, os sujeitos da pesquisa também refletiram sobre a sua relação com o ambiente doméstico, abordando questões como a restrição de espaço, a reinterpretção desse ambiente, a incorporação de objetos na cena, a limitação de movimentos e o seu uso de maneiras diversificadas.

Ao evocarmos o método visual como um recurso que, ao nosso ver, permitiria uma análise subjetiva dos nossos colaboradores, sob diferentes óticas e perspectivas (SANTO, 2018) das suas vivências com a dança antes, durante e depois da pandemia. Nosso entendimento era que quando os indivíduos se confrontassem com as suas imagens, eles poderiam começar a examinar mais profundamente a sua própria identidade e a situação na qual estariam envolvidos. Nosso objetivo era de revelar diferenças singelas entre os dois momentos distintos em que corpos estariam em movimento: por meio da foto (com a seleção de um momento anterior à

pandemia em que nosso colaborador estivesse dançando), e por vídeo (com a produção de uma performance que refletisse como era dançar dentro de casa). Sobre aquele primeiro recurso, percebemos que os nossos colaboradores resgataram nas suas memórias momentos de grande emoção, que versavam sobre as aulas, as apresentações e os festivais de dança e, do mesmo modo, como eles sentiam falta de viver essas experiências. Já por meio do vídeo, os sujeitos procuraram expressar, através dos movimentos, os sentimentos vividos que tratavam das saudades, da limitação, de estar preso, da repetição de rotina, etc. No entanto, ao ponderarem sobre esses aspectos, ressaltaram um sentimento de persistência, ressignificação e um compromisso contínuo com o aprendizado, enfrentando os obstáculos com perseverança e mantendo a paixão por aquilo que os motiva.

Por fim, ao fazerem uma reflexão sobre o “se-apresentar” de maneira virtual, destacando dois modelos diferentes de apresentação vividos por eles. Um primeiro que fala sobre a vídeo-dança, como uma proposta que estabelece uma conexão entre a expressividade artística da dança e a virtualidade, contexto em que o sujeito passaria a ser um corpo que dança num mundo virtual (BEZERRA, 2019). Sobre essa perspectiva, encontramos reflexões que versam sobre o sujeito que é seu próprio espectador, pois, nesse processo de gravação, ele foi capaz de se assistir posteriormente dançando. Além disso, durante a gravação, eles destacaram o fato de não ter familiaridade com as câmeras e a estranheza de um processo que, segundo eles, é frio e não gera a mesma emoção que uma apresentação ao vivo. No caminho da *live* que foi apresentada posteriormente, eles passaram a refletir melhor sobre a relação com o público, e como as conexões estabelecidas durante a apresentação, entre dançarino e plateia, foram esvaziadas, já que esse público passou a ocupar os *chats* das transmissões pelo *Youtube*. As suas reações, que antes eram expressas por meio de palmas e felicitações, agora viraram recados e menções nos *chats* das redes sociais. Mesmo sabendo da existência de uma plateia do outro lado da tela, os colaboradores sentiram uma certa ansiedade e expectativa ao se apresentar, destacando como sentiam falta desse tipo de interação social, proporcionado pelo evento “Estudando a Dança” e que, desse modo, as sensações vivenciadas pareciam um tanto quanto aquelas vividas em apresentações em palco e no teatro, em tempos anteriores à pandemia. Por fim, entendemos que, mesmo diante das adversidades e das novas circunstâncias, o “se-apresentar” dentro dessa nova perspectiva cumpriu com o papel de transportar, ainda que de maneira virtual, dançarinos e plateia para um universo comum de sensações.

Enquanto sujeitos sensíveis e que habitam um mundo de experiências, é por meio do corpo e do movimento que nos damos conta sobre nós mesmos, sobre o outro e sobre o mundo. O mundo a que estávamos habituados passou (e ainda está passando) por mudanças severas,

como foi no caso da pandemia de covid-19, que nos colocou diante de muitas dúvidas e incertezas. É certo que para a área da Educação Física e do Esporte, manter-se em movimento significaria a busca por uma melhor qualidade de vida e a atenuação dos efeitos nocivos sentidos por uma vida sedentária e sem grandes propósitos. Para os sujeitos dançantes, essa prática corporal revelou uma nova natureza de si, com outras significações que foram construídas por meio do corpo que se relacionou com um novo espaço, com o tempo, com o ritmo e com os outros. Diante da reconfiguração da realidade pandêmica, os sujeitos nos quais aqui nos apoiamos viveram um maior abalo de suas corporeidades, que os colocaram à prova de novas sensações e experiências, as quais marcariam suas vidas daquele ponto em diante. O nosso intuito aqui fora reunir e refletir sobre essas experiências, sobre o corpo e o mundo-vivido, de modo que tenhamos um registro histórico de como algumas práticas corporais, no nosso caso a dança, se organizaram num momento tão ímpar como esse vivido durante a pandemia de covid-19. Como apontou Carvalho (2021, p. 10): “ao acreditar que ‘toda vez que dou um passo o mundo sai do lugar’, essa modificação, imposta pelo novo coronavírus, também pode/poderia representar abertura ao novo”.

Com o transcorrer do tempo vivido, surgem novas indagações que tratam do momento presente, posterior a pandemia. Valem-se de reflexões que ficam para pesquisas futuras, no intuito de continuar com algumas das reflexões que começaram a ser esboçadas naquele período: como se valeram as experiências agudas desses sujeitos? Como essas experiências ressoam no momento presente do agora? O que era considerado mais crítico naquele período, que agora passamos a enxergar como vantagens? Esperamos que no futuro, outras pesquisadores se valham desse conteúdo e deem continuidade nas nossas descobertas...

É relevante destacar que, em uma pesquisa filosófica, nem todas as questões exigem respostas definitivas ou direcionamentos claros, uma vez que elas possuem uma natureza reflexiva. Para tanto, nosso objetivo principal foi contribuir para o desenvolvimento da ciência ao trazer uma nova perspectiva sobre a virtualidade, a pandemia e a Educação Física, bem como suas práticas corporais. Buscamos quebrar alguns paradigmas, ao assumir a inteireza de um estudo essencialmente “qualitativo”, que possibilitou experimentar novos caminhos metodológicos e que revelou novas relações entre eu, sujeito pesquisador, e a coisa a qual investiguei (SILVA, VELARDI, 2018). Acreditamos que essas reflexões podem servir como base para estudos futuros que abordem temas semelhantes. Em última análise, nossos dados podem ser valiosos para pesquisadores que desejam conduzir pesquisas qualitativas, filosóficas e reflexivas, fornecendo *insights* e informações que podem enriquecer suas investigações.

Ainda que imerso no ambiente e objeto estudados, eu, sujeito pesquisador estive diretamente envolvido nas questões deste estudo que ditam sobre essa nova “reconfiguração” das nossas vidas, imposta pela pandemia de covid-19. Enquanto uma corporeidade presente, fui afetado diretamente, e assim como nossos colaboradores, senti os efeitos psicológicos e físicos, que em certa instância, coadunam muito com as sensações vivenciadas e relatadas pelos nossos sujeitos. Não teve como não se afetar por essa situação tão delicada que remodelou a forma como nos relacionávamos.

Ainda assim, diante das circunstâncias, preferi reagir e dar continuidade as minhas ambições. Como foi o caso da produção deste trabalho. O que foi visto como um percalço por muitos, para mim, soou como uma oportunidade de reagir. Uma oportunidade para não se entregar as mazelas e ansiar por um futuro melhor. Essa nova reconfiguração, ocupada pelo maior acesso ao ambiente digital, permitiu que, durante todo o processo da pesquisa, as etapas de coleta, qualificação e defesa, pudessem acontecer de maneira remota. Ora se não foi este um dos benefícios diretos, atribuídos a mim sujeito pesquisador, que coadunam diretamente com o cerne deste trabalho.

Ainda assim, aprendi a ter mais calma, mais paciência, respeito e empatia pelas realidades alheias e uma maior garra em alcançar os meus objetivos e ambições, para continuar a travar as minhas lutas diárias. A pandemia me colocou diante dos meus “demônios”, e no processo de aceitar as minhas imperfeições, pude me desenvolver enquanto um sujeito no mundo.

Em conclusão, este estudo almeja enriquecer as conversas no campo da Educação Física e do Esporte, especialmente no que diz respeito às práticas corporais no contexto da pandemia, com a abertura de um novo olhar, possibilitado pela fenomenologia. Abordado de forma qualitativa e fenomenológica, procuramos abrir portas para a emergência de novas reflexões e convidar outros pesquisadores a aprofundarem-se neste tópico. Ademais, enfatizamos a importância de valorizar pesquisas que concedem voz aos indivíduos envolvidos em suas próprias experiências, vivenciadas por meio do seu corpo em movimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABEL, T.; MCQUEEN, D. A pandemia do COVID-19 exige distanciamento espacial e proximidade social: não distanciamento social. **Int J Saúde Pública**, v. 65, n. 231, 2020.
- ALVES, F. S.; OTA, J. (In)tensões em fluxo no corpo vivo. **Revista Pensar a Prática**, Goiânia, v. 26, 2023.
- ANTUNES, D.; SILVA, C. L. da. Movimento hip hop e danças urbanas: produção acadêmica de 2005 a 2019. **Corpoconsciência**, [s.l.], v. 25, n. 1, p. 203-217, 2021.
- ARAÚJO CARVALHO, R. M. de. As corporeidades e as práticas corporais: tecnologias historicamente construídas. **Temas em Educação Física Escolar**, v. 6, n. 3, p. 1-16, 2021.
- ARAÚJO, T. M. de; LUA, I. O. O trabalho mudou-se para casa: trabalho remoto no contexto da pandemia de COVID-19. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, [s.l.], v. 46, p. 1-11, 2021.
- BARBOSA, V. V. P. Laban e Merleau-Ponty: Relações entre teorias de corpo, movimento e percepção. **Revista Moringa-Artes do Espetáculo**, João Pessoa, v. 7, n. 1, p. 97. 2016.
- BARBOSA, K. de A.; DAMASCENO, A. G.; ANTUNES, S. E. Educação física e pandemia: o que dizem alguns estudos sobre o ensino remoto de educação física na educação básica? **Caderno de Educação Física e Esporte**, Marechal Cândido Rondon, v. 20, 2022.
- BARROS JÚNIOR, B. L. de; HUNGARO, E. M. Práticas corporais e pandemia no cotidiano das orlas de Petrolina-PE e Juazeiro-BA. **Revista EntreRios do Programa de Pós-Graduação em Antropologia**, Piauí, v. 5, n. 2, p. 36-63, 2022.
- BARROS, S. H. B. Metacognição e subjetividade no ensino da escrita em língua estrangeira. **A Palavrada**, Bragança Paulista, n. 2, p. 109-124, 2012.
- BASTIAMPILLAI, T.; ALLISON, S.; LOOI J. C. L.; LICINIO, J.; WONG, M.-L.; PERRY, S. W. The COVID-19 pandemic and epidemiologic insights from recession-related suicide mortality. **Molecular Psychiatry**, United Kingdom, n. 25, v. 12, p. 3445–3447, 2020.
- BATISTA, M. S. *et al.* Eventos esportivos em tempos de pandemia da COVID-19: a ginástica em foco. **Caderno de Educação Física e Esporte**, Marechal Cândido Rondon, v. 20, 2022.
- BAUMAN, C. D.; CARVALHO, J. G. Técnica e expressividade: análise fenomenológica do corpo na dança. **Motricidade**, Portugal, v. 1, n. 1, p. 62-70, 2005.
- BENKLER, Y. **The wealth of networks**: How social production transforms markets and freedom. London: Yale University Press, 2006.
- BEST, D. The objectivity of artistic appreciation. **British Journal of Aesthetics**, United Kingdom, v. 20, n. 2, p. 115-127, 1980.

BEZERRA, F. M. **Corpos que (vídeo) dançam na escola:** um estudo sobre a vídeodança no processo de ensino-aprendizagem da arte/dança na educação. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Artes e Tecnologia) — Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, Pernambuco, 2019.

BICUDO, M. A. V.; KLÜBER, T. E. A questão de pesquisa sob a perspectiva da atitude fenomenológica de investigação. **Conjectura: filosofia e educação**, Caxias do Sul, v. 18, n. 3, p. 24-40, 2013.

BIZERRA, A.; VELARDI, M. Mapeamento da produção artístico-acadêmica de Dança nos programas brasileiros de pós-graduação em Artes: um olhar sobre os métodos de investigação. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 26, 2023.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, [on-line], n. 19, p. 20-28, 2002.

BRANCO, S. M. L. **A senhora dança?** Um estudo exploratório da influência da dança no suporte social e no bem-estar Psicológico em Adultos Portugueses. 2011. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) — Instituto Superior Miguel Torga, Coimbra, 2011.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Secretaria de Vigilância em Saúde. **Glossário Temático: Promoção da Saúde. Série A. Normas e Manuais Técnicos.** Brasília, DF, 2012.

BRASILEIRO, L. T. “O conteúdo “dança” em aulas de educação física: temos o que ensinar?”. **Pensar a prática**, Goiânia, v. 6, p. 45-58, 2003.

BUNGENSTAB, G. C.; BORGES, P. S. Sobre risco e experiência no isolamento social. **Revista políticas públicas & cidades**, São Carlos, v. especial, p. 1-5, abr./dez. 2020.

CAMINHA, I. de O. Eu, a educação física e Merleau-Ponty. Merleau-Ponty e a Educação Física São Paulo: **LiberArs**, p. 57-67, 2019.

CANHOTA, C. Qual a importância do estudo piloto? In: SILVA, E. E. (Org.). **Investigação passo a passo: perguntas e respostas para investigação clínica.** Lisboa: APMCG, 2008. P. 69-72.

CAPELATTO, E. F.; CARVALHO, R. B. da C. A experiência de um grupo de dança com atividades criativas durante a pandemia. **Caderno de Educação Física e Esporte**, Marechal Cândido Rondon, v. 20, 2022.

CARBINATTO, M. V.; EHRENBERG, M. C. **Festival ginástico e isolamento social:** retratos de um evento on-line. Curitiba: Bagai, 2020.

CARVALHO, A. de S. **Metodologia da entrevista:** uma abordagem fenomenológica. Rio de Janeiro: Agir, 1991.

CARVALHO, L. de S.; SILVA, M. V. de S. da; COSTA, T. dos S.; OLIVEIRA, T. E. L. de; OLIVEIRA, G. A. L. de. O impacto do isolamento social na vida das pessoas no período da

pandemia de covid-19. **Research, Society and Development**, Vargem Grande Paulista, v. 9, n. 7, p. 1-14, 2020.

CECHINEL, A. *et al.* Estudo/análise documental: uma revisão teórica e metodológica. **Criar Educação**, Criciúma, v. 5, n. 1, 2016.

COSTA, R. F. A atividade física pode ajudar na luta contra a CoViD-19? **Journal of Physical Education**, Maringá, v. 89, n. 4, p. 224–227, 2021.

CUNHA, M. M. F. da; MAIA, S. V. Dar voz às artes: experiências artísticas em tempos de pandemia. **Emoções, Artes e Intervenção-Perspectivas Multidisciplinares**, p. 241-252, 2021.

CUNDY, W. The phenomenon of festivals – their origins, evolution and classification. **Anthropos**, n. 109(2), p. 640 – 656, 2014.

CRISTOFOLLI, N.; MORAES, M. A. B. de; TELLES, T. C. B. A experiência vivida de surfar: um estudo fenomenológico. **Psicologia Revista**, [S. l.], v. 27, p. 633–659, 2019.

CRUZ, R. M. et al. COVID-19: emergência e impactos na saúde e no trabalho. **Rev. Psicol., Organ. Trab.**, Brasília, v. 20, n. 2, p. I-III, jun. 2020.

DANTAS, M. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

DECROP, A. Qualitative research practice. A guide for social science students and researchers. **Recherche et Applications en Marketing**, France, v. 19, n. 2, p. 126-127, 2004.

DIGITAL. In: PRIBERAM (Dicionário Priberam Online de Português Contemporâneo). Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/digital>. Acesso: 28 jul. 2022.

EHRENBERG, M. C.; MIRANDA, R. de C. F.; CARBINATTO, M. V. Nos Entrelugares das Práticas Corporais: Circo e Ginástica em Tempos de Pandemia. In: VIEIRA, R. A. G. (Org.). **Desafios pandêmicos: a educação física frente à crise**. Belém: RFB, 2022. p. 131-147.

EICHBERG, H. **Sport as festivity: Education through festival**. Akademia Wychowania Fizycznego (The Josef Pilsudski Academy of Physical Education). Poland: Warsaw, 2006.

FELTES, A. F.; PACHECO, D. S.; HERRMANN, J. C.; PINTO, A. S. Re-significando a prática docente em tempos de pandemia: transformando casas em salas de aula de dança. **Revista da Fundarte**, Montenegro, v. 21, n. 44, p. 1-18, 2021.

FERNANDES, R.; LACERDA, T. Experiência estética do nadador. Um estudo a partir da perspectiva de atletas de natação de alto rendimento. **Rev Port Cienc Desporto**, Portugal, v.10, p. 180-188, 2010.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Trad. Joice Elias Costa. 3. Ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FLORIANI, F. M.; MARCANTE, M. D. da S.; BRAGGIO, L. A. Auto-estima e auto-imagem: a relação com a estética. V. 1, p. 01-15, 2014.

FOSTER, S. L. **Reading dancing: Bodies and subjects in contemporary American dance.** California: University of California Press, 1986.

FRAGA, A. B. Concepções de gênero nas práticas corporais de adolescentes. **Movimento**, Porto Alegre, v. 2, n. 3, p. 35-41, 1995.

FRANCO, M. A.; SANTOS, L. A. M.; CAMINHA, I. DE O. Subjetividade, corpo e intercorporeidade a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty. **Holos**, Rio Grande do Norte, ano 36, v. 8, p. 01-13, 2020.

GETZ, D. **Event studies. Theory, reserarch and policy for planned events.** Londres e Nova York: Routledge, 2012.

GIBBS, G. **Análise de dados qualitativos:** coleção pesquisa qualitativa. Porto Alegre: Bookman Editora, 2009.

GIBSON, K. Bridging the digital divide: reflections on using WhatsApp instant messenger interviews in youth research. **Qualitative Research in Psychology**, Philadelphia, v. 19, p. 611-631, 2022.

GIDDENS, A. **Sociologia** (4ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIORGI, A. Sketch of a psychological phenomenological method. In: GIORGI, A. (Org.), **Phenomenology and psychological research.** Pittsburg: Duquesne University Press, 1985. p. 8-22.

GODOI, M.; KAWASHIMA, L. B.; DE ALMEIDA GOMES, L. “Temos que nos reinventar”: os professores e o ensino da educação física durante a pandemia de COVID-19. **Dialogia**, São Paulo, n. 36, p. 86-101, 2020.

GODOY, A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE-revista de administração de empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

GOMES, W. As Aplicações Sociais da Pesquisa Qualitativa. **Psicologia: Reflexão e Crítica.** Porto Alegre, v. 2, n. 12, p. 3-12. 1987.

GOMES, W. A entrevista fenomenológica e o estudo da experiência consciente. **Revista Psicologia USP**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 305-336, 1997.

GONÇALVES, M. A. S. **Sentir, pensar, agir:** corporeidade e educação. 5. ed. Campinas: Papirus Editora, 2001.

GOUVEIA, V. V. *et al.* Auto-imagem e sentimento de constrangimento. **Psico**, Porto Alegre, v. 36, n. 3, p. 231-241, set./dez. 2005.

GRAÇAS, E. M. das. Pesquisa qualitativa e a perspectiva fenomenológica: fundamentos que norteiam sua trajetória. **Revista Mineira de Enfermagem**, Belo Horizonte, v. 4(1-2), p. 28-33, jan/dez. 2000.

HARPER, D. Visual Sociology: expanding vision. **The American Sociologist**, v. 19, n. 1, p. 54—70, 1998.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2011.

HUGO, A. *et al.* Dança Contemporânea — uma arte também manauara. **Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, XX Prêmio Expocom 2013 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação, p. 01-10, 2013.

JORGENSEN, D. L. **Partipant Observation: A Methodology for Human Studies**. London: Sage, 1989.

KLIEMANN, A. A. **Biocartografias: questões de pertença**. 2015. Dissertação (Mestrado em Arte e Multimídia) — Universidade de Lisboa, Lisboa, Dissertação de Mestrado, 2015.

KOEHLER, S. M. F.; GONZALEZ, N. G. P.; MARPICA, J. B. A escola como promotora de saúde e bem-estar juvenil: oficinas pedagógicas com adolescentes. **Revista DESidades**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 29, p. 169-85, 2021.

KVALE, S; BRINKMANN, S. **Interviews: learning the craft of qualitative research interviewing**. London: Sage, 2009.

KUNZ, E.; MARQUES, D. A. P. A educação física vista pela fenomenologia. In: NÓBREGA, T. P. da; CAMINHA, I. de O. (org.). **Merleau-Ponty e a Educação Física**. São Paulo: Liber Ars, 2019, p. 69-91.

KUNZ, E. Pedagogia do esporte, do movimento humano ou da Educação Física? In: KUNZ, E.; TREBELS, A. H. **Educação Física crítico-emancipatória: com uma perspectiva da pedagogia alemã do esporte**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2006.

LEITÃO, C. L.; MOREIRA, L. C.; SOUZA, S. F. de. Psicodança como ação terapêutica: relato de experiência durante a pandemia de covid-19. **Revista do NUFEN**, Belém, v. 13, n. 2, p. 71-81, 2021.

LESSA, H. T. Aulas de dança em tempos de pandemia: (oscil)ações de uma professora-artista. **Incomum — Revista de Arte, Educação, Profissionalização e Comunidades**, Goiânia, v. 1, n. 2, p. 1-18, 2020.

LIMA, G. R. F. Ensino remoto de dança na Escola Livre de Dança da Maré em 2020 durante a pandemia de COVID-19. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1–21, 2021.

LIMA JUNIOR, E. B. *et al.* Análise documental como percurso metodológico na pesquisa qualitativa. **Cadernos da FUCAMP**, Monte Carmelo, v. 20, n. 44, p. 36-51, 2021.

- MACKEY, A.; GASS, S. Common data collection measures. In: MACKEY, A.; GASS, S. **Second language research: methodology and design**. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 2005. P. 43-99.
- MANSKE, G. S. Práticas corporais como conceito? **Movimento**, Porto Alegre, v. 28, p. 01-17, 2022.
- MASTRANGELO, L. C. *et al.* **Corpos em rede: a reintegração corpo-mente como possibilidade de cuidado na situação de pandemia**. In: Anais da Jornada Giulio Massarani de Iniciação Científica, Tecnológica, Artística e Cultural. Anais... Rio de Janeiro: UFRJ, 2021.
- MARQUES, D. A. P.; SURDI, A. C.; GRUNENVALDT, J. T.; KUNZ, E. Dança e expressividade: uma aproximação com a fenomenologia. **Movimento**, Porto Alegre, v. 19, n. 01, p. 243-263, 2013.
- MARTINS, J.; BICUDO, M. A.V. **A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos recursos básicos**. São Paulo: EDUC, 1989.
- MAZZEI, L. *et al.* Tradução e validação da escala “Orientation Toward a Sporting Event” (OSE) e sua utilização para a paralisação e segurança de eventos esportivos em meio à pandemia covid-19. **Conexões**, Campinas, v. 18, p. 01-20, 2020.
- MEDRADO, B.; SPINK, M. J. P.; MÉLLO, R. P. Diários como atuantes em nossas pesquisas: narrativas ficcionais implicadas. In: SPINK, M. J. P.; BRIGAGÃO, J. I. M.; NASCIMENTO, V. L. V. do; CORDEIRO, Mariana Prioli (Orgs.). **A produção de informação na pesquisa social: compartilhando ferramentas**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2014. P. 274-294.
- MELO, M. L. de. **Nado artístico: a sincronia do corpo para a educação física**. 2022. 73f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Fisioterapia) — Departamento de Fisioterapia, Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MESQUITA, R. M. Comunicação Não-verbal: relevância na atuação profissional. **Rev. Paul. Educ. Fis.**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 155-63, 1997.
- MINAYO, M. C. S. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 621-626, mar. 2011.
- MINAYO, M. C. S. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M. C. S. (org.); DESLANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa Social – Teoria, método e criatividade**. 26ª edição. Petrópolis: Vozes, 2001. P. 9-60.
- MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo: Hucitec, 2007.

MONTEIRO, P. P. **Quem somos nós?** O enigma do corpo. 2. Ed. Belo Horizonte: Gutenberg, 2006.

MORAES, C. C. A experiência do êxtase: categorizando os processos envolvidos na ampliação da consciência. **Rev. Estudos de Psicologia**, Campinas, v. 19, n. 1, p. 60-77, jan./abr. 2002.

MOREIRA-NETO, A.; MARTINS, B.; MILIATTO, A.; NUCCI, M. P.; & SILVA-BATISTA, C. Can remotely supervised exercise positively affect self-reported depressive symptoms and physical activity levels during social distancing? **Psychiatry Research**, Cambridge, v. 301, p. 01-07, 2021.

MOREIRA, W. W.; SCAGLIA, A. J.; CAMPOS, M. V. S. de. Corporeidade e motricidade na pedagogia do esporte: conhecimento e atitude indispensáveis para o ensino fundamental. **Motricidades: Rev. SPQMH**, São Carlos, v. 1, n. 1, p. 42-51, set./dez. 2017.

MOTA, K. C. C.; PATRÍCIO, T. L.; CARBINATTO, M. V. “Longe, mas juntos”: experiências vividas em um festival de ginástica para todos em tempos de pandemia. **Movimento**, Rio Grande do Sul, v. 28, p. 01-16, 2022.

MOURA, C. A. R. de. **Crítica da razão na fenomenologia**. São Paulo: Nova Stela; USP, 1989.

NASCIMENTO, A. B.; MAIA, J. L. F. Comportamento suicida na pandemia por COVID-19: Panorama geral. **Research, Society and Development**, Itajubá, v. 10, n. 5, p. e59410515923-e59410515923, 2021.

NASCIMENTO, D. E. do. Do balé clássico à dança moderna: impressões e pistas para o entendimento das concepções de corpo na dança. **Revista da FUNDARTE**, v. 37, n. 37, p. 160-173, 2019.

NASCIMENTO, M. de M. Dança e conhecimento: reflexões sobre o corpo vivido. **Motrivivência**, Florianópolis, v. 32, n. 62, p. 01-17, abr./jun. 2020.

NETO, A. M. A. Dança: relações entre política e poder. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 76-86, 2015.

NÓBREGA, T.P. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar**. Natal: Editora do IFRN, 2015.

NÓBREGA, T. P. da. A atitude fenomenológica: o corpo-sujeito. In: NÓBREGA, T. P. da; CAMINHA, I. de O. (org.). **Merleau-Ponty e a Educação Física**. São Paulo: Liber Ars, 2019. P. 69-91.

NÓVOA, A. A pandemia de covid-19 e o futuro da Educação. **Revista Com Censo: Estudos Educacionais do Distrito Federal**, Distrito Federal, v. 7, n. 3, p. 8-12, 2020.

OLIVEIRA, F. P.; LIMA, M. R. S.; FARIAS, F. L. R. Terapias integrativas e complementares em situações emocionais na pandemia do COVID-19. **Revista Interdisciplinar**, Teresina, v. 13, n. 1, p. 1-8, 2020.

ONLINE. In: DICIO (Dicionário Online de Português). Disponível em: <https://www.dicio.com.br/online/> Acesso: 28 jun. 2022.

OSLER, L. Feeling togetherness online: a phenomenological sketch of online comunal. **Phenomenology and the Cognitive Sciences**, v. 19, p. 569–588, 2020.

ORNELL, F. E. L. I. P. E., SCHUCH, J. B., SORDI, A. O.; KESSLER, F. H. P. Pandemia de medo e CoVid-19: impacto na saúde mental e possíveis estratégias. **Revista Debates in Psychiatry**. Rio de Janeiro, v. 10, p. 12-16, 2020.

PATRÍCIO, T. L.; CARBINATTO, M. V. Entre o real e o virtual: o fazer ginástico sob o olhar de mulheres. In: CARBINATTO, M. V.; EHRENBERG, M.C. (Orgs.). **Festival ginástico e isolamento social: retratos de um evento on-line**. Curitiba: Bagai, 2020. p. 45-57.

PATRICIO, T. L.; CARBINATTO, M. V. Merleau-Ponty e ginástica para todos: repensando paradigmas na educação física/esporte. **Conexões**, Campinas, SP, v. 19, n. 00, p. e021025-e021025, 2021.

PATRÍCIO, T. L.; BORTOLETO, M. A. C. Festivais ginásticos: princípios formativos na visão de especialistas. **Conexões**, Campinas, SP, v. 13, n. Esp., p. 98–114, 2015.

PATRÍCIO, T. M. **Ser no mundo e ser com o outro: experiências vividas em um festival de ginástica**. 2021. Tese (Doutorado em Educação Física) – Escola de Educação Física e Esportes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

PAULA, C. C. de; PADOIN, S. M. de M.; TERRA, M. G.; SOUZA, Í. E. de O.; CABRAL, I. E. Modos de condução da entrevista em pesquisa fenomenológica: relato de experiência. **Revista Brasileira Enfermagem**, Brasília, v. 7, n. 3, maio-jun, 2014.

PARDELHA, I. I. P. **Percepção e Memória Sensível em Maurice Merleau-Ponty**. Dissertação (Mestrado em Estética e Filosofia da Arte) — Departamento de Filosofia, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2007.

PEDROSA, G. F. S.; DIETZ, K. G. A prática de ensino de arte e educação física no contexto da pandemia da COVID-19. **Boletim de conjuntura (BOCA)**, v. 2, n. 6, p. 103-112, 2020.

PEREIRA, A. de J.; NARDUCHI, F.; MIRANDA, M. G de. Biopolítica e Educação: os impactos da pandemia do covid-19 nas escolas públicas. **Revista Augustus**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 51, p. 219-236, 2020.

PEREIRA, F. de F. F. *et al.* Sociabilidade em tempos de quarentena: o WhatsApp como ferramenta de interação social durante a pandemia de COVID-19. **Travessias**, Cascavel, v. 15, n. 2, p. 404-422, 2021.

PONTES, N. de C.; SILVA, F. J. O. da.; FLORÊNCIO, V. R. C. Atuação do Grupo Tradições Folclóricas Raízes Nordestinas durante a pandemia do covid-19. **Ensino em Perspectivas**, Fortaleza, v. 2, n. 4, p. 1-11, 2021.

- RAIOL, R. de A. Praticar exercícios físicos é fundamental para a saúde física e mental durante a Pandemia da COVID-19. **Brazilian Journal of Health Review**, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 2804-2813, 2020.
- RAIOL, R. de A.; SAMPAIO, A. M. L.; FERNANDES, I. D. B. Alternativas para a prática de exercícios físicos durante a pandemia da COVID-19 e distanciamento social/Alternatives for the practice of physical exercises during the COVID-19 pandemic and social distancing. **Brazilian Journal of Health Review**, Curitiba, v. 3, n. 4, p. 10232–10242, 2020.
- RANIERI, L. P.; BARREIRA, C. R. A. A empatia como vivência. **Memorandum**, v. 23, p. 12-31, 2012.
- REMOTO. In: DICIO (Dicionário Online de Português). Disponível em: <https://www.dicio.com.br/remoto/>. Acesso: 28 jun. 2022.
- RUFINO, T. A. *et al.* Pandemia, Festivais virtuais e Ginástica para Todos: olhares para aspectos coreográficos. **Revista Didática Sistemica**, Rio Grande, v. 24, n. 1, p. 32-47, 2022.
- SANT'ANA, R. dos A. *et al.* Narrativas pessoais: manifestação e ressignificação identitária durante a pandemia de covid-19. **Recital — Revista de Educação, Ciência e Tecnologia de Almenara/MG**, Almenara, v. 4, n. 1, p. 138–158, 2022.
- SANTIN, S. **Educação Física: uma abordagem filosófica da corporeidade**. Ijuí: UNIJUÍ, 1987.
- SANTO, A. L. do E. O uso de fotografias e vídeos em pesquisa qualitativa: em busca de um novo olhar sobre os territórios fronteiriços. **Revista ADM. MADE**, Rio de Janeiro, ano 18, v. 22, n. 2, p.13-34, maio/ago. 2018.
- SANTOS, S. C.; KNIJNIK, J. D. Motivos de adesão à prática de atividade física na vida adulta intermediária. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 5, n. 1, 2006.
- SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D., GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Rev. Bras. de História & Ciências Sociais**, Rio Grande, n. I, p. 1-15, jul., 2009.
- SARAIVA, M. do C. O sentido da dança: arte, símbolo, experiência vivida e representação. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 219-241, 2005.
- SBEGHEN, I. L.; WITTIZORECKI, E. S.; HAAS, A. N. Proposta pedagógica de dança em tempos de pandemia. **Corpoconsciência**, Mato Grosso, v. 26, n. 03, p. 20-35, 2022.
- SCARINGI, V. C.; VOIGT, M. M. **Arte em tempos de pandemia: reflexões acerca do ensino e da aprendizagem da dança em ambiente virtual**. Campina Grande: Realize, v. 3, 2021.
- SCHULZE, G. B. Videodança: uma proposta de formação. **III ENCONTRO INTERNACIONAL SOBRE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA**, p. 276-280, 2014.

SURDI, A. C.; KUNZ, E. A Fenomenologia como Fundamentação para o Movimento Humano Significativo. **Movimento**, Porto Alegre, v. 15, n. 02, p. 187-210, abr./jun. 2009.

SURDI, A. C.; KUNZ, E. Fenomenologia, movimento humano e a educação física. **Movimento**, Porto Alegre, v. 16, n. 04, p. 263-290, out./dez, 2010.

SILVA, A. J. F. et. al. Dilemmas, challenges and strategies of physical education teachers-researchers to combat covid-19 (SARS-CoV-2) in Brazil. **Frontiers in Education**, Lausanne, v. 6, n. 583952, p. 1-15, 2021.

SILVA, J. de P.; SANTOS, J. C. dos. A prática da dança em tempos de pandemia: possibilidades, desafios e benefícios. **Revista Cocar**, [S. l.], v. 17, n. 35, 2022.

SILVA, M. F. da; SILVA, M. J. P. da. A auto-estima e o não-verbal dos pacientes com queimaduras. **Rev. Esc. Enferm. USP**, São Paulo, v. 38, n. 2, jun. 2004.

SILVA, B. B. da; VELARDI, M. **Se compreender, refletir e não pedir autorização para (re)existir**: trilhas de uma pesquisa radicalmente qualitativa. V Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos. Foz do Iguaçu, maio/junho, 2018.

SILVA, M. A da. *et. al.* Teatro durante a pandemia. **MoExp — Mostra de Ensino, Extensão e Pesquisa do Campus Osório**, Osório, v. 1, n. 1, p. 1-1, 2021.

SILVA, M. A. S. da; MARCÍLIO, B. M. S. A casa e o habitar: experiências emocionais do isolamento social. **Revista de arquitetura e urbanismo**, v. 1, n. 10, p. 247-261, 2020.

SOKOLOWSKI, R. **Introdução à fenomenologia**. Trad. Alfredo de Oliveira Moraes. 4. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

STATUS QUO. In: DICIO (Dicionário Online de Português). Disponível em: <https://www.dicio.com.br/statu-quo/> Acesso: 05 ago. 2022.

STENHOUSE, L. *et al.* **An introduction to curriculum research and development**. EUA: Heinemann, 1975.

SPRADLEY, J. P. **Participant Observation**. New York: Rinehart and Winston, 1980.

SURDI, A. C.; KUNZ, E. A fenomenologia como fundamentação para o movimento Humano Significativo. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 15, n. 02, p. 187-210, 2009.

SURDI, A. C.; KUNZ, E. Fenomenologia, movimento humano e a educação física. **Movimento**, Porto Alegre, v. 16, n. 4, p. 2063-290, out./dez. 2010.

TOLEDO, E.; OLIVEIRA, M. H.; OLIVEIRA, M. F. de. Narrativas orais e corporais na tela e a constituição de um repositório de extensão que dialoga com o ensino e a pesquisa. **Revista Guará**, Espírito Santo, v. 1, p. 104-119, 2022.

TOURINHO, L. L.; SILVA, E. L. da. Estudo do movimento e a preparação técnica e artística do intérprete de dança contemporânea. **Artefilosofia**, Ouro Preto, v. 1, n. 1, p. 125-133, 2006.

VALLE, F. P. do; IVANOFF, V. de. Dança, educação e tecnologia: a docência em tempos de pandemia. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, ano 21, n. 44, p. 01-15, 2021.

VASCONCELOS, C. S. S., FEITOSA, I. de O., Medrado, P. L. R.; BRITO, A. P. B. de. O novo coronavírus e os impactos psicológicos da quarentena. **Revista Interdisciplinar da Universidade Federal do Tocantins**, Tocantins, v. 7 (Especial-3), p. 75-80, 2020.

VAZ, A. F. A. Filosofia na Educação Física: soltando as amarras e a capacidade de ser negatividade. In: NETO, A. F., GOELLNER, S. V. BRACHT, V. (Org.) **As ciências do Esporte no Brasil**. Campinas: Autores Associados, 1995.

VEIGAS, J.; GONÇALVES, M. A influência do exercício físico na ansiedade, depressão e stress. **Portal dos Psicólogos**, v. 01, p. 1-19, 2009.

VENÂNCIO, L.; SANCHES NETO, L.; CHARLOT, B.; CRAIG, C. J. Relações com os saberes e experiências (auto)formativas na educação física: perspectivas docentes ao confrontar injustiças sociais em situações adversas de ensino e aprendizagem. **Revista Movimento**, [S. l.], v. 28, p. 01-21, 2022.

VIEIRA, M. S. Abordagens Somáticas do Corpo na Dança. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 127-147, 2015.

VOKS, D. J. As representações sociais sobre as mulheres na revista *Careta* (1910–1920): entre a mulher ideal e a independente. **Temporalidades**, Belo Horizonte, v. 4, n. 1, p. 175-188, 2012.

WEBB, E. J. *et al.* **Unobtrusive measures non reactive research in the social sciences**. EUA: Rand McNally, 1969.

WEISS, C. H. **Evaluation**. 2.ed. Upper Saddle River: Prentice-Hall, 1998.

ZAPPELLINI, M. B.; FEUERSCHÜTTE, S. G. O uso da triangulação na pesquisa científica brasileira em administração. **Administração: Ensino e Pesquisa**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 241–273, 2015.

ZANCAN, R. F. **O espectador na dança**: um estudo de recepção aplicada. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2018.

ZIKAN, F. E. *et al.* Saúde e Dança: alternativas virtuais de orientações em saúde — uma ação de extensão adaptada durante a pandemia de covid-19. **Raízes e Rumos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 210-219, 2020.

ZIMMERMANN, A. C.; SAURA, S. C. Corpo e espanto na filosofia de Merleau-Ponty. In: NÓBREGA, T. P. da; CAMINHA, I. de O. (org.). **Merleau-Ponty e a Educação Física**. São Paulo: Liber Ars, p. 69-91, 2019.