

**ANA CAROLINA MARQUES DA SILVA**

**A DANÇA COMO PRÁTICA CORPORAL NO CONTEXTO DAS  
ACADEMIAS DE GINÁSTICA**

**RECIFE, 2019**

**ANA CAROLINA MARQUES DA SILVA**

**A DANÇA COMO PRÁTICA CORPORAL NO CONTEXTO DAS  
ACADEMIAS DE GINÁSTICA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física (UPE/UEPB), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação Física.

Área de concentração: Cultura, Educação e Movimento Humano.

Orientadora: Profa. Dra. Clara Maria Silvestre Monteiro de Freitas.

Coorientadora: Profa. Dra. Adriana de Faria Gehres.

**RECIFE, 2019**



PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
EDUCAÇÃO FÍSICA UPE/UFPB  
CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA      CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DO EXAME DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Às 14:00, do dia 31 de outubro de 2019, no(a) Escola Superior de Educação Física da Universidade de Pernambuco - UPE, foi realizada a Sessão Pública de Defesa da Dissertação de Mestrado de ANA CAROLINA MARQUES DA SILVA. A Banca foi composta pelos seguintes Professores Doutores: ADRIANA DE FARIAS GEHRES (UPE), IRAQUITAN DE OLIVEIRA CAMINHA ( UFPB ) e ANA PAULA ABRAHAMIAN ( UFRPE ), sob a presidência da Prof.(a) Dr.(a) ADRIANA DE FARIAS GEHRES (orientador). A dissertação tem como título: "A DANÇA COMO PRÁTICA CORPORAL NO CONTEXTO DAS ACADEMIAS DE GINÁSTICA". A abertura dos trabalhos foi efetuada pelo Coordenador (a) Local do Programa Prof.(a) Dr.(a) MARCOS ANDRÉ MOURA DOS SANTOS. Procedeu-se então a apresentação dos membros da Comissão Examinadora, seguida da apresentação da dissertação e, por fim, da arguição pelos membros da Comissão Examinadora. Ao final, a Comissão Examinadora reuniu-se para deliberar sobre o resultado da sessão e decidiu pela **APROVAÇÃO** do candidato. ANA CAROLINA MARQUES DA SILVA faz jus então ao título de **Mestre em Educação Física** desde que cumpra todas as exigências indicadas pelos membros da Comissão Examinadora, estabelecendo-se um prazo de 30 dias para a entrega da versão final da dissertação. Cumpridas as disposições regimentais e normas internas do PAPGEF UPE/UFPB, às 17:00 foi lavrada e assinada, pela Coordenação Local do Programa e pelos membros da Comissão Examinadora, a presente Ata e a sessão foi encerrada.

Recife, 31 de outubro de 2019.

MARCOS ANDRÉ MOURA DOS  
SANTOS  
Coordenador(a) Local

ADRIANA DE FARIAS GEHRES  
(UPE)

IRAQUITAN DE OLIVEIRA CAMINHA  
(UFPB)

ANA PAULA ABRAHAMIAN  
(UFRPE)

ANA CAROLINA MARQUES DA  
SILVA

Universidade de Pernambuco  
Rua Arnóbio Marques, 310, Recife - PE - Brasil  
CEP: 5010030  
Fone: +55 (81) 3183-3373

Universidade Federal da Paraíba  
Cidade Universitária - João Pessoa - PB - Brasil  
CEP: 58051-900  
Fone: +55 (83) 3216-7200

## AGRADECIMENTOS

Antes de tudo agradeço a Deus por ser meu guia. Meu tudo.

À minha família e meus amigos, sem vocês sou pá furada.

À Inaldo, por ter sido colo pra minha saúde mental, meu abrigo, meu amor e meu amigo.

Ao Grupo de estudos e pesquisas socioculturais – GEPSC/UPE.

Aos meus colegas de entrada: Marília, Bruno, Patrícia, Kettily e Mariana pelas viagens à João Pessoa, pelo incentivo, pelos apanchos e estresses divididos e subtraídos quando juntos e por compartilharem as primeiras experiências do mestrado comigo, dando leveza e trazendo sorrisos em meio às adversidades que essa nova fase nos trouxe.

À todos aqueles que direta ou indiretamente esbarraram em meu caminho, permanecendo ou não durante minha trajetória no programa, que me influenciaram positivamente, seja pela inspiração, seja pela energia, seja pelos sonhos compartilhados.

À Universidade de Pernambuco e ao Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade de Pernambuco/Universidade Federal da Paraíba (UPE/UFPB).

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo apoio financeiro durante o mestrado.

Aos professores da banca examinadora, composta pelo Professor Iraquitã Caminha e Ana Paula Abrahamian, pelas valiosas sugestões e orientações durante todo o processo de construção, aperfeiçoamento e defesa do mestrado. Suas contribuições foram essenciais para a qualidade de investigação do trabalho.

Aos participantes que compuseram a investigação, pela disposição e pelas narrativas que tanto enriqueceram o estudo e nos revelaram questões importantíssimas para o avanço de um pensamento em profundidade sobre as relações entre dança e educação física.

Por fim, eu sei que devo isso, grande parte, a mulheres que me reforçam que eu posso ser muito mais do que ainda acho não poder. Isto inclui uma série de mulheres que conheço, que passaram e que eu tenho em minha vida. Todas elas não caberiam aqui, mas cito algumas que, em especial, significaram neste percurso:

À Prof<sup>a</sup>. Vânia Fialho, por ter adjetivado o fruto de minha primeira experiência com a pesquisa (o tcc) de “audacioso e competente”. Me senti atraída pela vontade de prosseguir.

À Prof<sup>ª</sup>. Clarinha por ter me dito, num equilíbrio entre firmeza e ternura, quando eu pensei que seria demais me aventurar no universo da pesquisa de “última hora”: “minha querida, nunca é tarde pra começar. Se organize, corra atrás e faça!”.

À Prof<sup>ª</sup>. Livia Tenório, por fazer-me sentir como uma fã diante dela (nervosa, intimidada e curiosa, positivamente), por sempre me questionar sem “papas na língua” nos momentos de arguição e de aulas em disciplinas e pela trajetória e conhecimento construídos, de maneira que me sinto inspirada e grata.

Especialmente à Prof<sup>ª</sup>. Adriana Gehres por ser minha mãe da ESEF, pela orientação desde a graduação, por ter acreditado em mim e me encorajado a ser sempre maior do que eu imaginava que poderia ser. Sendo esta orientadora atenciosa, disponível e inspiradora. E por tanto que ela nem sabe!

Às minhas tias queridas do coração: Mércia, Mônica e Marise. Por tudo, desde sempre.

À minha vó, Inez, por ser uma luz divina, exemplo de ser humano e rainha de nossas vidas.

E principalmente a minha mãe, Márcia, pois, por conta dela eu me tornei o que sou, porque por ela eu sou tudo e sem ela eu nem sou. Por ser meu primeiro exemplo de mulher forte, inteligente, competente, corajosa, prudente, honesta e fiel a si. Eu te amo!

E finalmente a mim, por persistir, resistir e não desistir dessa batalha interna que foi o percurso do mestrado.

[...] Escrever sobre dança foi uma  
outra maneira de dançar  
(DANTAS, 1999, p.7).

## RESUMO

### A DANÇA COMO PRÁTICA CORPORAL NO CONTEXTO DAS ACADEMIAS DE GINÁSTICA

A presente pesquisa buscou compreender como a dança vem sendo materializada nas academias de ginástica situadas em Recife-PE. Isto, pois consideramos a expansão no mercado de espaços para práticas de exercícios físicos e o conseqüente aumento da indústria de academias. Nisto, diversas práticas corporais inserem-se nas academias, dentre elas, uma variedade de tipos de danças. Reconhecendo-a como um fenômeno cultural advindo de várias transformações sociais e históricas do ser humano, salienta-se a necessidade de estarmos atentos à dança como manifestação da cultura e conhecimento que deve ser aprendido e comunicado considerando as diferentes linguagens corporais manifestadas, criadas e vividas pela humanidade, portanto, inquietamo-nos sobre o que é este fenômeno decorrente do encontro entre a dança e o contexto das academias de ginástica. Apoiamo-nos na abordagem qualitativa do tipo fenomenológica hermenêutica. Utilizou-se como instrumento a entrevista semi-estruturada. O processo de seleção das instituições estabeleceu-se pelo atendimento de, ao menos, um ou dois dos critérios: academias de médio a grande porte, com mais de uma unidade física e/ou maior popularidade nas redes sociais. Foram selecionadas 4 academias. 5 coordenadores e coordenadoras, 5 professores e professoras e 16 alunos e alunas foram entrevistados. As narrativas foram interpretadas através de análises ideográficas e nomotéticas à luz da fenomenologia e hermenêutica. Diante disto, apresentamos na pesquisa questões referentes aos motivos de inserção e permanência da dança nos espaços das academias, onde identificou-se um processo marcado por cinco aspectos determinantes. Exploramos sobre a concepção de dança apresentada pelos profissionais responsáveis e pelos alunos que nos disseram um pouco sobre os sentidos e significados da dança para o contexto, terminando por classificar a dança das seguintes maneiras: Dança como exercício físico; Dança como atividade de lazer; Dança como terapia; Dança como coreografia; Dança como socialização; Dança como re-encenação; Dança como espetáculo; Dança como técnica corporal; demonstrando que estas, que estão inseridas num cenário híbrido, apontam para uma multiplicidade de sentidos e significados. Finaliza-se as interpretações por meio do diálogo realizado com os corpos que dançam, que nos narraram sobre suas experiências vividas, revelando-nos motivos da adesão e permanência nas aulas e novas linhas de significações, sobretudo quanto as relações estabelecidas entre a dança que se produz nas academias e o papel da mídia nessa expansão e diversificação, também sobre as re-encenações que são possibilitadas aos corpos que ocupam este espaço, a ideia de que todos podem dançar e de que apresentam-se possibilidades de uma dança para todos. Diante disto e de tantas outras interpretações, identifica-se que há uma necessidade de construção de um pensamento para a dança nestes locais, considerando suas especificidades e possibilidades, além de um olhar para a dança reconhecendo suas características multifacetárias, para que não haja um esvaziamento dos significados que enfraqueça a busca pela compreensão da dança como fenômeno polissêmico.

**Palavras-Chave:** Dança. Educação física. Academias de ginástica.

## ABSTRACT

### DANCE AS BODY PRACTICE IN THE CONTEXT OF GYM ACADEMIES

This research aimed to understand how dance has been materialized in fitness clubs in Recife-PE. This is because we consider the expansion in the space market for physical exercise and the consequent increase of the gym industry. In this, several body practices are inserted in the gyms, among them, a variety of types of dances. Recognizing it as a cultural phenomenon arising from various social and historical transformations of the human being, we emphasize the need to be attentive to dance as a manifestation of culture and knowledge that must be learned and communicated considering the different body languages manifested, created and lived for humanity. Therefore, we worry about what this phenomenon is due to the meeting between dance and the context of the fitness clubs. We rely on the qualitative approach of the hermeneutic phenomenological type. The semi-structured interview was used as instrument. The institution selection process was established by meeting at least one or two of the criteria: medium to large gyms with more than one physical unit and/or greater popularity in social networks. Four fitness clubs were selected. 5 coordinators, 5 teachers and 16 students were interviewed. The narratives were interpreted through ideographic and nomothetic analyzes in the light of phenomenology and hermeneutics. Given this, we present in the research questions regarding the reasons for insertion and permanence of dance in the spaces of the gyms, where we identified a process marked by five determining aspects. We explored the conception of dance presented by the responsible professionals and students who told us a little about the meanings of dance for the context, ending by classifying dance in the following ways: Dance as a physical exercise; Dance as a leisure activity; Dance as therapy; Dance as choreography; Dance as socialization; Dance as a re-encenação; Dance as a show; Dance as a body technique; demonstrating that these, which are inserted in a hybrid scenario, point to a multiplicity of meanings. The interpretations are finalized through the dialogue with dancing bodies, which told us about their lived experiences, revealing the reasons for their adherence and permanence in the classes and new lines of meanings, especially regarding the relationships established between the dance that performed produces in the academies and the role of the media in this expansion and diversification, also on the re-encenações that are made possible to the bodies that occupy this space, the idea that everyone can dance and that there are possibilities for a dance for everyone. Given this and many other interpretations, it is identified that there is need to build a thought for dance in the places, considering its specificities and possibilities, and a look at the dance recognizing its multifaceted characteristics, so that there is no emptying of meanings that weakens the search for understanding dance as a polysemic phenomenon.

**Keywords:** Dance. Physical Education. Fitness clubs.



## RESUMEN

### LA DANZA COMO PRÁCTICA CORPORAL EN EL CONTEXTO DE LAS ACADEMIAS DE GIMNASIA

Esta investigación tuvo como objetivo comprender como se ha materializado la danza en academias de gimnasia ubicados en Recife-PE. Esto se debe a que consideramos la expansión en el mercado espacial para el ejercicio físico y el consiguiente aumento de la industria del gimnasio. En esto, se insertan varias prácticas corporales en las academias de gimnasia, entre ellos, una variedad de tipos de danzas. Reconociéndolo como un fenómeno cultural que surge de varias transformaciones sociales e históricas del ser humano, enfatizamos la necesidad de estar atentos a la danza como una manifestación de la cultura y el conocimiento que deben ser aprendidos y comunicados considerando los diferentes lenguajes corporales manifestados, creados y vividos. Por lo tanto, para la humanidad, nos preocupamos de que es este fenómeno debido al encuentro entre la danza y el contexto del gimnasio. Confiamos en el enfoque cualitativo del tipo fenomenológico hermenéutico. La entrevista semi-estructurada se utilizó como instrumento. El proceso de selección de la institución se estableció al cumplir al menos uno o dos de los criterios: gimnasios medianos a grandes con más de una unidad física y/o mayor popularidad en las redes sociales. Se seleccionaron cuatro academias de gimnasia. Se entrevistó a 5 coordinadores, 5 maestros y 16 estudiantes. Las narraciones fueron interpretadas a través de análisis ideográficos y nomotéticos a la luz de la fenomenología y la hermenéutica. Ante esto, presentamos en la investigación preguntas sobre los motivos de inserción y permanencia de la danza en los espacios de las academias, donde identificamos un proceso marcado por cinco aspectos determinantes. Exploramos la concepción de la danza presentada por los profesionales responsables y estudiantes que nos contaron un poco sobre los significados de la danza para el contexto, terminando clasificando la danza de las siguientes maneras: La danza como ejercicio físico; La danza como actividad de ocio; La danza como terapia; La danza como coreografía; La danza como socialización; La danza como una re-encenação; La danza como espectáculo; La danza como técnica corporal; demostrando que estos, que se insertan en un escenario híbrido, apuntan a una multiplicidad de significados. Las interpretaciones se finalizan a través del diálogo con los cuerpos de baile, que nos contaron sobre sus experiencias vividas, revelando las razones de su adhesión y permanencia en las clases y nuevas líneas de significado, especialmente con respecto a las relaciones establecidas entre el danza que se realiza. Produce en las academias y en el papel de los medios de comunicación en esta expansión y diversificación, también en las recreaciones que se hacen posibles a los cuerpos que ocupan este espacio, la idea de que todos pueden bailar y hay posibilidades de un baile para todos. Dada esta y muchas otras interpretaciones, se identifica que es necesario construir un pensamiento para el baile en estos lugares, considerando sus especificidades y posibilidades, y una mirada al baile que reconoce sus característica multifacéticas, para que no haya vaciado de significados que debilita la búsqueda de entender la danza como un fenómeno polisémico.

**Palabras-Clave:** Danza. Educación Física. Academias de Gimnasia.

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> – Quantidade de participantes selecionados para a pesquisa.....	39
<b>Tabela 2</b> – Exemplo de Análise ideográfica realizada no estudo.....	42
<b>Tabela 3</b> – Total de confluências entre as narrativas dos coordenadores e professores.....	44
<b>Tabela 4</b> – Total de confluências entre as narrativas dos alunos.....	45

## SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

RESUMEN

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>18</b>
2.1 O CONTEXTO: do histórico das academias às atuais configurações.....	19
2.1.1 Breve histórico sobre as academias de ginástica.....	19
2.1.2 Sobre o desenvolvimento ou processo de racionalização das academias.....	21
2.1.3 O histórico das academias sob perspectiva sociocultural.....	24
2.2 A dança: sentidos, significados e sua relação com a Educação Física.....	27
<b>3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>31</b>
3.1 Sobre a fenomenologia.....	32
3.2 Sobre a escolha dos casos para a pesquisa.....	35
3.2.1 Os espaços.....	35
3.2.2 Os participantes.....	37
3.3 Sobre o instrumento utilizado.....	40
3.4 Sobre os aspectos éticos.....	40
3.5 Sobre a análise dos dados.....	41
<b>4. RESULTADOS.....</b>	<b>46</b>
4.1 PREÂMBULO: Uma breve interpretação sobre o contexto das academias em estudo.....	47
4.2 DIÁLOGOS SOBRE O CONTEXTO: um olhar para a dança na perspectiva dos coordenadores e professores.....	55
4.2.1 Motivos de inserção e permanência da danças nas academias.....	56
4.2.2 Concepção de dança identificada nas academias: sentidos e significados.....	60
4.3 DIÁLOGOS COM OS CORPOS QUE DANÇAM: um olhar para a dança na perspectiva dos alunos.....	72

4.3.1	Motivos de adesão, permanência e novas linhas de significações.....	73
<b>5.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>87</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>92</b>
	<b>APÊNDICES.....</b>	<b>95</b>
	APÊNDICE A – roteiro de entrevista semi-estruturada.....	95
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>97</b>
	ANEXO A – Termo de confidencialidade.....	97
	ANEXO B – Termo de consentimento livre e esclarecido.....	98
	ANEXO C – Carta de Anuência.....	99
	ANEXO D – Comprovante de aprovação no CEP.....	100

# **1.INTRODUÇÃO**

## 1. INTRODUÇÃO

Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é expressão segunda. A ciência não tem e não terá jamais o mesmo sentido de ser que o mundo percebido, pela simples razão de que ela é uma determinação ou uma explicação dele (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 3).

Escolho como ponto de partida iniciar este texto confrontando, respeitosamente, àqueles que acreditam na neutralidade do autor como premissa para legitimar ou não uma pesquisa científica, pois, assumo como primeira justificativa para escolha da temática abordada minha história de vida como base para as inquietações que me turbilhavam a mente e continuam aflorando, consequência de minhas experiências vividas dentro e fora do ambiente acadêmico.

Estas inquietações foram essenciais para a identificação da interrogação da pesquisa e segundo BICUDO (2011), esta norteia toda a trajetória a se percorrer no movimento de investigação, contanto que não se perca o olhar atento e rigoroso exigido cientificamente. É formulada com base na perspectiva vista como significativa pelo pesquisador e até onde podemos compreender sobre o significado de pesquisa, pode-se dizer que esta só se inicia com base no que nos chama atenção e que nos causa desconforto e perplexidade (BICUDO, 2011).

A interrogação se comporta como se fosse um pano de fundo onde as perguntas do pesquisador encontram seu solo, fazendo sentido. (...) a interrogação interroga. O que ela interroga? O mundo. Não o mundo em sua generalidade vazia, mas aspectos específicos do mundo que se mostram em suas fisicalidades pragmáticas, teóricas, tecnológicas. Ela se constitui no norte que dá direção aos procedimentos da pesquisa (BICUDO, 2011, p. 23).

Neste sentido, interrogamo-nos sobre como a dança vem sendo materializada nas academias de ginástica atualmente e como consequência apresentamos nesta dissertação alguns elementos que contribuem para uma reflexão sobre um fenômeno social que vem sendo construído no movimento de entrelace entre a dança, com todas as suas possibilidades de significação e sua característica multifacetária (BRASILEIRO; SOUZA; FRAGOSO, 2015) e o espaço das academias, este que atualmente é fonte para

várias discussões sobre o corpo e a sociedade por ser um espaço que oferece uma gama de práticas corporais como possibilidade de consumo (FURTADO, 2009).

Especificamente sobre aquilo que nos inquietou a adentrar neste universo, tomo como princípio minha experiência como dançarina de grupos e companhias de dança situadas em Recife, que resultaram na minha escolha pelo curso superior de Educação Física. Embora ciente da existência de um Curso superior em Dança no Estado, esta escolha se deu pela ânsia de explorar outras possibilidades de atuação que se utilizem do movimento humano, incorporadas no curso de Educação Física. Agora percebo que, mesmo inconscientemente, já me via instigada por inquietações que hoje fazem parte do que estou construindo como pesquisadora e no resultado das escolhas feitas nesta pesquisa. Uma delas, obviamente, na perspectiva teórica que discute sobre as relações entre a Dança e a Educação Física, seus limites e suas possibilidades.

Nesta lógica, também me via íntima das discussões que problematizavam o corpo e o movimento humano para além das características biológicas, talvez porque o que me instigava a estar ali fosse impulsionado por questões muito além das que faziam de meus movimentos, na dança ou em diversas práticas corporais experienciadas durante a vida, movimentos técnicos e isentos de emoções, sensações, sentimentos, subjetividades e dos contextos sociais. Portanto, me via instigada por reflexões causadas por disciplinas com suporte teórico das ciências humanas e sociais, que me permitissem olhar para o corpo em seu sentido amplo. Enxergo a Educação Física assim como Franco e Mendes (2015) quando dizem:

[...] pensamos que um dos principais papéis que a Educação Física desempenha seria o de ensinar as pessoas uma forma de se conhecerem, de explorarem seu corpo e suas possibilidades de expressão, de compreenderem a amplitude das dimensões de sua corporeidade, ou seja, a ordem natural e a cultural, a objetiva e a subjetiva, o concreto e o simbólico. (FRANCO; MENDES, 2015, p. 8)

Para encerrar esta singela autobiografia que nos levará à explanação do problema da pesquisa, situo as academias de ginástica como parte de todo esse contexto por ter sido um espaço onde estagiei durante um longo período durante a graduação. Por consequência, possivelmente, a escolha deste espaço como lócus de investigação é, também, resultado do meu olhar presente e atento aos fenômenos sociais que já se situavam no ambiente das academias, mesmo que, na época, não envolvida diretamente com todos os setores existentes no local.

Para além do olhar empírico e pessoal, além de já situado mais acima os objetos de pesquisa, adentramos nas constatações teóricas precisas, onde podemos afirmar que,

nos últimos anos, houve uma expansão no mercado de espaços para prática de exercícios físicos e o consequente aumento da indústria de academias de ginástica (MAROUN; VIEIRA, 2008; NÓBREGA, 2001), passando de quase 15 mil academias em 2010, para mais de 30 mil em 2014, segundo a Associação Brasileira de Academias (ACAD, 2014). Dados da ACAD relatam a existência de mais de 33.000 academias em todo o Brasil e quase oito milhões de alunos, movimentando cerca de US\$ 2,5 bilhões, de acordo com um levantamento realizado pela própria Associação em 2014. Nisto o Brasil torna-se o segundo local com maior número de academias e perde apenas para os Estados Unidos, segundo a pesquisa Global Report, em 2015, realizada pela Internacional Health, Racquet e Sportsclub Association - IHSA (ACAD, 2014).

O foco na acumulação de capital parece ser o que movimenta o mercado das academias nos dias de hoje, apesar de historicamente o investimento ter acontecido prioritariamente por profissionais envolvidos na área ou entusiastas da “boa forma” (ACAD, 2014; FURTADO, 2009; RIBEIRO, 2004). Acredita-se que as mudanças ocorridas também são advindas das mudanças de comportamento do brasileiro, que atribuem cada vez mais significados e valores distintos às ações realizadas e se voltam para outras questões como a busca pela qualidade de vida, saúde, bem-estar, socialização, lazer, entre outros, ou seja, o público se diversifica e sustenta a necessidade das academias de superar a alta rotatividade do mercado, atendendo às urgências e necessidades sociais impostas (ACAD, 2014; CAVALCANTI, 2016; FURTADO, 2009; MARCELINO, 2003).

Tudo isto porque, ao que se observa na sociedade, a ideia que paira não é sobre aceitação do corpo, mas uma constante tentativa de transformá-lo, reconstruí-lo e moldá-lo. Os indivíduos são incentivados a manterem formas corporais que são preestabelecidas como um padrão a ser seguido, na tentativa de superar os efeitos degradantes do tempo, fatores genéticos e hereditários, a naturalidade dos corpos, como consequência de uma cultura de consumo que autores acreditam não ter surgido na contemporaneidade, mas ter atingido o seu auge na atualidade e isto vem favorecendo um mercado que surge para suprir estas demandas, como a venda de cosméticos, fármacos, alimentos saudáveis, serviços médicos e espaços para a prática de exercícios, dentre estes, as academias de ginástica (CASTRO, 2003; MAROUN; VIEIRA, 2008).

Nesta perspectiva, diversas práticas corporais se inserem nos espaços das academias, possivelmente como tentativa de atender as necessidades plurais da sociedade, dentre estas práticas, algumas modalidades de dança, como a dança do ventre, dança de



salão, ballet, dança popular, jazz, entre outros, começam a aparecer como possibilidade de consumo.

Logo propomo-nos a compreender como a dança vem sendo materializada nas academias de ginástica, diante deste contexto, pois como alguns autores (BOURCIER, 2001; BRASILEIRO; SOUZA; FRAGOSO, 2015; GUZZO et al., 2015; MEDINA et al., 2008; PACHECO, 1999; PORPINO, 2018; SARAIVA, 2005), acreditamos na dança como um fenômeno cultural advindo de várias transformações sociais e históricas do ser humano, possuindo, assim, sentidos e significados diversos. Isto significa dizer que independente do espaço que se insere ou ambiente em que aparece, salienta-se a necessidade de estarmos atentos à dança como manifestação da cultura e como conhecimento que deve ser aprendido e comunicado considerando as diferentes linguagens corporais manifestadas, criadas e vividas pela humanidade. Segundo PORPINO (2018):

A dança é um ir e vir de formas impregnadas de sentidos e sentidos impregnados de formas que são recriados a cada momento de sua realização. Essa recriação é ao mesmo tempo única e coletiva, pois cada ser humano a recria a partir de suas próprias experiências estéticas, mas tais vivências só podem ser entendidas a partir da cultura que lhe dá sentido (PORPINO, 2018, p. 102).

Isto nos leva a observar o quanto danças tidas como da moda por sua expansão e ampla divulgação midiática vêm sendo consumidas exacerbadamente em comparação a outras manifestações da dança, muito porque a própria mídia se encarrega de encobrir outras dimensões da dança, tais como a educativa, estética e política por conta de uma imagem *pré-fabricada e deturpadora do sentido vivenciado pelos seus participantes* (PORPINO, 2018, pag. 128).

Esta realidade parece estar presente nas academias de ginástica identificadas em muitas aulas de dança ou ginástica aeróbica que se volta para a melhoria do condicionamento físico dos indivíduos ou para repetição contínua de coreografias e sequencias de passos, ignorando, de alguma forma, a noção de que a dança é um fenômeno que representa uma complexidade de significações para além desses exercícios (COELHO FILHO, 2001; PACHECO, 1999).

Tendo em vista as questões supracitadas que permeiam estes dois universos (as Academias de Ginástica e a Dança), com ênfase nas lacunas teóricas existentes, a presente dissertação justifica-se especialmente pela necessidade de problematizar questões referentes às inter-relações que se constroem como consequência do diálogo entre estes

fenômenos e o entorno, por isto buscou-se compreender como a dança se materializa nos espaços das academias de ginástica numa perspectiva sociocultural.

Para alcance deste objetivo fez-se necessário estabelecer algumas interrogações como diretriz para a pesquisa, tais como: (A) Como estão organizadas as academias de ginástica, seus conceitos e objetivos atuais? (B) Quais as concepções sobre a dança e os objetivos dos profissionais envolvidos ao implementarem e ministrarem as aulas de dança nas academias? (C) Quais os motivos de adesão e permanência dos praticantes? (D) Que sentidos e significados estão sendo atribuídos a este fenômeno que acontece na inserção dessas danças nos espaços das academias de ginástica? Essas questões foram norteadoras no processo de recolha e análise que serão detalhados nos capítulos a seguir, considerando-se as perspectivas tanto dos corpos que dançam, quanto dos profissionais envolvidos na disseminação (*in loco*) e ensino.

Assim sendo, para complementar o conjunto de argumentos utilizados para compreender o universo investigado, no próximo capítulo apresentamos um referencial teórico como parte desta construção textual, dada sua importância para orientação e direcionamento da pesquisa como forma de fundamentar em profundidade os temas propostos. Este dividiu-se em duas partes principais, uma com a intenção de compreender o espaço das academias de ginástica com relação a sua história e seu processo de desenvolvimento ou aquilo que vamos considerar como processo de racionalização (FURTADO, 2009), além de problematizar questões referentes as relações entre o espaço das academias e o tempo social vivido, numa tentativa de explicar embates vividos na sociedade com relação a nossos modos de vida e a simultaneidade de significados atribuídos ao corpo no mundo em nossa volta. Logo em seguida, apresentamos uma breve discussão sobre a dança e sua relação com a Educação Física, com foco nos sentidos e significados atribuídos ao longo do tempo.

Dando seguimento, descrevemos o aporte metodológico utilizado, justificando e explanando a escolha pelo referencial teórico da fenomenologia com base em autores como Merleau-Ponty (2011) e nas possibilidades trazidas por Bicudo (2000; 2011) para interpretação e análise fenomenológica como método de pesquisa.

De antemão, esta escolha nos permitiu debruçarmo-nos na compreensão destes universos a partir do humano em seu cotidiano vivencial por meio da descrição do fenômeno descrito por quem o está experienciando, vivenciando, sentindo. Segundo Bicudo (2011):

Ao afirmar que o fenômeno é o que se mostra no ato de intuição ou de percepção, a Fenomenologia está dizendo que não se trata de um objeto objetivamente posto e dado no mundo exterior ao sujeito e que pode ser observado, manipulado, experimentado, medido, contado por um sujeito observador. Não se trata, portanto, de tomar como sujeito e objeto como geneticamente separados no desenrolar do processo de conhecer. Mas está afirmando que fenômeno é o que se mostra no ato da intuição efetuado por um sujeito individualmente contextualizado, que olha em direção ao que se mostra de modo atento e que percebe isso que se mostra nas modalidades pelas quais se dá a ver o próprio solo em que se destaca como figura de fundo. A figura, delineada como fenômeno de fundo, carregando o entorno em que o fenômeno faz sentido (BICUDO, 2011, pag. 30).

Esta escolha se tornou um desafio, pois significou adentrar num contexto de grande lacuna na nossa formação em Educação física, costumeiramente explorado no universo da filosofia. Porém, imergimos no universo fenomenológico também por (coadunando com o modo como introduzimos o texto) acreditarmos que esta opção metodológica é, antes de qualquer coisa, uma forma de nos posicionarmos não só na maneira de trabalhar, agir, discursar e pensar a pesquisa, mas diante do mundo e da sociedade (BICUDO, 2011; MERLEAU-PONTY, 2011; REZENDE, 1990).

Por fim, apresentamos as análises realizadas a partir das narrativas dos coordenadores, coordenadoras, professores, professoras, alunos e alunas elucidadas em tópicos que refletem sobre os motivos de inserção e permanência da dança nas academias, a concepção da dança na perspectiva do espaço e dos professores, refletindo sobre os sentidos e significados atribuídos a este fenômeno no espaço das academias e sobre os motivos de adesão, permanência e outras significações mais sob olhar dos corpos que dançam nas academias.

## **2.FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

## **2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

### **2.1 O CONTEXTO: do histórico das academias às atuais configurações**

Frequentemente citado em pesquisas que analisam o ser humano em sociedade, Le Breton (2002), nos instiga a pensar sobre o corpo como uma materialidade que se constrói e se reconstrói socialmente. Isto quer dizer que nossa maneira de viver, hábitos, costumes, gestualidades, técnicas corporais e vários outros aspectos que constituem as nossas experiências sociais do mundo, são resultado das relações com pessoas, grupos, contextos e espaços de nossa vivência e estes percursos históricos vão atribuindo sentidos e significações diversas as ações humanas (LE BRETON, 2002).

Não obstante, Merleau-Ponty (2004), autor costumeiramente presente em discussões de cunho filosófico na área de Educação Física, acredita que há no mundo uma necessidade do outro para que possamos construir nossos próprios pontos de vista, reflexões, desde a imagem que realizamos de nós mesmos à nosso estilo de vida. Portanto, não é o outro apenas um ser pensante no mundo, mas a completude de quem nós somos, do nosso corpo. Logo, nos constituímos enquanto sujeitos a partir da cultura, estando nosso corpo atado ao mundo e aos outros (MERLEAU-PONTY, 2004).

É com base nestes autores que aqui desperta-se algumas questões referente as academias de ginástica, que constituem-se como espaços físicos da presente investigação entendendo-as como um lócus de socialização, portanto, um objeto de estudo importante para compreensão das questões presentes tanto para a pesquisa quanto para a sociedade, isto se compreendido sob um olhar cuidadoso, com base em referenciais teóricos que fortaleçam as discussões, possibilitando-nos desvendar caminhos ainda não percebidos nas relações sociais que ali se constroem.

Diante disto, problematizar os espaços das academias como primeiro passo se tornou fundamental para uma compreensão aprofundada do debate sobre os corpos que os habitam, em especial, aqueles que dançam.

#### **2.1.1 Breve histórico sobre as academias de ginástica**

As academias de ginástica, no Brasil, conquistaram e continuam em crescente expansão no mercado como espaços que possibilitam a prática de atividades físicas e exercícios sistematizados, alcançando parte dos 28,5% da população brasileira que são praticantes de alguma atividade física, segundo pesquisa realizada no ano de 2013 pelo Ministério do Esporte (BRASIL, 2015).

Em paralelo a sua ascensão nas últimas décadas, discussões sobre o corpo ressurgiram, sobretudo pautadas na crescente busca pela satisfação, prazer, realização pessoal através de seus corpos, a negação a fatores genéticos e hereditários, além da idealização de um “padrão de beleza” em vigor que repercute, em sua maioria, nas tevês, redes e mídias sociais num geral. Além destas questões, o aumento da expectativa de vida também é um elemento que contribui para que a população procure por esses espaços na tentativa de melhorar sua qualidade de vida e saúde, favorecendo a permanência e aumento da indústria das academias, observada nos últimos anos (MAROUN; VIEIRA, 2008; NÓBREGA, 2001).

A versão que hoje as academias adotam no Brasil surge, principalmente, a partir da década de 1980, quando passa a se vincular a uma prática comercial e amplia suas possibilidades de oferta com vistas à expansão e potencialização mercadológica. Até que se materializassem os modelos observados atualmente, diferentes abordagens constituíram os espaços de prática ao final do século XIX. Segundo Capinussu (2006), as atividades pioneiras foram de quatro ordens, a saber: o ensino da natação em local público adaptado, assim como o ensino de lutas realizadas em grupos, a prática de ginástica vinculada a clubes esportivos e, por último, a oferta de halterofilismo ou a associação entre exercícios ginásticos e dança clássica/moderna com um perfil mais próximo ao formato atual de academias (CAPINUSSU, 2006).

Nesta perspectiva, data-se que até meados de 1933 os espaços foram marcados pela prática de luta, ginástica e dança nas academias. Em 1936, Agenor Sinhozinho Sampaio inaugura um ginásio, no Rio de Janeiro, onde mesclava a Capoeira, a ginástica e o halterofilismo (levantamento de peso e musculação). Mais à frente, a partir de 1939, uma ex aluna de Balé da russa Maria Olenewa, Lucy Barroso, transfere sua academia para Fortaleza-CE, onde oferecia aulas de ginástica e adota um novo conceito, adicionando ao espaço aulas de sapateado e ginástica corretiva. À vista disso, evidencia-se uma nova tendência institucional, quando estes possibilitam um ecletismo ao associar atividades distintas a um mesmo local de prática (CAPINUSSU, 2006).

É neste cenário que a partir de 1940 delinea-se o modelo predominante no Brasil atualmente, que tem base na ginástica e no halterofilismo, conduzido por profissionais que possuíam formação superior, como, por exemplo, o médico Marcelo Benjamim de Viveiros que em 1946 abriu uma academia denominada “Ginásio Força e Saúde” repercutindo em massa o ensino do halterofilismo no país, até meados de 1970 (CAPINUSSU, 2006). Apesar disto, é apenas em 1980 que o termo “academia” se

estabelece<sup>1</sup> mesmo que espaços semelhantes já existissem nomeados com outros termos, como “Centros de fisiculturismo”, “Institutos de modelação física” e “Clubes de calistenia” (NOBRE, 1999).

Em 1990, as escolinhas de natação tidas, anteriormente, como pertencentes a uma identidade própria, destinada apenas ao seu ensino, expandem-se em demasia, reajustando-se ao ecletismo de atividades corporais que passavam a se apresentar como possibilidade dentro das academias, que possui renda vinculada à variedade de ofertas, sugerido atualmente às academias brasileiras (CAPINUSSU, 2006). Furtado (2009) explica que a busca pelo serviço oferecido pelas academias cresceu e a tendência que se mostrava presente já se voltava para a acumulação de capital:

Capitais oriundos de outros ramos migraram e começaram a ser investidos em academias de ginástica. A academia, como negócio, passa a romper com os laços de interesses dos donos pela área e foram transformando-se em empresas geridas a partir de teorias administrativas com o intuito fundamental de acumular capital. (FURTADO, 2009, p.04).

É diante desta perspectiva que o autor entende o desenvolvimento das academias a partir de três estágios, descritos a seguir, que se reconfiguraram durante o tempo e o trouxeram para um lugar onde a lógica capitalista e mercadológica vem dominando o espaço de trabalho desde as suas formas de organização ao modo como o corpo e as atividades corporais são ali pensadas.

### 2.1.2 Sobre o desenvolvimento ou processo de racionalização das academias

Segundo Furtado (2009), podemos compreender o desenvolvimento das academias de ginástica tendo como base três estágios. O primeiro pode ser observado desde a década de 1940 e se expande até a década de 1970, onde ainda não eram vistos como produto de consumo com fins lucrativos e “por isso, a administração empírica, amadora ou do senso comum preponderava.” (FURTADO, 2009, p.5). A segunda etapa caracteriza como o período de transição que subdivide o interesse pelo fomento às academias de ginástica entre os profissionais e pessoas que possuíam ligação com a área

---

<sup>1</sup> “A Academia de Ginástica, expressão corrente no Brasil, pode ser entendida nos dias presentes mais apropriadamente como uma Entidade de Condicionamento Físico, Iniciação e Prática Esportiva de Cunho Privado. Porém, historicamente, a conotação brasileira para o termo “academia” tem sido usado aposto a empreendimentos de ensino de ginástica, balé, danças, musculação e halterofilismo, lutas, ioga, natação e atividades físicas de um modo geral, além do sentido principal e tradicional de sociedade ou agremiação de caráter científico, literário ou artístico. Assim entendida, “academia” por vezes expressa sentido de ginásio, centro, espaço, estúdio, escola de natação e até mesmo de clube, aproximando-se da origem grega da palavra que se relacionava a um local de práticas de ginástica e de atividades lúdicas em meio a transações filosóficas. Com este sentido, Platão em 378 a.C. fundou a sua Academia, assim denominada em homenagem ao herói ateniense Academos” (CAPINUSSU, 2006, p.172).

e profissionais específicos da área administrativa interessados na geração de lucros, que a mesma poderia lhes proporcionar (FURTADO, 2009).

Nesta época, o halterofilismo e as competições de fisiculturismo estavam em alta, potencializados pela mídia e competições a nível internacional. Observava-se, por conseguinte, um crescente aumento do público que frequentava as academias, gerando possibilidades progressivamente expansivas no mundo dos negócios, onde as antigas salas de halterofilismo foram abrindo espaços para maquinários de musculação e as academias passaram a mesclar suas modalidades (ginástica, lutas, natação, entre outros) transformando-se em um espaço para práticas corporais (BERTEVELLO, 2006; FURTADO, 2009).

A terceira e atual etapa é caracterizada pela racionalização nas academias, com ênfase para as academias de grande porte, denominadas por Furtado (2009) como *academias híbridas*:

A partir do momento em que as academias de ginástica passam a ser administradas como um negócio que envolve capital elevado e necessita de retorno economicamente viável, o movimento é um só: o de incorporação de técnicas e teorias administrativas que vão configurar a gestão e a organização do trabalho neste espaço de forma racionalizada. [...] As academias caracterizadas neste terceiro estágio, as mais avançadas em seu desenvolvimento, denomino de **“academias híbridas”** (FURTADO, 2009, p.5, grifo nosso).

Estas etapas sintetizam os desdobramentos ocorridos nas academias de ginástica no qual, a cada ano, ganham mais visibilidade social, aumentando consideravelmente o número destes espaços. O hibridismo presente nas suas atuais formas de organização deriva-se de aspectos diversos, com destaque para o avanço tecnológico dos instrumentos de produção e gestão, das múltiplas teorias administrativas, de marketing, contábeis e financeiras envolvidas e implementadas, favorecendo um processo de racionalização destes ambientes (FURTADO, 2007).

Para Furtado (2007), nas academias híbridas todas as atitudes tomadas são influenciadas pela necessidade de suprir as carências e atender as necessidades dos alunos/clientes, uma eterna busca pela compreensão das características destas pessoas, baseados na ideia de que a sociedade possui atuais urgências e personalidades, portanto, são diversos os anseios a serem atendidos. Este movimento influi diretamente na tentativa de diversificação do serviço oferecido pelas academias, com foco na acumulação de capital e superação do mercado concorrente. O espaço se torna efêmero e as aulas viram espetáculos, assim como todo o ambiente, no que diz respeito a iluminação, decoração,



equipamentos, sonorização e estrutura que é toda personalizada para ser convidativa.

Não é à toa que o autor conclui que “a cultura corporal está mercadificada nas academias de ginástica” (FURTADO, 2007, p. 127) quando expõe suas tendências, ora segmentada, na tentativa de abarcar um único público de acordo com suas particularidades, ora racionalizada, visando atender a várias caracterizações, mesmo que estes acabem por segmentar seu público, influenciados pela racionalização imbuída de teorias e técnicas administrativas. Nesta lógica, em ambas as tendências, este mercado cresce em demasia e vem inserindo num mesmo local, espaços, atividades, aulas e conteúdos cada vez mais plurais (FURTADO, 2007). Sendo assim, o atual desafio das academias, é “superar a alta rotatividade no consumo das práticas corporais”, consequência da competitividade mercadológica vigente (MASCARENHAS et al., 2007, p.252).

Ao pesquisar sobre as implicações sociais da prática de atividades físicas corporais realizadas por adultos em academias em Goiânia, com base na literatura, Baptista (2001) identificou a presença de três categorias predominantes nos objetivos dos indivíduos ao procurar alguma atividade física, a saber: a Saúde, a Estética e o Lazer, tomando como base para sua análise nas particularidades das academias. Assim como Furtado (2007), o autor concluiu que as práticas corporais fazem parte da lógica que rege o mercado, onde muitas delas são apenas mercadorias, mas também, que suas atividades vinculam-se aos interesses do modo de produção:

[...] Se praticada como saúde, a meta central é o aprimoramento do capital humano, evitando-lhes distúrbios e aumentando a produtividade. [...] se praticada por objetivos estéticos, o processo de alienação e reificação da consciência é ainda maior, pois a pessoa passa a ser tratada como uma massa que precisa de uma forma que atenda aos interesses impostos pelas classes hegemônicas. Esse padrão, contudo, não é aleatório; ele também procura atender as necessidades do modo de produção, pois o corpo que interessa é o corpo forte, ágil, resistente e produtivo. [...] com o lazer os interesses acabam sendo semelhantes. Aqui, a preocupação se estabelece apenas com a recuperação da mão-de-obra, com o alívio do stress e com a manutenção da lógica do trabalho. [...] todos esses elementos conjuntos nos dão uma pequena noção de todas as influências da sociedade sobre nós; e elas estão muito longe de ser ocasionais ou acidentais (BAPTISTA, 2001, p.184).

Baptista (2001) acredita que existe uma contradição entre as práticas corporais vendidas como mercadoria pelas academias, comparada às oferecidas em outros espaços, por entender que existe uma obrigatoriedade imposta aos frequentadores das academias, seja por influência da indústria cultural, ou midiática e até exigência médica, por outro lado, as atividades exercidas em outros espaços parecem estar envolvidas tendo como

motivação o lazer.

Este esvaziamento dos significados das práticas corporais realizadas nas academias, que visa atender as necessidades e urgências preestabelecidas na sociedade contemporânea, numa tentativa de superar a alta rotatividade do mercado acabam, assim, sendo influenciadas por causas extrínsecas as atividades corporais ali postas (BAPTISTA, 2001). Se delinear-mos historicamente as academias numa perspectiva sociocultural, podemos identificar fatores importantes para o entendimento da representação destes espaços atualmente.

### 2.1.3 O histórico das academias sob perspectiva sociocultural

Predominantemente, o corpo continua sendo compreendido a partir de uma lógica linear, ou seja, que acredita que toda causa é produtora de um efeito correspondente. Assim, para que tenhamos saúde, é necessário fazermos exercícios, mesmo que em demasia. Para que sejamos desejados, cabe-nos deixarmos o corpo modelado na academia de ginástica. Para que não envelheçamos, é preciso termos cuidados especiais com a beleza. Cuida-se do corpo como se cuida de um objeto, de um parceiro ou mesmo de um bichinho de estimação. Tais cuidados podem prevenir estados indesejáveis ou garantir a conquista de uma gama de padrões que a sociedade contemporânea nos impõe. O velho dito “corpo são em mente sã” ainda continua prevalecendo. Não estamos aqui questionando as necessidades de atenções com o corpo, e sim a atitude de compreendê-las a partir de uma relação de causa e efeito, que julgamos insuficiente para a compreensão da complexidade do corpo humano (PORPINO, 2018, pág. 59).

Ao situarmos o ser humano como fonte direta para as interpretações de mundo, evidenciamos as academias como parte principiante da presente investigação para entendimento das relações entre o fenômeno e o espaço, mas pautamos como centro das discussões a subjetividade circunscrita entre o espaço e o corpo que o habita e, também, a ideia de que o ser humano é fruto das relações e interações sociais às quais está vinculado (LE BRETON, 2002; MERLEAU-PONTY, 2004).

Não é à toa que as discussões sobre o corpo ascenderam, principalmente no século XXI, pois, dentre muitos outros fatores, a imagem do corpo é vinculada a potencial possibilidade de mercadoria e neste mesmo cenário, cresce a busca pela satisfação, prazer, realização pessoal através de seus corpos, a negação a fatores genéticos, hereditários, padrões naturais vinculados a ideia de um “padrão de beleza” em vigor que se pré-estabelece, muitas vezes, pela mídia, garante a expansão no mercado de espaços para prática de exercícios físicos e favorece o aumento da indústria de academias de ginástica, observado nos últimos anos (MAROUN E VIEIRA, 2008; NÓBREGA, 2001).

Considerando isto, o corpo corresponde ao contexto em que está inserido e cada

vez mais este contexto possui um sentido de individualização e mercantilização do mundo, onde o consumismo assume espaço determinante nas relações sociais e ressignificam o corpo como um objeto que é um simples acessório de investimento pessoal (LE BRETON, 2002). É justamente neste cenário social que o hibridismo presente nas academias de ginástica se sustenta, abrindo espaços para uma racionalização das atividades corporais e da própria interpretação de corporeidade ali inserida.

No entanto, como elucidado nas sessões anteriores, nem sempre esta hibridização esteve presente nas academias de ginástica, que se desenvolveu principalmente pela necessidade de abarcar todas as necessidades e ressignificações que as pessoas estabelecem sobre seus corpos atualmente. Durante um bom tempo, pode-se dizer que o corpo não fora questionado com base num padrão estético a ser seguido. Em meados de 1930, ao mesmo tempo em que o ensino da natação, ginástica, lutas e dança eram a marca das academias, o ser humano era cobrado a cuidar de si sob um olhar do corpo como vetor das concepções de eugenia e higienismo, na época, defendida por médicos e sustentada pela ciência, objetivando preparar as gerações futuras para o progresso e desenvolvimento do país. Logo, as atividades físicas eram usadas como meio para garantia de uma prática saudável, conservando o ideal de um brasileiro forte, sadio e que favorece a manutenção do bem-estar social, o que os tornavam melhores cidadãos.<sup>2</sup>

Por outro lado, Coelho Filho (2001) sugere que, ainda em meados de 1940, a ascensão do marketing publicitário foram os maiores contribuintes para a aderência de novos hábitos do corpo e adoção de atividades físicas. Neste período, revistas femininas eram lançadas com notícias que incentivavam as mulheres a preservarem sua beleza adquirindo produtos como xampus, desodorantes, cremes, filtros solares, perfumes, entre outros, além de instigarem a busca por meios que permitissem o alcance de um corpo modelado, com a intenção de manterem-se conservadas para seus maridos e conseqüentemente, garantindo a manutenção de seus casamentos, perspectiva esta que reforça questões de gênero tradicionalmente instituídas onde há subordinação das mulheres aos homens, inclusive no âmbito da vida doméstica (COELHO FILHO, 2001, p. 15).

A atribuição da valorização do corpo como preditor de uma boa aparência física também perpetuou a ideia de que o cuidado de si era o caminho para bons resultados físicos. Ao passo que estes padrões eram reestabelecidos, a ginástica torna-se a nova

---

<sup>2</sup> Com base no Boletim de Hygiene Mental (1929) e na Revista Educação Physica (1932).

possibilidade de ascensão para os espaços de atividade física, pois passa a fazer parte das matérias de várias destas revistas e assegura a manutenção e expansão de academias, sobretudo a partir de 1940, garantindo uma maior aderência de mulheres nestes espaços (COELHO FILHO, 2001).

É sob influência dos meios de comunicação em massa que a ginástica passa a se internacionalizar e a partir da década de 70 que o Brasil se firma no cenário mundial com a filiação da Confederação Brasileira de Culturismo (CBC), reconhecida pelo Conselho Nacional de Desportos (CDN), com outras instâncias internacionais da modalidade. O “boom” das academias acontece quando as competições de halterofilismo e culturismo estabelecem conexões com a mídia e filmes com o ator Arnold Schwarzenegger, competições nacionais e mundiais invadem as telas das tevês e atribuem uma nova prática e visão de culto ao corpo, que prezava pela simetria e harmonia entre aspectos como a definição, o tamanho e proporção musculares, fazendo com que o público masculino também se destacasse nas academias (BOTELHO, 2009; COELHO FILHO, 2001; FURTADO, 2009).

O surgimento das academias de ginástica possuía como foco a ênfase no condicionamento físico dos indivíduos, por isto os donos eram ou profissionais da Educação Física, atletas, halterofilistas ou praticantes de demais atividades corporais. Mesmo que já situadas para suprir carências sociais da época, quando as academias exibem um público mais efetivo, ela passa a se desenvolver como um negócio e possui como fator determinante a geração de lucro, (FURTADO, 2007; FURTADO, 2009) isto porque o valor cultural atribuído às formas e volumes dos corpos propiciou a inserção das práticas corporais como cotidiano dos indivíduos, da indústria de beleza, o consumo de materiais voltados para o corpo, além do aumento de empresas fornecedoras de aparelhos, instrumentos e máquinas, nisto o corpo passa a ser valorizado em demasia e o consumo destes produtos, incluindo as academias de ginástica, tornam-se uma obsessão (CASTRO, 2003).

Apesar das pessoas que frequentam academias atualmente relatarem que estão em busca de qualidade de vida, bem-estar, melhoria do desempenho físico, harmonização entre corpo e mente, socialização e até por indicação médica (BRASIL, 2015), esta integralidade entre corpo, mente e demais necessidades sociais estão imbuídas por uma lógica que rege a sociedade, a hipervalorização de padrões de beleza que foram criados e recriados a depender dos costumes atrelados a cada época. Observa-se que, este culto ao corpo, a partir do século XXI, passa a se tornar basicamente um estilo de vida (CASTRO,

2003).

Diante disto, compreendemos que a adesão a estes espaços ocorreu por questões culturais e a concepção do que as práticas corporais significam para as academias advém de um olhar sobre questões que foram historicamente construídas, portanto, cabe-nos desvendar e desvelar em profundidade os caminhos que as academias de ginástica e as atividades corporais ali inseridas estão sendo instituídas, moldadas ou reconfiguradas, considerando principalmente as relações socioculturais que incidem.

## **2.2 A dança: sentidos, significados e sua relação com a Educação Física**

[...] A questão que aqui se coloca indaga a compatibilidade de uma ação profissional academicamente orientada com uma produção limitada do ponto de vista da diversidade temática e epistemológica que gravita e constitui o fenômeno dança e a própria Educação Física. Essa suposta precariedade pode restringir não apenas uma conceituação ampla do fenômeno, mas enseja uma visão “miope” do corpo e do movimento subtraindo o potencial de exploração socioeducativo (desenvolvimento humano em sua totalidade) da dança a partir dos interesses da Educação Física. Ainda nesse contexto, uma das possíveis e hipotéticas resultantes dessa precariedade de entendimento e compreensão do fenômeno nas suas relações com a Educação Física está na inerente perda da riqueza polissêmica que se assenta nas raízes e nas pulsões de movimento do ser humano na sua dimensão “dançante”. (MUGLIA- RODRIGUES; CORREIA, 2013, p.97).<sup>3</sup>

O ato de dançar é incorporado à manifestação de hábitos de diferentes povos, com registros datados há cerca de 14.000 anos, quando expressões corporais foram ligadas diretamente a movimentos de dança. Isto quer dizer que transcende a ideia de simples movimento corporal, pois por muito tempo o ser humano dançou para colheita, fertilização, como forma de diversão e assim, expressaram modos de se comunicar compondo uma sociedade em comunhão, que se comunicava através da dança. Com o tempo, à medida que a humanidade começou a viver em grupos isolados, as sociedades emergiram e passaram a compor suas próprias danças, com identificações e funções diferentes (BOURCIER, 2011).

Não é à toa que a dança é compreendida como uma representação social, cultural e histórica do ser humano e vem expressando necessidades, interesses e fazendo parte de transformações sociais durante décadas (BOURCIER, 2001; GUZZO et al., 2015; MEDINA et al., 2008; SARAIVA, 2005). Historicamente, sua utilização se aproximava de rituais religiosos, celebrações populares e meios de comunicação tanto de um sujeito

---

<sup>3</sup> O estudo visou identificar e analisar a produção do conhecimento relativo ao fenômeno dança no contexto dos periódicos científicos nacionais de Educação Física no período de 2000 a 2010.

com o outro, quanto do sujeito com a natureza e, desde então, se perpetua como uma linguagem corporal que se mantém configurando elementos culturais e sociais construídos historicamente (BOURCIER, 2001).

Atualmente, a dança transita com base em diversas perspectivas. Ainda presente em seu sentido religioso, em rituais e celebrações populares, também se apresenta como possibilidade educativa, como lazer, atividade física, diversão, terapia, profissionalização, é utilizada em cerimônias festivas, entre outros (RANGEL, 2002; BOURCIER, 2001; OSSANA, 1998). Isto significa dizer que seus sentidos e significados podem ser diversos, por conta disto, alguns autores a reconhecem pela sua polissemia e características multifacetárias (BRASILEIRO; SOUZA; FRAGOSO, 2015; MUGLIA-RODRIGUES; CORREIA, 2013; GEHRES, 2001).

Podemos identificar que a dança se situa como manifestação antropológica e artística interligada a sua autonomia e área própria de conhecimento acadêmico, presente em diversas universidades com cursos específicos de formação espalhados pelo país, situada tanto na licenciatura quanto no bacharelado. Ao mesmo tempo, sua atuação também dialoga com a área da Educação Física. Segundo Pellegrini (1988, p. 251), as áreas correlacionam-se partindo do pressuposto de que ambas possuem em comum “o homem em atividade física” (PELLEGRINI, 1988).

No caso da Educação Física, sua utilização e atuação profissional acontecem por ser considerada manifestação cultural com grande potencial educativo que possibilita a exploração de sentimentos, emoções, pensamentos e possui princípios filosóficos, políticos e sociais, portanto, importante componente, principalmente para o currículo da educação básica escolar, assim como a luta, ginástica, o jogo e o esporte. Sua perspectiva pedagógica, porém, não anula suas capacidades psicológicas, físicas, afetivas, artísticas e sociais de intervenção, o que abrange ainda mais seus espaços de atuação. (MUGLIA-RODRIGUES; CORREIA, 2013; PEREIRA et al., 2001).

Segundo Brasileiro; Souza; Fragoso (2015), várias são as temáticas que vêm sendo abordadas nas produções sobre dança na pós-graduação da área de Educação Física, como a inclusão, religião, educação, história, gênero, entre outras, com uma incidência maior para estudos que a tematizam sob perspectiva da educação, no ensino ou na formação. Outros autores também identificaram uma predominância em periódicos científicos nacionais de Educação física, referentes a estudos da Pedagogia do movimento humano, principalmente voltados para área escolar (BRASILEIRO; SOUZA; FRAGOSO, 2015; MUGLIA-RODRIGUES; CORREIA, 2013).

Apesar disto e dos diversos sentidos e significados da dança construídos durante todo o seu percurso na história da humanidade, além do seu potencial pedagógico, profissional e como constructo do conhecimento no que tange seus aspectos estéticos, artísticos e subjetivos do movimento, o devido aprofundamento sobre o fenômeno por parte dos profissionais e cursos superiores de educação física é escasso e negligenciado (MUGLIA-RODRIGUES; CORREIA, 2013). Até 2015, das 3.683 produções nos programas de pós-graduação em Educação Física encontradas, apenas 81 eram dedicados aos estudos sobre dança (BRASILEIRO; SOUZA; FRAGOSO, 2015, p.9).

Muglia-Rodrigues e Correia (2013) reconhecem a *multidimensionalidade* da dança e suas constituições históricas, psicológicas, biológicas, antropológicas, sociológicas, entre outras, portanto, acreditam que se faz necessária “uma conjugação efetiva dessa mesma multidimensionalidade para compor o espectro de saberes e habilidades previstas no âmbito da integração e assimilação dos processos de formação e da atuação profissional em Educação física.” Também identificam que a inclinação para abordagem da dança na perspectiva da EF escolar significa uma necessidade de ampliação dos estudos sob o olhar pedagógico para outros espaços e contextos educacionais (MUGLIA-RODRIGUES; CORREIA, 2013, p.96).

Estes dados estão postos, aqui, na tentativa de enfatizar a necessidade de aprofundamento sobre a dança nos diferentes contextos e espaços em que se insere. Embora o diálogo entre a Educação Física e a dança ainda possua fragilidades e (in) tensas relações (BRASILEIRO, 2009), este diálogo não se situa apenas nos espaços escolares de atuação, mas se perpetua em clubes, academias, escolas especializadas de dança, escolas particulares enquanto atividades extracurriculares, entre outros (PEREIRA; HUNGER, 2006).

Logo, aqui se propõe uma maior responsabilidade no reconhecimento destes espaços como disseminadores do conhecimento que se prega na passagem acadêmica e a problematização do uso deste fenômeno (a dança), assegurando sua polissemia, seus significados construídos e reconstruídos historicamente e socialmente.

É perante esta concepção que o presente estudo busca compreendê-la quando inseridas em academias de ginástica, partindo do entendimento de que...

[...] a dança engloba sentidos bem mais amplos e complexos do que aprender uma coreografia ou decorar e executar uma sequência de movimentos. [...] Toda dança comporta valores culturais, sociais e pessoais situados historicamente. Ignorar essas questões faz da dança uma repetição mecânica dos gestos, por mais agradáveis e belos que estes possam nos parecer (PACHECO, 1999, p. 9).

Segundo Porpino (2018), o corpo que dança é composto por uma multiplicidade de corpos apresentados em um único corpo multirreferencial, por isso, acredita que o corpo conta sua história ao dançar, que não é linear, mas diversa, imprevisível, multifacetada, consequência das descontínuas experiências vividas (PORPINO, 2018).

Da mesma maneira, Gehres (2001) expõe um olhar para a dança diante de uma multiplicidade de sentidos cujos significados são negociados a cada vivência/experimentação:

[...] A dança é, bem como outras formas de significação sócio-cultural, processo, e não produto, de criação/recriação do homem e de seu mundo. [...] Assim entendida, uma dança é, em outras palavras, uma maneira de existência humana, a qual não pode ser aprisionada nos limites de uma descrição, demonstração ou apresentação - apesar da constância “aparente” da sua forma - pois se reconstrói a cada existencialização/execução nos corpos dos dançarinos e das dançarinas (GEHRES, 2001, p. 07).

Diante disto, em meio a este cenário observado nas academias de ginástica, de hibridização, além dos apontamentos realizados por autores sobre a mercantilização das práticas corporais ali exercidas, modalidades de dança vêm sendo inseridas nas academias como possibilidade de prática, porém não existem estudos que reflitam especificamente sobre a materialização desta nestes espaços (CAPINUSSU, 2006; FURTADO, 2009). Apesar de haver predominância de estudos na relação da Dança e Educação Física estabelecida no campo escolar (BRASILEIRO; SOUZA; FRAGOSO, 2015; MUGLIA-RODRIGUES; CORREIA, 2013), ela também se constitui e precisa ser analisada em outros campos de atuação, aqui investigadas nomeadamente nas academias de ginástica.

Neste sentido, a partir do elucidado anteriormente, sabemos que o desenvolvimento das academias se deu, do ponto de vista histórico, principalmente desde o ecletismo ao associarem atividades distintas a um mesmo local de prática e especificamente nos aspectos socioeconômicos, quando o serviço oferecido volta-se para a acumulação de capital, ampliando suas ofertas pensando na expansão e lógica mercadológica, logo, a atitude de inserir aulas de dança nas academias pode estar sendo vinculada a todo este contexto (CAPINUSSU, 2006; FURTADO, 2009).

Nesta lógica, assim como Coelho Filho (2001) acredita que a ginástica de academia é uma realidade empírica com significados distintos para todas as pessoas, a dança precisa ser avaliada com bases sólidas de investigação para que suas características multifacetárias não se esvaziem quando inseridas nas academias de ginástica, pois há uma relação de efemeridade nestes espaços que enfraquece a busca pela compreensão da dança como fenômeno polissêmico carregado de significados.



# **3 PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS**

### **3.PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

O presente estudo sugere um modo de proceder na pesquisa diferente dos discursos cartesianos e positivistas presentes em pesquisas quantitativas o qual possuem como princípios a separação do sujeito e objeto, a possibilidade de mensurá-lo, conta-lo, observa-lo através de cálculos e inferências que os levem a resultados possíveis de serem generalizados. Ao contrário, situa-se na análise da dança materializada nos espaços das academias de ginástica, considerando os contextos históricos, sociais e culturais as quais estão inseridas, portanto, se caracterizará pela escolha de uma abordagem teórico-metodológica que se propõe a compreender, explorar e interpretar a realidade de determinado fenômeno a partir dos sentidos e significados estabelecidos pelos próprios sujeitos mediante sua experiência vivida (BICUDO, 2011; BICUDO 2000).

Sendo assim, nos apoiaremos na abordagem qualitativa do tipo Fenomenológica por compreendermos que, diante do objeto de estudo, problema e objetivo da pesquisa, este se configura como opção condizente com a investigação. Segundo BICUDO (2011) as pesquisas qualitativas com base fenomenológica:

são pesquisas que permitem compreender as características do fenômeno investigado e que, ao assim procederem, dão oportunidade para abrirem-se possibilidades de compreensões possíveis quando a interrogação do fenômeno é dirigida a contextos diferentes daquele em que a investigação foi efetuada. Sustentam raciocínios articuladores importantes para tomada de decisões políticas, educacionais, de pesquisa e aos poucos semeiam regiões de inquérito com análises e interpretações rigorosas (BICUDO, 2011, p. 21).

Neste capítulo, portanto, justificamos a fenomenologia como nossa opção teórico-metodológica, explicitando seus fundamentos e descrevemos todos os nossos procedimentos de pesquisa, desde a escolha dos casos a serem estudados até a recolha/análise dos dados.

#### **3.1 Sobre a fenomenologia**

A fenomenologia é uma escola filosófica cujo mestre é Edmund Husserl e teve seu início na Alemanha do séc. 19 para o 20. Fenomenologia deriva-se do encontro entre as palavras “Fenômeno” que quer dizer aquilo que se mostra e não somente aquilo que aparece ou parece e “Logia” significando pensamento, ou a capacidade de refletir sobre algo, logo, fenomenologia é a reflexão sobre aquilo que se mostra. O que se mostra pode ser referente ao “o quê?” sendo estas as coisas físicas e abstratas ou “A quem?” referindo-

se ao ser humano/pessoa humana (BELLO, 2006). Em uma releitura, BICUDO nos traz que:

Fenômeno diz do que se mostra na intuição ou percepção e lógos diz do articulado nos atos da consciência em cujo processo organizador a linguagem está presente, tanto como estrutura, quanto como possibilidade de comunicação e, em consequência, de retenção em produtos culturais postos à disposição no mundo-vida (BICUDO, 2011, p. 29-30).

Segundo o pensamento de Husserl, ao encararmos a fenomenologia como método de pesquisa, precisaríamos percorrer um caminho constituído por duas etapas principais. A primeira etapa, é a busca dos sentidos pela redução eidética, distinção entre o fato e a essência. “Eido” é entendido como aquilo que se capta ou se intui. Grosso modo, esta busca (mediante a concepção fenomenológica Husserliana de que podemos compreender o sentido das coisas, chegar à essência humana) nos leva a captar a essência das coisas pelo sentido, portanto não nos interessaria o fato<sup>4</sup> existir e sim o sentido do fato. A redução eidética busca aproximar-se do que é verdade do ponto de vista humano, portanto, residida no sentido dado por este. A segunda etapa interessa-se em entender como é o sujeito que busca o sentido através de sua experiência perceptiva, considerada como redução transcendental e é quando ocorre a busca pelas análises do sujeito, o quem ele é, como é feito e porquê busca o sentido das coisas. Reflete, portanto, sobre a existência humana, e não somente a identifica (BELLO, 2006).

Diversos outros filósofos apropriaram-se deste pensamento e utilizaram das ideias nucleares que o permeiam como base, mesmo que se contrapondo a este, como Heidegger, Gadamer, Rezende, Merleau-Ponty, além de autores contemporâneos que se basearam neste para compreender aspectos relativos à complexidade que se mostra na nossa realidade mundana, como Foucault, além de Brasileiros como Paulo Freire e Maria Viggiani Bicudo, esta última a qual já citamos algumas vezes durante o texto. Contudo, apesar da herança husserliana, entendemos que as críticas contemporâneas à sua fenomenologia são fundamentais para procedermos à nossa investigação.

Para nós, Merleau-Ponty (2011) se mostrou essencial para compreensão e interpretação do fenômeno estudado, como ponte para entendimento da fenomenologia enquanto pensamento filosófico, chamando-nos atenção por tecer o corpo como importante plano para reflexão. Aborda, sobretudo, uma fenomenologia do corpo e da

---

<sup>4</sup> Objeto de interesse da ciência, caracterizado pelo que é passível de observação, verificação, mensuração, repetição e controle.

necessidade de investigar a percepção se esforçando para romper com a dicotomia cartesiana entre corpo e mente. A fenomenologia da percepção, proposta pelo autor, vê o ser humano como uma relação entre consciência e corpo. E o corpo não é simplesmente reduzido à consciência ou um simples objeto, mas é ancorado em situações mundanas e, a partir dele, nos manifestamos no mundo e podemos habitá-lo, tencionados a explorá-lo (MERLEAU-PONTY, 2011).

Merleau-Ponty rompe a concepção de redução eidética e transcendental proposta por Husserl, afirmando que não há uma essência humana, pois tudo está interconectado e de maneira não acidental. Não se assume apenas a ideia de um ser puramente de natureza, sem considerar sua historicidade. Deste modo, “o interior e o exterior são inseparáveis. O mundo está inteiro dentro de mim e eu estou inteiro fora de mim.” (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 466-7, 546).

Assim, entende-se que o mundo o qual investigamos está posto, ali, antes de qualquer análise, e o ser humano está no mundo, sendo o mundo um inesgotável campo e meio natural fonte de todas as percepções e pensamentos. Como ser no mundo, a essência que se busca na fenomenologia se estabelece principalmente a partir das relações vivas da experiência mundana, no vai e vem ao se comunicarem com o mundo. O corpo se move a partir da visão de mundo realizada; é a soma entre o sentido, a experiência, a subjetividade e intersubjetividade (MERLEAU-PONTY, 1999).

Logo, alicerçamo-nos em sua obra “Fenomenologia da percepção” em busca de compreender o que se passava nos corpos - em sua configuração integral - após serem submetidos a inúmeros estímulos quando se relacionam com o objeto e a partir do diálogo com o mundo a sua volta, ou seja, a captação de sentidos pelo movimento intencional do corpo, o que desempenha um papel direto na percepção de mundo (MERLEAU-PONTY, 1999).

Dito isto, é importante frisar a sua recusa por hipóteses que consideram a estrutura anatômica como princípio dos comportamentos humanos, ao contrário, Merleau-Ponty analisa a percepção como unificadora das funções afetivas e motoras, onde os comportamentos não se dão pelo estabelecimento de sua estrutura orgânica, mas também por sua relação com o meio, onde o corpo atua pelo sentido. Nesta pesquisa, consideramos, portanto, que a busca pelos sentidos não se encontra em pólos vistos isoladamente, mas da relação que se estabelece entre eles. Esta concepção nos acompanhou durante todo o percurso de construção textual, na compreensão dos universos estudados e como base para interpretação dos fenômenos aqui em evidência.

Dando seguimento, trazemos a autora Maria Viaggianni Bicudo<sup>5</sup>, especialmente a partir da leitura de dois livros: “Fenomenologia: confrontos e avanços” (BICUDO, 2000) e “Pesquisa Qualitativa segundo a visão fenomenológica” (BICUDO, 2011) que nos permitiu um pensar metodológico para a pesquisa, norteando-nos sobre a organização dos dados e análise. Contudo, antes de aprofundar os modos de análise, descreveremos a seguir os casos e espaços escolhidos a serem estudados, para assim, aprofundar os procedimentos metodológicos de recolha e análise dos dados, detalhando o percurso seguido a partir da fenomenologia e diretrizes proposta pela autora.

### **3.2 Sobre a escolha dos casos para a pesquisa**

#### **3.2.1 Os espaços**

Para seleção dos espaços a serem explorados elencamos alguns critérios que melhor se adequaram à constituição do fenômeno estudado. A primeira atitude foi a de identificar academias em Recife-PE que oferecem, em suas acomodações, uma ou mais aulas de dança que não vinculadas às modalidades de dança frequentemente presentes nas academias (com características que mais se aproximam das danças midiáticas ou instrumentalizadas como aulas de ginástica), mas modalidades de dança que costumeiramente possuem um caráter artístico, cultural, educacional, estético etc, que em geral aparecem em academias próprias para o ensino da dança.

Como norte, baseamo-nos em FURTADO (2007) quando sugere que a variedade de práticas corporais oferecidas nestes espaços está associada ao hibridismo presente em academias de médio a grande porte e que estas possuem como principais características estruturais a quantidade de alunos e o tamanho da área construída (FURTADO, 2007). Neste sentido, o autor sugere que:

[...] o que define uma academia como pequena, média, grande ou mega é uma multiplicidade de determinações que vão além da área construída e da quantidade de alunos. Ou seja, outros elementos como quantidade de professores e outros funcionários, quantidade de equipamentos, receita bruta, também são importantes para essa classificação. Entretanto, as duas categorias utilizadas são mais determinantes, pois interferem diretamente nestas outras.

---

<sup>5</sup> Maria Aparecida Viggiani Bicudo cursou Bacharelado e Licenciatura em Pedagogia, em nível da graduação, concluídos em 1963 e Pós-Graduação em Orientação Educacional, curso concluído em 1964, ambos na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras na Universidade de São Paulo, em São Paulo, capital. Posteriormente, realizou seu doutoramento, concluído em 1973, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Rio Claro, antigo Instituto Isolado do Ensino Superior do Estado de São Paulo que, em 1976, passou, junto aos outros Institutos Isolados desse Estado, a constituir a Universidade Estadual Paulista *Júlio de Mesquita Filho* – UNESP. Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática (Unesp, Rio Claro) e Coordenadora do FEM – Grupo de pesquisa de fenomenologia em Educação Matemática.

[...] Academias médias encontram-se entre 400 alunos e 1000 alunos e possuem área construída entre 500m<sup>2</sup> e 2000m<sup>2</sup>. Grandes academias possuem entre 1000 e 2500 alunos matriculados e área construída entre 2000m<sup>2</sup> e 5000m<sup>2</sup>. [...] evidentemente que esses números não são rígidos, porque a intenção é apenas situar essa diferenciação por tamanhos entre as academias. Além disso, tratando-se de um objeto sócio-histórico, portanto em constante movimento, seria inútil estabelecer padrões muito rígidos para sua classificação. (FURTADO, 2007, p.14).

Nesta lógica, nos atentamos para a realidade apresentada pelas academias de Recife e incluímos como possibilidade também àquelas que apresentassem mais de uma unidade física, além de maior popularidade nas redes sociais de maior acesso. Desta maneira, pôde-se confirmar a grande oferta da dança inserida no cenário das academias, apresentada em seus diferentes estilos.

Sendo assim, o processo de seleção das instituições estabeleceu-se pelo atendimento de ao menos um ou dois dos critérios (academias de médio a grande porte e/ou mais de uma unidade física e/ou maior popularidade nas redes sociais), assim como pelo reconhecimento das academias que possuíssem uma maior diversificação de aulas de dança, na espera que diferentes perspectivas enriqueçam as discussões propostas pelo estudo. Nisto, 4 academias foram selecionadas:<sup>6</sup>

- a) A academia 01 (A1) possui 3 unidades físicas, duas na zona norte e uma na zona sul de Recife. Oferecem o Jazz e o Ballet como atividades de dança. Em termos de espaço, possui os setores de musculação, treino funcional, o que denominam por “inteligência motora” (ginástica) (aulas de alongamento, fortalecimento do core, ritmos, pilates solo, entre outras), o setor de bike, um espaço para alimentação e um para avaliações físicas e acompanhamento nutricional. Em algumas, pode-se encontrar, também, um setor dermatofuncional (podologia, massagens terapêuticas, procedimentos estéticos, etc.), consultório de fisioterapia e um espaço para Pilates.
- b) A academia 02 (A2) possui (1) uma unidade na zona norte de Recife e se diferencia por se apresentar como um Clube, embora o foco principal se volte para o setor da musculação. No momento, oferecem o Ballet (adulto e infantil) e a Dança do ventre (adulto) como atividades de dança, embora já tenham investido em aulas de flamenco, dança de salão e danças populares. Em termos de espaço, possuem um campo de futebol para atividades externas, futebol e vôlei, um setor

---

<sup>6</sup> Todas as informações sobre as academias foram extraídas das narrativas fornecidas pelos participantes da pesquisa e estão descritas pelos termos utilizados pelos mesmos.

de musculação, um de bike, um para lutas, uma sala para cardio (esteira e bicicletas), um “clubinho” onde acontecem atividades recreacionais para crianças (arvorismo, escalada, rapel, tirolesa, ballet, judô, caratê, futebol society, livraria infantil e brinquedoteca), Spar, um setor para avaliação física, salas para atividades como Yoga, alongamento, pilates, dança do ventre e uma sala principal de dança, onde ocorrem as aulas de Ballet.

- c) A academia 03 (AC3), situada na zona sul de Recife, possui características semelhantes à anterior no sentido de se denominar como Clube, embora também obtenha foco para o setor de musculação. Para adultos, a dança oferecida é a Dança esportiva (com base na dança de salão), para crianças e jovens o jazz e o ballet são as possibilidades, além de atividades como a ginástica rítmica, judô e atividades recreativas. Em termos de espaço, possui os setores de musculação, crossfit, cardio (esteira e bike), Pilates, sala para modalidades de luta, setor de avaliação física e acompanhamento nutricional, uma sala para ginástica (aulas de alongamento, abdominal, ritmos, step, jump, local, funcional, running, aeróbica, yoga, entre outras), uma lanchonete, além de uma loja de roupas para academia, um salão “de beleza” (cabeleireiros, manicures e pedicures) e o setor de massagens terapêuticas.
- d) A academia 04 (AC4) apresenta 7 unidades físicas, 3 na zona sul e 4 na zona norte de Recife. Apesar disto, apenas (1) uma unidade oferece alguma aula de dança dentro das características requisitadas pelo estudo, que é a dança de salão, numa das unidades da zona sul. Em termos de espaço, nas unidades podem-se encontrar setores de musculação, de ginástica (alongamento, funcional, mat pilates, ritmos, zumba, yoga, core, corrida indoor, body pump, body balance, body pump, RPM, Power jump, entre outras), sala de bike, sala para avaliação física, fisioterapia, acompanhamento nutricional e pilates. Vale ressaltar que, após a recolha dos dados ter sido finalizada, a unidade que oferece dança de salão incluiu também o ballet clássico.

### 3.2.2 Os participantes

Determinados os lócus da investigação, os participantes selecionados para a pesquisa corresponderam àqueles que pudessem contribuir diretamente na interpretação do fenômeno que se volta para a proposta de interrogação da pesquisa. Sendo assim, três atores compuseram esta escolha: os coordenadores e coordenadoras responsáveis pela academia ou pelos setores que envolvem a dança nos espaços, os professores e professoras responsáveis pelas aulas de dança e os próprios alunos e alunas que usufruem deste espaço e destas aulas.

Inicialmente, para realização da pesquisa dentro das próprias academias, foram contatados os responsáveis pelo local para permissão do uso de suas instalações. A partir destes, conseguimos identificar os professores responsáveis. Após esta primeira identificação, optamos por imergir nos espaços de aulas com o objetivo de aproximação a este cenário, da equipe e alunos. Antes de inquirir os alunos e alunas, participei das aulas e determinei este momento como uma espécie de pré-análise para estabelecimento das melhores opções de “intervenção”. Isto nos possibilitou identificar o melhor momento para as conversas, os locais onde poderiam acontecer sem que houvesse influência do ambiente e demais pessoas, além de facilitar o contato com os participantes, no sentido de se sentirem mais à vontade pelo primeiro contato ter acontecido num momento de descontração nas aulas. Os alunos e alunas selecionados não obedeceram a uma ordem ou critério pré-estabelecido, apenas foram convidados a participar da pesquisa e selecionados a partir do interesse em relatar sua experiência vivida nas aulas de dança.

Assim, descrevemos o perfil dos coordenadores e professores designados e em seguida apresentamos uma tabela que resume a quantidade de participantes selecionados.

Características dos coordenadores:

- a) Coordenador 1: Masculino. 36 anos. Licenciatura Plena em Educação Física. Sócio-Proprietário e coordenador geral de uma unidade na zona norte.
- b) Coordenador 2: Feminino. 41 anos. Licenciatura Plena em Educação Física. Coordenadora do setor de Ginástica.
- c) Coordenador 3: Masculino. 49 anos. Licenciatura Plena em Educação Física. Coordenador Geral.
- d) Coordenador 4: Feminino. 29 anos. Licenciatura Plena em Educação Física. Professora de ginástica e coordenadora do setor de ginástica fitness de uma unidade na zona norte.
- e) Coordenador 5: Feminino. 38 anos. Licenciatura Plena em Educação Física. Coordenadora geral de uma unidade na zona sul.



Características dos professores:

- a) Professor 1 (P1): Feminino. 36 anos. Ensino médio completo. Formação prática em ballet clássico e neo-clássico, através de studios, workshops e cursos de formação, além de experiências com dança popular, dança portuguesa e hip-hop. Professora de Ballet e Jazz da AC1.
- b) Professor 2 (P2): Feminino. 35 anos. Superior incompleto. Experiência profissional dedicada à dança do ventre. Formação prática em cursos e workshops de formação. Professora de Dança do ventre da AC2.
- c) Professor 3 (P3): Feminino. 37 anos. Formação nacional e internacional em ballet clássico. Graduada em Educação Física Plena, pós-graduação em fisiologia do exercício. Professora de Ballet adulto e infantil da AC2.
- d) Professor 4 (P4): Masculino. 48 anos. Licenciatura plena em educação física, pós-graduação em Dança e consciência corporal e curso de extensão na BIU (Utah, USA). Professor de Danças esportivas da AC3.
- e) Professor 5 (P5): Feminino. 40 anos. Fonoaudióloga, Pedagoga, Mestrado em Educação, Especialista em patologia da linguagem, educação e desenvolvimento infantil e Psicomotricidade. Graduanda em Licenciatura em Educação Física. Formação Prática em dança de salão com registro do sindicato dos artistas, pelo SATEG. Professora de Dança de salão da AC4.

<b>PARTICIPANTES DA PESQUISA</b>			
	<b>Coordenadores</b>	<b>Professores</b>	<b>Alunos</b>
<b>AC1</b>	C1	P1	AL1 / AL2/ AL3/
<b>AC2</b>	C2	P2	AL4/AL5/AL6
		P3	AL7/AL8/AL9/AL10
<b>AC3</b>	C3	P4	AL11/ AL12/ AL13
<b>AC4</b>	C4	P5	AL14/ AL15/ AL16
	C5		
	5 coordenadores e coordenadoras	5 professores e professoras	16 alunos e alunas

Tabela 01. Quantidade dos participantes selecionados para a pesquisa.

### **3.3 Sobre o instrumento utilizado**

A fenomenologia como investigação dá ênfase ao significado que as pessoas dão as coisas, preocupa-se com o que é relevante, significativo e faz sentido para o sujeito, por isto, sempre possui natureza qualitativa. Segundo Merleau-Ponty, para que consigamos saber o que faz sentido para o sujeito é necessário *ir-à-coisa-mesma*, que nada mais é do que identificar o sujeito em busca da compreensão do fenômeno investigado, questionando-lhe o sobre o que lhe faz sentido (BICUDO, 2011; MERLEAU-PONTY, 2011).

Um dos meios de se obter o que o sujeito expõe sobre a sua experiência vivida, ponto de partida e de chegada da pesquisa fenomenológica, é através do seu relato, que aqui fora descrito a partir depoimentos, pois a descrição é sempre explicitada pela linguagem, seja ela escrita, falada, artística, filmada etc. Esta experiência, no entanto, não representa uma realidade isolada, apenas subjetiva, mas da experiência de mundo compartilhada e articulada de maneira intersubjetiva. E ainda, é necessário enfatizar que a experiência vivida tem uma estrutura temporal, ou seja:

Ela nunca é tomada na imediaticidade de sua ocorrência, mas sempre é revelada na recolha e reunião do passado vivido, que também se projeta a um por vir. Portanto, jamais em sua riqueza de nuances que diriam da totalidade da vida, mas sempre em destaques de aspectos tidos intencionalmente como relevantes por aquele que as expressa. Estamos, humanamente falando, fadados ao movimento parte/todo, intuindo a totalidade e, assim, deixando sempre encoberto algo não dito e acrescentando algo, mediante o já expresso e culturalmente aceito e presente nos modos de dizer (BICUDO, 2011, p. 43).

Para tanto, sempre atentos a interrogação que é diretriz para os demais procedimentos, utilizamos como instrumento a entrevista semi-estruturada que ocorreram presencialmente, foram gravadas em suporte de áudio e transcritas respeitando a fala originária concedida pelos participantes. A elaboração das questões se adequou a interrogativa proposta como foco da pesquisa para alcance da descrição das vivências de maneira mais rígida possível. Não nos preocupamos em um quantitativo grande de entrevistas realizadas, mas buscou-se a qualidade dos depoimentos que nos levassem à compreensão do fenômeno, não somente pela descrição das falas, mas pela busca interpretativa destas.

### **3.4 Sobre os aspectos éticos**

Os procedimentos adotados nesta pesquisa estão de acordo com o código de ética para pesquisas mediante a submissão ao Comitê de Ética da Universidade de Pernambuco

(CAAE: 02681018.7.0000.5192) e a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Os participantes foram informados sobre o caráter voluntário quanto a sua participação, onde foram explicitados os possíveis riscos, a saber: cansaço pela extensão da entrevista ou algum tipo de desconforto em relação alguma pergunta, cientes dos seus direitos, como a garantia de esclarecimento e resposta a qualquer pergunta; a liberdade de abandonar a pesquisa a qualquer momento sem prejuízo para si; a garantia de privacidade à sua identidade e do sigilo de suas informações; a garantia de que caso houvesse algum dano a sua pessoa, os prejuízos seriam assumidos pelos pesquisadores ou pela instituição responsável inclusive acompanhamento médico e hospitalar.

### 3.5 Sobre a análise dos dados

Dizer que a investigação fenomenológica não se reduz à descrição, implica na busca pelos sentidos e significados e da necessidade de análise e interpretação dos relatos de maneira rigorosa, pois:

A fenomenologia busca transcender o individualmente relatado na descrição e avançar em direção a estrutura do relatado, ou seja, do nuclear das vivências sentidas e descritas. Apenas descrever sem evidenciar a estrutura do vivenciado e relatado não se consuma como uma investigação fenomenológica (BICUDO, 2011, p 46).

Dito isto, alguns passos foram tomados em busca desta interpretação e compreensão holística, estas que se basearam em autores e modelos de análise trazidos por BICUDO (2000; 2011). Antes de mais nada, como primeiro desafio neste processo, houve a necessidade de afastar-nos de qualquer pressuposto teórico e histórico deixando o fenômeno investigado falar por si. Teve-se que suspender qualquer crença, ideologia, concepção, teoria ou conhecimento prévio sobre o estudado, ao colocar entre parênteses os preconceitos experienciados e vivenciados como consequência de um pré-reflexivo.

Tendo em mãos as descrições apresentadas como relatos das experiências vividas, debruçamo-nos sobre os textos e realizamos leituras atentas e sucessivas dos depoimentos, quantas vezes achássemos necessário, com a finalidade de compreender o que estava sendo dito pelo sujeito, abrindo-se, empaticamente, à possibilidade de imaginar o ponto de visada do qual o depoente fala, intuindo o sentido do todo (BICUDO, 2011).

O segundo momento constituiu-se pela identificação das *Unidades de Sentido*, imbuídas na narrativa transcrita, onde colocou-se em evidência palavras e trechos que possuíam sentidos considerados pelo pesquisador como importantes, tendo como norte a

interrogação diretriz do estudo. Identificadas as Unidades de Sentido, conseguimos elaborar as *Unidades de Significados* ao reunir os sentidos encontrados nas falas ingenuamente com articulações entre as frases que se relacionavam uma com a outra, mesmo que não prontas no texto, mas articuladas pelo pesquisador.

Por compreender que as vivências analisadas nos foram apresentadas por meio das expressões daqueles que experienciavam o fenômeno estudado, através de narrativas transcritas, portanto, explicitadas na linguagem, recorreremos ao auxílio dos recursos hermenêuticos em busca da compreensão dos sentidos e significados afirmados nas unidades de sentido e significado, considerando a narrativa direta, o contexto destas narrativas e a polissemia das palavras contidas nos textos. A análise hermenêutica de textos escritos em linguagem proposicional foca palavras e sentenças que dizem e o modo de dizer no contexto interno e externo do próprio texto (BICUDO, 2011, pág. 49).

Todo esse trajeto compõe o primeiro procedimento de análise, denominado como *Análise Ideográfica*, ou seja, a busca por sentidos tomados individualmente, enredando-nos por meio das descrições ingênuas dos sujeitos, que revela a estrutura de sua narrativa. Esta etapa está organizada em quadros de análise onde constam as unidades de sentido e significado e o enxerto hermenêutico e que juntos se transformam em asserções articuladas no momento em que passamos de expressões da linguagem ingênuas dos participantes para uma linguagem refletiva no campo de inquirido do pesquisador. Também indicamos o participante e enumeramos as narrativas e unidades de significado com vistas ao próximo procedimento de análise.

Exemplo deste procedimento é trazido na Tabela 2 exposta a seguir:

NARRATIVA 02 – PARTICIPANTE: Coordenador 1 (C1) – ACADEMIA 01 (AC1)

N 2 – AC1/C1	Sobre como se organizam		
Unidades de sentido	Unidades de Significado	Enxerto Hermenêutico	Asserções articuladas
<p>Nessa unidade aqui, que é a unidade menor da três, ela é separada: os setores de musculação, treino funcional, setor de inteligência motora (ginástica), alimentação, relaxamento e bike. Essa é pequena e não tem muitos setores. Mas nas outras unidades existe o Pilates, o setor de dermatofuncional, fisioterapia, na unidade de Boa Viagem tem o</p>	<p>1. (A academia) possui setores de musculação, treino funcional, inteligência motora (ginástica), bike, alimentação e relaxamento. Em outras unidades pode-se encontrar também o pilates, o setor dermatofuncional e consultório de fisioterapia, <i>por serem mais amplas</i>. Todas elas têm a <i>tríade do exercício</i>,</p>	<p>1) No trecho: <b>“por serem mais amplas”</b> o significado de ampla, embora polissêmico, se insere no sentido do espaço físico na narrativa. Logo, a AC2 é dividida em diversos setores que são distribuídos nas diferentes unidades de acordo com a amplitude do espaço físico existente em cada uma. Estes setores, por sua vez, são estabelecidos pelo conjunto de três pilares, que são: o exercício, o relaxamento e a alimentação saudável. O <b>exercício</b>, neste sentido, está posto como esporte, atividade física ou ginástica e não na realização, desempenho ou ato de se exercitar para atingir algo ou determinada tarefa fora deste contexto (das academias).</p>	<p>A AC1 se distribui em 3 unidades de atuação similar e harmônica, possui diversos setores distribuídos nas diferentes unidades de acordo com a amplitude do espaço físico existente em cada uma. Estes setores são estabelecidos pelo conjunto de três pilares, que são: o exercício, o relaxamento e a alimentação saudável. O conjunto destes exemplifica modos de considerar a</p>

<p>consultório... elas são bem mais amplas. Todas elas têm a tríade do exercício, do relaxamento e da alimentação saudável. São três unidades, externas e uma corporativa que é uma prestação de serviços que a gente faz para a Celpe.</p> <p>O estrutural acaba seguindo um padrão de academia, porque assim, a gente não tem tanta diferenciação aos outros espaços, as outras academias são até muito maiores que as nossas, mas assim, por questão de layout e estrutura, elas são bem básicas de arquiteto mesmo. Elas são bem estruturadas de salas diferentes, pois assim, a gente não consegue aglomerar ou interagir entre as salas de uma forma mais forte, pois elas são realmente separadas por setores por oferecerem serviços diferentes.</p>	<p>do <i>relaxamento</i> e da <i>alimentação saudável</i>.</p> <p>2. São três unidades externas e uma corporativa que é uma prestação de serviços realizada para a Celpe.</p> <p>3. Com relação a estrutura física, a academia segue o padrão das demais academias. Não existe diferenciação desta para outros espaços e acabam sendo menores do que outras por conta do layout e estrutura serem básicos.</p> <p>4. São estruturadas pra possuírem salas diferentes, pois assim, não há aglomeração ou interação entre as salas <i>de uma forma mais forte</i>. São realmente separadas por setores por oferecerem serviços diferentes.</p>	<p>Compreendemos que o <b>Relaxamento</b> faz parte desta tríade, apoiados no dicionário, como momentos de descanso, distração, repouso, frouxidão, nisto a associamos - para além da possibilidade destes momentos se relacionarem a os de exercício físico - àquelas atividades, ditas pelo C1, que fazem parte dos seguintes setores: fisioterapia, dermatofuncional, massagens terapêuticas.</p> <p>O conjunto destes exemplifica modos de considerar a indissociação entre o corpo e a mente ou, pelo menos, a busca por uma integralidade que transcende perspectivas tidas como tradicionais nas academias.</p> <p>2) No dicionário, “<i>Unidades</i>” pode significar dizer de algo que é único, de não ser dividido, mas também concordância, homogeneidade igualdade, uniformidade. Nesta lógica, quando o C1 fala sobre a existência de 3 unidades externas, está significando dizer que a academia 1 se distribuem em 3, atuando harmonicamente e apresentando similitude.</p> <p>3) A narrativa afirma que, com relação a estrutura física da academia, a AC2 não propõe algo diferente do padrão geral das academias e que, inclusive, se consideram básicos. Por isto, não se diferencia pelo tamanho da área construída, ou pelo layout.</p> <p>Inferimos, nesta lógica, que não há interesse em diferenciar-se quanto ao espaço com relação a distribuição dos setores.</p> <p>4) Nesta narrativa, C1 enfatiza que os espaços e os setores foram organizados de maneira que cada local objetivasse a possibilidade de execução do serviço oferecido. Por isto, não há a intenção de interação entre os setores e os serviços oferecidos. Isto indica que a AC1 considera que cada setor possui uma característica e objetivos específicos, a depender do que se oferece.</p>	<p>indissociação entre o corpo e a mente ou, pelo menos, a busca por uma integralidade que transcende perspectivas tidas como tradicionais nas academias.</p> <p>Com relação a estrutura física da academia, a AC2 não propõe algo diferente do padrão geral das academias. Por isto, não se diferencia pelo tamanho da área construída, ou pelo layout.</p> <p>Os setores foram organizados de maneira que cada local objetivasse a possibilidade de execução do serviço oferecido.</p> <p>Inferimos, nesta lógica, que não há interesse em diferenciar-se quanto ao espaço com relação a distribuição dos setores, assim como cada setor funciona separadamente, de acordo com suas especificidades.</p>
--	--	---	--

Tabela 02 – Exemplo de análise ideográfica realizada no estudo

Após compor a Análise Ideográfica, pôde ser realizada a *Análise Nomotética* que significou transcender o aspecto individual obtido anteriormente, indicando o movimento de reduções por meio do entrelace das compreensões permitidas pela análise ideográfica, atentando-nos para as convergências e divergências articuladas. Neste momento, o foco se voltou para o que se mostrava comum aos diferentes individuais.

Portanto, passamos das asserções hermeneuticamente interpretadas no momento da análise ideográfica para as grandes convergências, que se concretizou mediante releitura das Unidades de Significado ao refletirmos da seguinte maneira: “*isto quer dizer do que?*”, “*o que isto significa?*”. Por exemplo, “*este grupo de asserções diz dos motivos*

de inserção da dança nas academias, este dos motivos de permanência da dança nas academias”, etc.

Nisto, num primeiro momento, analisamos as narrativas dos professores e coordenadores, onde foram articuladas as ideias abrangentes a seguir: 1) motivos de inserção da dança nas academias; 2) motivos de permanência da dança nas academias; 3) a dança nas academias “significa”; 4) como é o espaço para as aulas de dança na academia de ginástica; 5) o papel da academia com relação a dança nas academias; 6) o papel do professor com relação a dança nas academias; 7) as circunstâncias do ensino da dança nas academias; 8) visão de dança da academia; 9) visão de dança dos professores; 10) o que/como a dança na academia deveria ser; 11) divergências e proximidades entre os diferentes tipos de dança nas academias; 12) expectativa dos alunos na ótica dos profissionais responsáveis.

Nesta etapa, os tópicos de ideias foram reconhecidos apenas a partir da interpretação das falas dos Professores e Coordenadores das academias. Abaixo, segue tabela com o total de convergências identificadas:

Narrativas/ Unidades de significado	Confluências temáticas											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>TOTAL</b>	24	19	58	6	14	8	24	27	25	9	13	24

Tabela 03 – total de confluências entre as narrativas dos coordenadores e professores

Estas ideias foram articuladas em outras ainda mais abrangentes e fundamentais para a constituição do fenômeno interrogado, das quais denominamos como *categorias abertas*<sup>7</sup> com base na interpretação de BICUDO (2011) que foram:

- I. Concepção de dança identificada nas academias: sentidos e significados (3 – 5 – 6 – 8 – 7 - 9 – 10 - 11);
- II. Motivos de inserção e permanência da dança nas academias (1- 2- 12).

Da mesma forma, analisamos as narrativas dos alunos e alunas, onde foram articuladas as seguintes ideias: 1) Motivos de adesão as aulas de dança da academia; 2)

<sup>7</sup> Categorias abertas, pois não definem a estrutura do ser por categorias, mas revelam as categorias articuladas no processo de investigação mediante as análises ideográfica e nomotética, abrindo-se ao trabalho hermenêutico, revelando possíveis horizontes de compreensão em movimento de vir a ser.

Motivos de permanência nas aulas de dança da academia; 3) O significado da dança em suas vidas; 4) O papel do professor com relação a dança nas academias; 5) Circunstancias do ensino da dança nas academias e fatores externos; 6) Como são as aulas de dança; 7) Divergências e proximidades entre os diferentes tipos de dança nas academias.

Reconhecidos os tópicos a partir da interpretação das falas dos alunos e alunas, as seguintes convergências foram identificadas num total de:

Narrativas - Unidades de significado	Confluências temáticas						
	1	2	3	4	5	6	7
<b>TOTAL</b>	33	72	67	26	22	12	13

Tabela 04 – total de confluências entre as narrativas dos alunos e alunas

Assim como anteriormente, de maneira mais abrangente, as seguintes *categorias abertas* foram identificadas:

- I. Motivos de adesão e permanência nas aulas de dança da academia (1, 2, 4);
- II. Sentidos e Significados da dança na perspectiva dos corpos dançantes (3, 5, 6, 7).

Estas categorias estão apresentadas por tópicos e compõem a apresentação dos resultados a seguir. Num primeiro momento, apresentaremos uma breve interpretação sobre o contexto das academias estudadas, dando seguimento à interpretação que nos fez compreender o fenômeno sob perspectiva dos profissionais responsáveis. Logo após, evidenciamos as interpretações compostas pela valorização das narrativas dos corpos que dançam, ou seja, dos alunos, numa tentativa de responder aos questionamentos realizados no início da pesquisa e demais questões que surgiram no decorrer do aprofundamento das análises.

## **4 RESULTADOS**



## **4 RESULTADOS**

### **4.1 PREÂMBULO: Uma breve interpretação sobre o contexto das academias em estudo**

Os espaços que compõem este estudo foram significativos tanto pelas similaridades identificadas a partir dos critérios pré-estabelecidos metodologicamente quanto pela valorização das narrativas dos coordenadores que delimitaram aspectos importantes para a interpretação do fenômeno interrogado. Embora tenha-se revelado que suas particularidades, hora ou outra, encaminham-nos para características em comum, compreendemos que cada caso nos revela a constituição de uma identidade própria e que estes precisam ser descritos de maneira isolada, servindo-nos como base para a composição do fenômeno que se situa no encontro da dança com o contexto das academias de ginástica.

Portanto, neste primeiro processo, estamos considerando a análise ideográfica como ponte para interpretação das academias selecionadas, não nos detendo apenas à descrição dos atos de consciência presentes nas narrativas ingênuas dos coordenadores, mas buscando transcender o individualmente relatado na descrição, sustentados pelo trabalho interpretativo hermenêutico. Explicitamos a seguir a interpretação das narrativas com base na identificação da origem, dos modos de organização e conceitos que configuram as academias de ginástica.

#### **ACADEMIA 01 – A Quebra de paradigmas e a diversificação dos serviços oferecidos**

A AC1 surge a partir do despertar para uma inquietação, desconforto e/ou dificuldade de aceitação das características e modos de organização predominantes nas academias existentes na época em que se discutia sobre a possibilidade de criação desta. Ao referir-se sobre o modelo de academia predominante na época o C1, participante principal para a interpretação desta academia, sugere que o que predominava eram àquelas em que ofereciam como possibilidade de prática a musculação e as aulas de ginástica como única opção, ambas num mesmo modelo de aulas para todos, desconsiderando suas individualidades e com foco em questões estéticas, em sua maioria.

O Coordenador 1 (C1) é também sócio e proprietário desta academia, e narra sua própria inquietação e a de outros profissionais de Educação Física sobre o formato das academias que predominavam na época, sugerindo que as academias:

“ofereciam apenas musculação e ginástica com o mesmo modelo de aulas para todos, sem diversificar os serviços oferecidos e o conceito.”  
(Coordenador 1).

Esta narrativa nos indica uma intencionalidade originária na ideia de que há uma necessidade de quebra destes paradigmas e padrões e que isto pode acontecer a partir da busca pela diversificação dos serviços oferecidos pela academia, além do conceito estabelecido pela mesma, referindo-se às academias com pensamentos, concepções e pontos de vista abarcados na formulação de ideias que buscam transcender a perspectiva das academias tradicionais a outras épocas e momentos históricos e culturais.

Neste sentido, o C1 nos revela que:

“(...) O espaço se preocupa mais com seu conceito do que com a ideia de uma academia propriamente dita ao incluir diversos programas de resultados (emagrecimento, performance, qualidade de vida)”. (Coordenador 1)

Quando diz sobre uma “academia propriamente dita”, o participante diz da academia compreendida no seu sentido exato, próprio ou direto. Logo, poderia estar significando outras dimensões como uma escola filosófica ou universitária/científica, porém diante do objeto de pesquisa, enfatiza-se no dicionário como: academia como instituição; estabelecimento onde há aulas de ginástica e musculação; local onde se ensinam e treinam várias práticas desportivas e recreativas.

Nisto, podemos inferir que a AC1 se propõe a seguir um sentido oposto ao convencional nas academias, posicionando-se e declarando posições contrárias aos modelos tradicionais, ou seja, àqueles em que o exercício físico associa-se a objetivos estéticos e físicos vistos como padrões de corpo, estabelecidos historicamente.

Atualmente, a AC1 se distribui em 3 unidades de atuação similar e harmônica e possui diversos setores distribuídos nas diferentes unidades de acordo com a amplitude do espaço físico existente em cada uma. Estes setores são estabelecidos pelo conjunto de três pilares descritos pelo C1 como sendo: o exercício, o relaxamento e a alimentação saudável. O *exercício*, neste sentido, está posto como esporte, atividade física ou ginástica e não na realização, desempenho ou ato de se exercitar para atingir algo ou determinada tarefa fora deste contexto (das academias).

Com relação à estrutura física da academia, a AC1 não propõe algo diferente do padrão geral das academias, por isto, não se diferencia pelo tamanho da área construída,

ou pelo layout. Assim sendo, os setores foram organizados de maneira que cada local objetivasse a possibilidade de execução do serviço oferecido. Inferimos, nesta lógica, que não há interesse em diferenciar-se das demais academias quanto ao espaço com relação a distribuição dos setores, pois cada setor funciona separadamente, de acordo com suas especificidades.

Diante destas interpretações, identifica-se que este espaço caracteriza-se por valorizar o conceito em que a academia se apoia mais do que outras questões, como o tamanho do espaço em relação à área construída. Este conceito, por sua vez, se situa na valorização do ser humano em sua integralidade, embora não saibamos até que ponto esta perspectiva se manifesta, nisto a AC1 propõe uma diversificação de atividades que atendam às necessidades dos alunos e alunas que a compõem, numa tentativa de quebra dos paradigmas anteriormente citados.

Sobre isto, o C1 explica:

O estrutural acaba seguindo um padrão de academia, porque assim, a gente não tem tanta diferenciação aos outros espaços, as outras academias são até muito maiores que as nossas, mas assim, por questão de layout e estrutura, elas são bem básicas de arquiteto mesmo. (...) A gente queria de fato andar na contramão do modelo de academia tradicional e a gente tem feito isso desde então, tanto na perspectiva de atendimento ao cliente, quanto na perspectiva de modelo de serviço. Então a gente estabeleceu que queria ser uma academia, literalmente, para quem não gosta de academia, para um público que não se posiciona ou que não se identifica com o modelo tradicional de academia voltado pro fitness, puramente para a estética (Coordenador 1).

Acreditamos que este conceito está diretamente relacionado às noções de saúde e bem-estar que estão intimamente conectados e há tempos vêm superando a ideia de objetivar apenas a ausência de doenças, mas sobre uma condição de vida na qual o ser humano é visto como pleno e integral (AZEVEDO, 2011), portanto, direta ou indiretamente há uma preocupação que permeia o universo das atuais configurações das academias pela melhora das condições tanto físicas, quanto psíquicas e sociais e é diante destes conceitos que surgem novas necessidades de configuração das academias, ou da hibridiz de sentidos e significados presentes.

Portanto, quando evidenciamos que o tamanho da área construída não se mostra como fator importante para o C1 e a AC1, queremos dizer que estes se apoiam na concepção de que existem outras maneiras e possíveis relações que podem ser construídas nestes espaços que venham a favorecer o atendimento das expectativas dos alunos e alunas que buscam a academia, estas expectativas que são múltiplas e que a AC1 está entendendo como uma necessidade que se apresenta como física, psíquica e social no entrelace entre os conceitos de saúde e bem-estar (AZEVEDO, 2011).

## **ACADEMIA 02 - A diversificação dos serviços e a valorização do setor de ginástica associada à idealização de um Clube**

O surgimento desta academia está associado ao planejamento idealizado por dois profissionais de Educação Física que possuíam interesse em comum, na área de atuação e surge inicialmente com o objetivo que se assenta na promoção do bem-estar, ou seja, da valorização de aspectos que considerem a satisfação plena do ser humano no entrelace entre corpo e mente, assim como no caso anterior. Nas narrativas da C2, identificamos que o espaço privilegia não só o corpo como matéria com foco nos aspectos físicos, mas propõe que a academia possua outros objetivos. Segundo a C2, isto ocorre, atualmente, principalmente a partir da interação social e do convívio promovido pela academia. Neste sentido, a AC2 busca que os alunos e alunas sintam-se como se estivessem em família e ao lado de amigos.

Podemos identificar estes aspectos em trechos como a seguir:

“Os dois diretores são Educadores Físicos e era fazer algo diferente, algo que mudasse a vida das pessoas que não apenas visasse o corpo, mas também causasse uma interação social, mudando realmente vidas e famílias, causando uma interação dos alunos entre si, como algo que levassem pra vida mesmo, de amizade e tudo.” (Coordenadora 2).

Uma peculiaridade deste caso está no fato da AC2 se denominar como um Clube. No dicionário, Clube está significando uma sociedade de pessoas que se reúnem habitualmente em certo local, para recreação, jogos, atividades culturais, pratica de esportes etc. Também aparece como sinônimo de Grêmio ou Associação. De acordo com a perspectiva da participante, esta escolha se assenta na proposta da academia em diversificar os setores e oferecer diferentes praticas corporais em seu espaço. Nisto, a Academia de ginástica é vista apenas como um dos setores existentes, frente a vários outros que aparecem no local em que citamos ao descrever os espaços nos procedimentos metodológicos (Ex.: arvorismo, escalada, rapel, tirolesa, ballet, judô, caratê, futebol society, livraria infantil e brinquedoteca, Spar, lanchonete etc.). No entanto, a Academia de Ginástica, que engloba a sala de musculação e as aulas de ginástica, dança, dentre outras atividades, neste caso, ainda é considerada como o seu “porta-voz”, ou seja, o setor de maior importância.

Neste contexto, a C2 explica que a musculação tende a ser vista como principal foco das academias atualmente e que o setor de ginástica são aqueles onde ocorrem aulas

de diferentes modalidades, diferenciando-se da musculação, onde se concentram maquinários. Embora reconheça estas características como realidade presente em diversos espaços, a AC2 se diferencia por valorizar a ginástica tanto quanto a musculação, justificando que a contratação da C2 como profissional deste espaço se estabeleceu principalmente pela sua experiência e perspectiva positiva sobre a ginástica. A narrativa a seguir explicita isto e nos sugere outras interpretações:

“Foi um projeto que foi feito por \*\*\*\* que é o diretor “ta” na área há muito tempo, ele já foi coordenador de outras academias, ele procurou, pesquisou muito e viu da necessidade que realmente existia. Se você pegar a nossa grade de horários eu acho que em Recife não tem uma quantidade de aula de ginástica que a gente tem, porque são muitas salas. Às vezes as pessoas perguntam: “Mas só tem isso?”, mas é porque são quatro salas funcionando ao mesmo tempo e no mesmo horário e eu acho que ele veio isso pelo público. (...) Eu fui coordenadora de uma academia logo que me formei que é na zona norte e o foco da academia é a ginástica e foi por isso que ele me chamou para ser coordenadora, por conta da minha experiência, por ser apaixonada pela ginástica desde os 16 anos. Na época eu gostava da ginástica localizada e aeróbica, eu sempre defendi a ginástica, principalmente para hoje, comercialmente falando, esvaziar um pouquinho a sala de musculação que é hoje o foco das academias, mas a gente sabe que a interação social ocorre de fato numa sala de ginástica, o grupo, a formação de grupos e de amizade é muito legal. Então, eu acho que o objetivo dele era esse, dar ênfase a ginástica na academia, por isso que foram feitas várias salas diferentes pra acontecer as modalidades.” (Coordenadora 2)

Nesta narrativa identificamos exemplos de como o setor de ginástica pode ser útil na perspectiva das academias, pois é uma proposta tida como essencial “comercialmente falando”, o que sugere que as intenções se voltam para aquilo que pode ser comercial; dedicado ao comércio; que gera ou é passível de gerar lucros, no sentido de que esvazia o setor de musculação, migrando as pessoas para as aulas, estas que, segundo a C2, favorecem a interação social, ou seja, o sentido de grupo atribuído às relações de amizade que se estabelecem no ambiente, pois acredita que é na sala de ginástica onde há maior interação entre os alunos e alunas. Ao dizer que esta interação social ocorre de fato dentro de uma sala de ginástica, a coordenadora sugere que esta característica não é o foco de outros setores, portanto, torna-se importante por isto.

Frente às interpretações realizadas caracterizamos este espaço pelo conceito sustentado na idealização de um Clube, ao propor a diversificação de práticas corporais e ambientes existentes num único local, embora a academia de ginástica ainda seja seu principal foco. Assim como também considera que os objetivos presentes devem se assentar em aspectos físicos e mentais, que incluem atividades de lazer e esportivas, sendo a interação social um importante componente para a AC2. Podemos perceber estas dinâmicas de agir nas academias, através do estudo de Furtado (2007), anteriormente

mencionado. Este caracteriza estas academias como híbridas, pois suas atitudes estão sempre sendo influenciadas pela busca deste atendimento ao que o público espera do espaço e, cada vez mais, as urgências e as necessidades estão sendo múltiplas, a atitude de diversificar os serviços oferecidos repercute de maneira intensa e constante (FURTADO, 2007).

Neste sentido, a academia se esforça para valorizar e fortalecer o setor de ginástica por proporcionar maior interação social não vista em outros setores, além da possibilidade de gerar lucros ao incorporar diversas praticas corporais a este setor.

### **ACADEMIA 03 – Uma possibilidade de gerar lucros diante das expectativas e necessidades sociais**

O cenário da AC3 não se diferencia tanto dos explicitados anteriormente com relação à proposta de diversificação dos serviços oferecidos que, de certa forma, aparecem em todos os casos relacionados aos critérios para seleção dos locais preestabelecidos pela pesquisadora, porém, identificamos na narrativa do C3 um discurso de comercialização dos serviços oferecidos de maneira constante em comparação às narrativas anteriores, por isto evidenciamos este caso como exemplo para entendimento deste ponto de vista.

A AC3 surge na sequência do encerramento das atividades de uma academia anterior, existente no mesmo local. O objetivo inicial se concentra na necessidade de suprir a ausência deste espaço, pela carência refletida na necessidade de outra instituição que suprisse as demandas da população do local. Estas demandas projetam-se como resultado do trabalho exercido pela academia anterior, porém as mudanças ocorridas de uma academia para a outra representam também outros anseios, necessidades e singularidades sociais que recaem sob a nova instituição que se projetava.

Destacamos que o surgimento da academia principia a partir do interesse de uma aluna da academia anterior que, atenta à demanda que surgiu, beneficiou-se por conseguir redirecionar os alunos e alunas para a sua nova proposta de academia. Seus interesses, segundo a experiência narrada pelo C3, sustentavam-se para além da necessidade de suprir uma carência social, mas da possibilidade de gerar lucros a partir disto.

O C3 nos diz que a proposta da academia se concentra em investir na diversificação de setores distribuídos no espaço e que estes setores estão diretamente relacionados à saúde, ao fitness e com a beleza, desde a inclusão de práticas corporais a

lojas de roupas e lanchonetes. *Beleza*, nesta narrativa nos parece remeter a questões estéticas ou comportamentos que busquem atingir padrões relacionados ao corpo instituídos na sociedade. A definição de “Fitness” por sua vez, transcende o dicionário e se estabelece como conceito construído para referir-se à condição de quem se encontra em boa forma física ou boa aptidão física e geralmente está associada à prática de atividade física com objetivos de quem quer estar em “boa forma” física. Enquanto que o termo “Saúde” abre espaços para outras dimensões, pela associação permitida entre corpo e mente ou busca pela boa disposição física e mental do ser humano.

Como dito anteriormente, algumas características deste espaço se assemelham às identificações anteriores, dentre eles, a proposta de superar padrões tradicionais das academias ao diversificar em demasia os setores para que seja visto desta maneira. Isto indica que acredita que para ser identificada como um espaço diferenciado das demais precisa oferecer setores variados. Denomina-se como um Clube justificando-se por oferecer diferentes modalidades distribuídas num único espaço. Estas modalidades estão associadas tanto a práticas corporais como a setores comerciais que atendem aos propósitos narrados acima (saúde, estética e beleza).

Além disto, C3 diz da denominação de Clube também pela socialização promovida no ambiente. Isto nos indica outra perspectiva referente às intencionalidades da academia, que se volta para a proposta de socialização, embora também possa estar associada à possibilidade comercial. Com relação ao espaço, a AC3 valoriza a amplitude da área construída e para cada setor existente as atividades funcionam separadamente de acordo com suas necessidades (de materiais e espaços).

Enfatiza-se o destaque para a geração de lucros neste espaço, não por ser uma característica que não se manifesta nas narrativas de outros coordenadores, mas por aparecer com mais frequência em detrimento de outros aspectos menos destrinchados pelo C3. É de se esperar que estas academias apresentem-se sempre imbuídas destas preocupações, haja visto que o atual desafio das academias seja o de superação da alta rotatividade mercadológica (MASCARENHAS et al., 2007).

#### **ACADEMIA 04 – Um resumo da perspectiva atual refletida na propagação dos espaços**

A AC4 se distribui em 7 unidades físicas que atuam de maneira similar.

O principal objetivo da AC4 volta-se para a qualidade do atendimento do público e o bem-estar. Por isto, compreendemos que valoriza questões como o estado de

satisfação plena das exigências do corpo e/ou do espírito e/ou a sensação de segurança, conforto, tranquilidade, promovidas a partir dos serviços que a academia se propõe a oferecer.

Neste sentido, a academia possui um olhar ampliado sobre a funcionalidade dos serviços oferecidos, ao destacarem que possuem foco para a qualidade de vida dos alunos e alunas e não somente para questões estéticas. Ao destacar a “qualidade de vida” como foco da academia, compreendemos que a AC4 está considerando isto como o conjunto de contribuições que podem desempenhar um papel positivo nas esferas sociais, físicas e espirituais do ser humano.

A C4 considera que a diversificação do público, como os da terceira idade, estabelece uma relação direta com esta característica, mesmo que as atividades oferecidas não sejam restritas ao público que se interessa apenas pelo viés do bem-estar e da qualidade de vida, considerando a existência de um público que sempre privilegia a estética como objetivo, com destaque para as mulheres e os homens mais jovens.

A academia surge do investimento de pessoas não envolvidas com a área, que ao possuírem um terreno apropriado, objetivaram construir uma academia mais como possibilidade financeira.

O modo como está organizada, com relação aos setores e atividades oferecidas, é determinada pelo o que espaço físico permite e pelo o que o público solicita de acordo com a característica de cada região. Quando questionada sobre os modos de organização a C5 definiu os setores da seguinte maneira:

“Os setores principais, ginástica e musculação que são as principais modalidades da academia e fora isso temos setores terceirizados como o setor de pilates, avaliação física, nutrição, fisioterapeuta, além da parte comercial que também faz parte da academia.” (Coordenadora 5)

Destacamos a “parte comercial”, que foi reconhecida como uma camada relevante a ser narrada, em contrapartida a outras falas que tendem a não citar o setor em comparação aos demais citados, reconhecendo que este envolve profissionais da área de marketing, administração entre outros que trabalham com foco na divulgação e publicidade de produtos, objetivando a geração de lucros. Além disto, reforça-se a diferença de perspectiva destas para outras academias ao incluir, cada vez mais, setores terceirizados também direcionados a diversificar os serviços oferecidos.

O perfil traçado pelas C4 e C5 sobre o contexto da AC4 nos remete às várias interpretações obtidas a partir das narrativas descritas anteriormente, de um panorama que: 1. Quebra paradigmas das academias de anos anteriores; 2. Reconhece o ser humano



em seu sentido integral, ao incorporar seus objetivos a saúde, bem-estar, qualidade de vida, socialização, saúde mental, dentre outros exemplos; 3. Busca atender as necessidades sociais impostas; 4. Investe na diversificação dos serviços oferecidos; 5. Incorporam diversas praticas corporais em seu espaço; 6. Perspectivam gerar lucros; etc.

Como resultado disto, pudemos identificar que esta academia se expande em demasia e já possui 7 unidades distribuídas na zona norte e zona sul de recife, o que nos sugere que a expansão das academias que possuem características como as supracitadas é uma realidade presente e crescente e pode estar servindo como base para a idealização de varias outras.

#### **4.2 DIÁLOGOS SOBRE O CONTEXTO: um olhar para a dança na perspectiva dos coordenadores e professores**

A interrogação que nos acompanha nos momentos de análise se principia na inquietação sobre o fenômeno do encontro entre as academias de ginástica e a dança como prática corporal em seu espaço, numa tentativa de identificar aspectos relativos aos sentidos e significados que estão sendo atribuídos com base neste encontro. Como descrito anteriormente, os participantes escolhidos foram os profissionais responsáveis por inserir a dança nas academias (coordenadores), os professores que ministram as aulas e os alunos frequentadores. Neste primeiro momento apresentamos as convergências em categorias abertas sobre a perspectiva dos profissionais que compõem a narrativa deste estudo, que se inicia na busca pelo compreensão do que a dança significa para o espaço e no espaço.

A categoria que se manifestou, num primeiro momento, diz respeito ao questionamento realizado anteriormente, que foi: *“Quais as concepções sobre a dança e os objetivos dos profissionais envolvidos ao implementarem e ministrarem as aulas de dança nas academias?”* o qual se revelou fundamentado nas confluências identificadas nas falas que nos diziam sobre: A dança nas academias “significa”; O papel da academia com relação a dança nas academias; O papel do professor com relação a dança nas academias; Visão de dança da academia; Visão de dança dos professores.

Além desta, outras duas surgiram durante o processo de análise se mostrando pertinentes à interpretação do fenômeno. Uma delas reflete sobre os motivos de inserção e permanência da dança nas academias, apresentado, grande parte, sob perspectiva das falas dos coordenadores. Outra reflete sobre alguns conflitos e dificuldades encontradas

com relação a materialização da dança nas academias, revelada tanto nas falas dos coordenadores quanto dos professores.

#### **4.2.1 Motivos de inserção e permanência da dança nas academias**

Vimos na fundamentação teórica que academias que se estruturam com o objetivo de ser uma escola própria para o ensino da dança é uma realidade antiga e compunha o quadro de academias existentes no início de suas configurações, como as que se voltavam para o ensino da natação e de lutas (CAPINUSSU, 2006). Após diversas transformações nos espaços das academias, dançar passa a ser uma prática essencial em seu ambiente, embora, costumeiramente inserida sob a perspectiva da ginástica com foco, hora no condicionamento físico e estética corporal, hora como uma atividade de lazer, com base nas danças e músicas midiaticizadas, sem que houvesse outras intenções a não ser a repetição de gestos e coreografias pré-determinadas. Este último trecho pôde ser constatado nas interpretações realizadas no momento de análise e pelas confluências temáticas que se construíram em decorrência das experiências vividas repetidamente contadas.

Neste sentido, observar que as academias estavam incorporando aulas de dança costumeiramente existentes em escolas próprias para o seu ensino, como o ballet, o jazz e a dança do ventre, trazia à tona uma realidade que, de certa forma, confrontava os moldes em que a prática da dança se apresentava nos anos anteriores. Nisto, quais seriam os motivos para a inserção destas práticas corporais em seu espaço e porque permaneciam?

Identificamos que em todas as academias estudadas, de alguma forma, as aulas de dança se inserem nos espaços por iniciativa dos professores, pois as aulas são sugeridas em algum momento como um teste/experimentação e permanecem mediante solicitação e necessidades expostas pelos alunos e alunas. No primeiro caso (AC1 – P1), a professora foi indicada por outra professora da academia, que sugeriram realizar uma aula experimental como teste, o mesmo aconteceu com a AC3 – P4, a permanência sustentou-se pela solicitação dos alunos e alunas que se identificaram com a atividade proposta.

Segundo a visão de alguns professores e professoras, os alunos que se mantêm e que solicitam a permanência das aulas no quadro geral diferenciam-se dos demais por características variadas, desde a idade, algum tipo de experiência anterior com a dança, até os motivos e objetivos que os levam a matricular-se nas academias. Estas impressões

poderão ser exploradas de maneira mais aprofundada ao analisarmos as narrativas dos próprios alunos e alunas sobre sua experiência vivida.

Em outro caso (AC4 – P5), as aulas de dança de salão inseriram-se a partir do fim das atividades em outra academia existente no mesmo bairro, sendo assim, a professora procurou o espaço para propor que as alunas e as aulas fossem transferidas para a AC4, que acatou a sugestão e “comprou a ideia” da dança de salão como mais uma opção de aulas.

Realizamos estas primeiras interpretações em narrativas como as a seguir:

“Com o ballet e o Jazz... ela (a professora) que chegou até a gente e despertou a necessidade para que a gente desse encaminhamento. Foi mais uma ideia da professora mesmo de querer instalar, dentro do nosso espaço, a gente fez o teste e a turma gostou e ela tá até hoje. (...) Mas elas vieram pra atender uma necessidade de especificidade mesmo. Então a gente tinha a zumba, dança e ritmos, e a gente viu que dava pra investir numa modalidade que fosse mais específica, que trouxesse pessoas que gostassem dela realmente.” (Coordenador 01)

“A dança esportiva ficou na academia por pedido dos alunos, porque tivemos uma aula experimental e os alunos gostaram muito e pediram pra que a gente mantivesse as aulas, elas gostaram demais então a gente providenciou a vinda do professor” (Coordenador 03)

“Aí surgiu que uma academia próxima a nossa ia fechar e lá tinha dança de salão e tinha um público interessante, e a professora nos procurou com a proposta de serem transferidos os alunos dessa academia que ia fechar pra lá. E houve uma procura interessante, especialmente o pessoal mais velho, da terceira idade.” (Coordenadora 5)

Há uma exceção visualizada na AC2 por já se projetar com a idealização de se destacar por ser um clube com foco no setor de ginástica e que, portanto, valorizava a ideia de inserir em seu espaço práticas corporais diversas. No entanto, a projeção que a dança alcança na AC2 é composta pelo olhar que a C2 já possuía para dança, pela sua própria experiência vivida e observada em família.

“Porque sempre, ao longo desses 20 anos e mais, eu já “tô” em academia antes de me formar, eu via que a dança sempre foi um forte nas academias, e eu tenho uma irmã que é ex bailarina e ela dizia sempre: “Como eu queria voltar a dançar ballet”. E a professora trouxe isso pra cá. (...) Então assim, como eu tenho essa estrutura, essa história de dança, querendo ou não, eu influenciei, por uma história de vida minha e por gostar muito de dançar e por ter a experiência de mudar a vida mesmo pelos relatos que a gente vê aqui das meninas e de adultas, principalmente, do que as danças fazem pra elas.” (Coordenadora 2)

Mesmo que já projetada com a idealização de incorporar a dança em seu espaço, além das iniciativas da C2 terem sido determinantes para a sua expansão, as propostas

acontecem intermediadas e idealizadas pelos professores, que sugerem os modos de se proceder com a dança em relação ao espaço das academias. Neste sentido, a P3 relata:

“Aqui na AC2 tá tendo um trabalho muito sério voltado para essa área de dança, tá sendo um trabalho de todos os professores realizado como se fosse de uma escola de dança mesmo, que tá sendo um trabalho muito bem focado.”

As experimentações que os professores propuseram foram, assim, deliberativas para a inserção da dança nas academias, assim como a identificação dos alunos e alunas com a modalidade. A permanência, porém, sustenta-se pela concepção da dança, por parte das academias, como uma mercadoria, uma vez que acreditam que inseri-las em seu quadro de aulas faz com que estas se diferenciem das demais, culminando numa visibilidade positiva para as academias. As narrativas dos coordenadores, mesmo que descrevam em alguns momentos os benefícios da dança direcionada para os alunos e alunas, de alguma maneira se voltam para a sua utilização com foco principal na possibilidade de gerar lucros e superar a alta rotatividade mercadológica.

As falas interpretadas identificam que os coordenadores enxergam a dança como uma espécie de vitrine, pois acreditam que esta modalidade faz com que a academia se diferencie das demais, por não possuírem a diversidade de serviços oferecidos. Acreditam que estes tipos de dança possuem singularidades, individualidades, particularidades que promovem uma visibilidade positiva para as academias. A título de exemplo, o C1 relata seu interesse por aulas que obtivessem algum tipo de progressão:

“Então a gente tinha a zumba, dança e ritmos, e a gente viu que dava pra investir numa modalidade que fosse mais específica, que trouxesse pessoas que gostassem dela realmente. E não ao contrário, eu ofereço quem quiser tá aqui, uma aula eu faço, a outra não. O ballet e jazz, a gente pensou em uma aula que tenha uma progressão, quase que uma escola de dança e não como apenas a dança na academia.”

Quando diz: “quase que uma escola de dança e não como apenas a dança na academia”, a palavra “quase” sugere que o C1 saiba que, por algum motivo, as aulas de ballet e jazz poderiam se aproximar da perspectiva das aulas de uma escola de dança, mas não conseguiriam em profundidade. Mesmo assim, a narrativa indica uma tentativa da AC1 de diferenciar-se das perspectivas convencionais vistas nas academias de ginástica num geral, coadunando com os motivos de origem e o conceito em que se estrutura, ou seja, aqueles em que há uma valorização das vontades, urgências e diversas significações de si trazidas pelos alunos e alunas e da necessidade de um olhar para integralidade humana ou do entrelace entre as carências físicas, psíquicas e sociais, das relações entre corpo e mente. Em outro momento o C1 se utiliza das palavras “atender”, “necessidade”

e “especificidade” revelando adjetivos que expressam as solicitações dos alunos e alunas. Estes termos, em sua polissemia, descrevem a atitude de iniciar com as aulas de ballet e jazz na AC1 apoiando-se na justificativa de que tê-las em seu quadro de modalidades, naquele momento, era uma necessidade, indispensável e/ou útil para atender àqueles que se identificassem com estas de maneira específica.

A C2 utiliza-se da palavra “vitrine” de maneira direta pra explicitar o interesse da AC2 em se projetar de maneira diferenciada das demais:

“E acho que para a vitrine da academia é interessante você ter outro tipo de dança e não só aquele enquadradinho que todas as academias têm e que oferece, que é o Fit dance agora e que era a zumba há um tempo, que é o ritmos que vai ter o carnaval agora e todo mundo quer dançar e saber as dancinhas do momento.”

Já a C5 expressa a idealização da dança como possibilidade mercadológica ao narrar sobre o valor que as aulas de dança de salão podem agregar para a academia, embora, esta narrativa nos diga, para além disto, sobre um valor construído com base na visibilidade da marca da empresa através da inserção de aulas de dança de salão, numa tentativa de alterar a própria visão que se tem tradicionalmente das academias de ginástica:

“Tá” tendo um retorno interessante, tem um número interessante de alunos e agrega valor para a academia. Não é nem tanto a questão financeira, porque não tem um número tão grande de alunos assim, mas agrega valor a academia como mais uma modalidade que a gente oferece.”

Estas interpretações, porém, não anulam outro fator importante para a composição da dança nas academias e os motivos de inserção, que se assentam no estabelecimento de um conceito que os defina e os diferencie dos padrões vigentes nas academias nos anteriores. Observamos isto ao narrar um pouco sobre o contexto dos espaços selecionados, principalmente nas falas do C1, mas que se manifestam em todas as outras. A ideia de que as práticas corporais precisam estabelecer um diálogo sobre o corpo para além dos arquétipos físicos estabelecidos, presentes nas academias nos anos anteriores e que ainda reverberam, é um fator que se associa diretamente ao valor estabelecido à dança como mais uma prática corporal que se firma nas academias de ginástica. Esta perspectiva pode ser determinante na atuação em dança que atinge diretamente os alunos e alunas, ou seja, o produto final que é o trabalho desempenhado pelos professores e que se destina a incorporação da dança na vida das pessoas. Dito isto, apropriar-se de um conceito que se questiona, de tempos em tempos, sobre seu papel na incorporação das práticas corporais para atender às múltiplas necessidades sociais que se apresentam é um caminho que surge

como possibilidade de construção efetivamente mais responsável do trabalho realizado com a dança nestes espaços.

Ademais, a compreensão dos modos como os coordenadores e professores enxergam ou ressignificam a dança nestes espaços é uma forma de identificarmos como ela se projeta no contexto em que está inserida, refletindo diretamente em como se encaminham para as salas de aula. Neste primeiro momento, compreendemos o processo de inserção e permanência da dança diante de cinco aspectos determinantes: 1. A associação entre o conceito em que se sustentam, marcado pela necessidade de se superar os tradicionalismos presentes nas configurações anteriores das academias a partir da transcendência dos aspectos puramente biológicos, para o reconhecimento de um ser pleno e integral (entrelace entre o físico, psíquico e social); 2. A diversificação de aulas que possam estabelecer este diálogo mais amplificado com os sujeitos que compõem o espaço das academias, com relação a seus anseios e necessidades. 3. A predominância da iniciativa dos professores na sugestão de determinados tipos de dança como possibilidade de prática em detrimento de proposições vindas das próprias academias; 4. A identificação dos alunos com as aulas propostas, culminando na solicitação para sua permanência; 5. A permanência determinada pela visualização da dança como uma mercadoria que pode atribuir valor comercial as academias, com vistas à geração de lucros.

#### **4.2.2 Concepção de dança identificada nas academias: sentidos e significados**

Observa-se que, de certa forma, o modo como a academia concebe a dança em seu espaço, além do modo como se reproduz, recebe influência direta da realidade vivida nos anos anteriores. O cenário anterior postulava a ideia da dança como uma modalidade pertencente ao setor de ginástica de maneira que os objetivos do setor (que se voltava para a exercício físico relacionado ao condicionamento físico e questões estéticas) eram também os das aulas tidas como de dança. Para elucidar estas questões, apresentamos a seguinte narrativa:

“De um tempo pra cá, de uns 10 anos pra cá, é como se a dança fosse algo fútil (...) Porque as academias tinham muita a visão da performance, então eu me formei, eu gostava da promoção de saúde, que era o “boom” do momento. Mas o que estava no mercado era a performance, o objetivo. Então, dança, “o que é que dança faz? Nada! Dança não serve como cardio, não serve como localizada, não serve como neuromuscular...” é só como se fosse uma brincadeira. Então quando eu entrei aqui eu disse: “Isso não é bem assim”. Então, tem toda a relação com o perfil da academia que é o bem-estar, não existe coisa que lhe dá mais bem estar que uma dança, que você dançar, que

você se soltar... porque está muito relacionado com a alegria, a felicidade.”  
(Coordenadora 2)

Como dito anteriormente, o valor atribuído à dança está diretamente relacionado ao conceito que a academia adota, que no caso da AC2 se concentra na promoção do bem-estar, termo que se associa diretamente a ideia de saúde que se firma como possibilidade de reconhecer o ser humano como pleno e integral. Na narrativa anterior, não há uma indicação de que os modos como a dança para as academias estava instituída se refletiu no olhar para a dança atualmente, pelo contrário, demonstra a necessidade de se superar com as conceituações atribuídas a prática com um único viés, mas incorporada mediante sua polissemia de significados. No entanto, as narrativas apresentam diversos sentidos e significados atribuídos à dança que nos remetem, em vários momentos, às perspectivas anteriores.

O C1, ao contrário do que diz a narrativa anterior, acredita que a prática da dança nas academias, em meados de 2007 (ano em que a AC1 inaugura seu espaço), não obtinha uma perspectiva *fitness* com preocupações estéticas, mas inseria-se como atividade de lazer:

“Desde o começo, desde 2007, a dança sempre esteve dentro da nossa cartela de aula. No começo muito por ser oferecida mesmo, a dança já estava tradicionalmente nas academias, não no formato fitness, mas com a dança no formato quase que recreativo, ou seja, você vem pra desopilar, não pra ficar magro ou resistente. Então ela entrou dessa forma, como entrou no mercado como um todo. (...) Eu me lembro que era como uma atividade de lazer, e não como uma atividade fitness, era uma aula que a pessoa viesse pra desopilar, desestressar e relaxar, uma aula divertida e não uma aula pra focar em objetivo físico.”

Estas aulas, no entanto, não se enquadram na concepção de dança analisada na presente pesquisa, pois eram danças estruturadas com base nas músicas midiáticas, com coreografias pré-determinadas, seja no intuito de promover maior gasto calórico, condicionamento físico e aspectos da saúde que se volta para a aquisição de benefícios físicos, seja no intuito de se apresentar como uma atividade diferenciada das apresentadas pelo setor de musculação (o treinamento de força), num viés recreativo, uma prática de lazer. A C5 exemplifica esta diferenciação ao relatar que:

“A aula de dança é a aula mais cheia da academia, assim a grande demanda é para esse tipo de aula. A dança de salão a gente não pode comparar com relação ao quantitativo, pois o número de alunos nem se compara entre modalidades. A gente acha que é por conta da internet, aí aparece o carnaval e todo mundo vem para as aulas de dança com o intuito de aprender as danças do carnaval. Então assim é meio que um ciclo igual, que o que muda é o gênero musical e as músicas do momento.”

Assim como o C3 quando diz:

“As aulas de dança na academia iniciaram desde a inauguração. A princípio era só a dança livre, onde o professor de ginástica fazia as danças de acordo com as tendências.” (Coordenador 3)

Na primeira frase, a C5 refere-se às danças na perspectiva narrada pelo C1 anteriormente e que continuam sendo propagadas por se manter como uma aula com grande adesão. Compara estas aulas as de dança de salão e reflete que o quantitativo de pessoas interessadas não se compara e, por fim, atribui isto a visibilidade midiática que estes tipos de dança possuem, reconhecendo que, durante o carnaval, as aulas inicialmente relatadas apresentam um quantitativo expressivo de alunos e alunas interessados. O “ciclo” a que se refere também reflete sobre estas aulas, associando-se diretamente ao gênero musical e as músicas que mais tocam “no momento”, ou seja, as mais reproduzidas pelos veículos de comunicação de acordo com o que emerge na sociedade.

Esta adesão, permanência e propagação de aulas de dança, apresentadas de diversas formas, possui ligação direta com a quantidade de informações produzidas pela mídia, que é enorme, por isto não é raro o entrelace entre as danças e o que aparece como moda, principalmente pela facilidade de alcance e consumo de diversos tipos de manifestações de dança (PORPINO, 2018; SOUZA, 2015; TOMAZZONI, 2013).

Porpino (2018) cita como exemplo, o movimento hip-hop e, especificamente, o funk veiculados pela mídia televisiva e o quanto os significados são pré-fabricados, tanto negativos por considerarem que incita à violência e à erotização do corpo, quanto positivos ao favorecerem a indústria fonográfica (PORPINO, 2018). Este vislumbre, desses tipos de danças, estão diretamente relacionados à potência que se mostra dentro das academias, onde vê-se bregas, funks, forró universitário e outros tipos sendo enaltecidos pela mídia e comprados como fator que gera um retorno favorável ao mercado das academias, dito isto, o favorecimento da indústria fonográfica veiculadas pela mídia também acaba por favorecer o cenário das academias e potencializar o valor atribuído às construções de dança nestes espaços.

Tomazzoni (2013), por sua vez, acredita que a mídia acaba por espetacularizar e glamourizar a dança e sobretudo quem dança.

Se num passado recente “ser dançarina” era sinônimo de prostituição, e “ser dançarino”, de afeminação (para os homens) e desvalorização social, hoje, dançar pode garantir prêmio em dinheiro, sucesso, saúde, visibilidade, valorização social, fama, boa imagem política ou ainda o orgulho de estar colaborando para soluções dos problemas sociais do país, da sua cidade ou do seu bairro. (...) Estas novidades vêm modificando significativamente o modo da dança estar inserida em nossa cultura, trazendo uma série de possibilidades e, com elas, desafios. (TOMAZZONI, 2013, pág. 2010)



Porpino (2018) reflete que negar os conteúdos veiculados pela mídia em detrimento de outros específicos, como a dança do ventre, de salão, ballet e jazz encontrados nas academias em estudo, pode se constituir como uma negação do próprio viver cotidiano ou do próprio ser componente daquele espaço, pois qualquer que seja a dança continua sendo uma produção cultural. Porém, há a necessidade de estar atento e investigar todas estas perspectivas, visto que são múltiplos os sentidos que lhe podem ser atribuídos para além do que se perpetua.

Se no estudo de Porpino (2018), identifica-se que na escola há o papel de possibilitar o acesso à essa diversidade, compreendemos que as academias de ginástica se fortalecem ao permitir a diversificação de tipos de dança e o acesso, sobretudo na fase adulta, a diferentes manifestações do dançar, possibilitando experiências, aprendizagens, diferentes e novas relações de movimentos do corpo, para além do que as danças midiáticas oferecem. No entanto, concordamos com Tomazzoni (2013) quando reafirma a necessidade de estarmos atentos, pois ao passo que novas possibilidades surgem, novos desafios também devem ser enfrentados. Logo, compreender os sentidos e significados da dança na perspectiva da academia e dos professores se mostrou essencial e base para novas interrogações.

Ressaltamos que nesta pesquisa buscamos compreender sobre as práticas que se apresentaram como: o jazz, o ballet, dança de salão, dança esportiva e dança do ventre nas academias, nas quais notamos que a concepção de dança atribuída pelas academias além de refletir um pouco sobre o conceito em que as academias se sustentam, recebe influência dos modos como a dança foi incorporada nas constituições anteriores, porém, ao contrário dos coordenadores, os professores revelam outros pontos de vista por suas experiências vividas com dança, observados a seguir.

Antes de prosseguirmos, torna-se quase que impossível não mencionar o olhar para a dança e as interrogações identificadas na tese de Gehres (2001), que muito se assemelham as interrogações que permeiam o presente estudo. Embora a pesquisa em questão estabeleça seu lócus de estudo em escolas públicas situadas em Salvador-Bahia, interessadas no ensino que se estabelece em escolas de rede de ensino fundamental e médio, a pergunta orientadora também foca em “Como se estabelece a dança” em determinado espaço (especificamente, a “dança no ensino”) e também usa como referencial teórico a fenomenologia, valorizando a voz dos “atores/atrizes” componentes da pesquisa, sendo um dos poucos estudos identificados que estabelecem um diálogo

entre dança, educação física e fenomenologia com bastante profundidade e qualidade interpretativa.

Esta pesquisa já havia nos situado sobre a ideia de que há uma multiplicidade de corpos construídos e constituídos na dança e que estes são, ao mesmo tempo, objetos e sujeitos das relações existidas entre o ensinar e aprender dança. Diante disto, a autora apropria-se do fenômeno na condição e constituído por “corpos fractais”, em função da própria escolha e orientação fenomenológica, a qual também recorreremos, principalmente ao identificar que os participantes do estudo não se apresentavam como corpos fechados e homogêneos, mas essencialmente abertos, únicos, heterogêneos e principalmente múltiplos (GEHRES, 2001). Nisto, estabelece um diálogo direto com os achados nas narrativas dos professores, professoras, coordenadores e coordenadoras do presente estudo.

Dando continuidade, a identificação dos sentidos e significados na perspectiva dos profissionais responsáveis termina por classificar a dança das seguintes maneiras:

- a) Dança como exercício físico/saúde;
- b) Dança como atividade de lazer;
- c) Dança como terapia;
- d) Dança como coreografia;
- e) Dança como socialização;
- f) Dança como re-encenação;
- g) Dança como espetáculo;
- h) Dança como técnica corporal.

A *dança como exercício físico* revela-se nas narrativas tanto dos professores, quanto dos coordenadores, em todas as academias estudadas. O valor atribuído à perspectiva da saúde assumida no contexto das academias justifica esse ajuizamento com relação à dança, por ser um espaço que se destina a exercitação dos corpos que o compõe. A vivência da dança nas academias que denominamos como sendo a “dança como exercício físico” associa-se às narrativas dos coordenadores ao determinarem que o objetivo da academia ao introduzir a dança em seu espaço se concentra na possibilidade de melhorar aspectos como a força, a coordenação motora, o alongamento, o condicionamento físico, a capacidade cardiorrespiratória, entre outros. Os professores seguem a mesma lógica, mas refletem sobre essas significações numa necessidade de firmar a dança como um importante componente daquele espaço, como se o exercício

físico fosse um fator predeterminante para a valorização e permanência na academia, como podemos observar nas seguintes narrativas:

“(…) e também depois de experimentar o exercício e sentir que às vezes, não colocando a sala de musculação pra trás, às vezes, em uma aula de ballet você consegue sentir muito mais os músculos do que num treino. (…) mas na verdade o ballet é um exercício muito completo, mas muito completo mesmo, da barra, ao chão, ao centro, ao diagonal, trabalha tudo, mexe tudo e o que as alunas falam é basicamente isso que é surpreendente, porque é um exercício que mexe com o corpo e mexe com a mente também, que no outro dia a pessoa fica quebrada, sente todos os músculos e sente músculos que, às vezes, a musculação nem trabalha.” (Professora 01)

“O objetivo é mostrar que além das atividades de academia, existe o ballet que é uma atividade física que proporciona o bem estar. Não só aquela modalidade de academia que é direcionada a: “Ah! eu vou ter um corpo estético” só por causa da musculação. Não, o ballet também pode oferecer isso. além das atividades de academia, existe o ballet que é uma atividade física que proporciona o bem estar. Não só aquela modalidade de academia que é direcionada a: “Ah! eu vou ter um corpo estético” só por causa da musculação. Não, o ballet também pode oferecer isso.” (Professora 03)

Neste sentido, a dança como exercício físico parece estar relacionada à possibilidade de promover uma atividade com vistas as necessidades e desejos sociais impostos, que buscam constantemente um corpo saudável, belo e esteticamente dentro dos padrões vigentes, por isto se firma nas academias como objetivo primário e influi em todos os espaços e práticas presentes (CASTRO, 2003).

A dança como *atividade de lazer* está intimamente ligada à *dança como terapia*. Ambas aparecem nas narrativas de múltiplas maneiras, refletindo sobre o significado da dança na vida das pessoas numa relação contínua entre corpo e mente. Surge como uma possibilidade de aula que as pessoas buscam no seu tempo de folga do trabalho e não enquanto cumprimento de uma obrigação, ou seja, a dança nas academias é uma possibilidade de descanso, entretenimento e realização de uma atividade que seja prazerosa pros alunos, recreativa.

Além disto, esta não obrigatoriedade que surge na dança como atividade de lazer reconhece a possibilidade da realização de um trabalho que não se manifesta da necessidade de estabelecer um contato profissionalizante, tampouco rígido e disciplinar que muitas vezes se forma em escolas próprias para o ensino da dança, do contrário, estabelece um contato que propõe aos alunos o relaxamento, o desestresse, a despreocupação com as atividades diárias e a desaceleração da vida cotidiana. A P5 realiza a seguinte reflexão:

“Mas a grande maioria, o perfil, são senhoras, são pessoas que muitas vezes têm a aula de dança como um momento de terapia, de descontração, esquecer os problemas. Então, eu procuro fazer dessa aula o momento mais agradável

possível pra elas (...) E o objetivo é realmente socializar, confraternizar, promover uma atividade física, que esse momento de aula seja um momento de alegria na vida deles.”

Neste momento, a P5 indica um pouco sobre as aproximações entre a perspectiva do lazer com a terapia, ao associar a dança como uma forma de superação/distanciamento dos problemas diários, para além de ser um momento de divertimento e descontração. Percebemos que, nas confluências entre as narrativas, hora ou outra, a preocupação com o bem-estar e a saúde mental apareciam como fatores essenciais para idealização das aulas, coadunando com a preocupação das academias em perceber as necessidades dos corpos que frequentam este espaço numa indissociação entre corpo e mente. O P4 reforça isto, ao dizer:

“Eu acho que a dança tem uma necessidade hoje, que a gente vive a questão do receio, do medo, da ansiedade, aquela coisa assim. O ser humano guarda muito os sentimentos pra si, e à medida que o aluno vem pra aula e consegue colocar isso pra fora, ele sai leve, ele sai renovado. Eu vejo dessa forma, a necessidade do ser humano colocar suas emoções pra fora.”

Ao dizer que a dança apresenta a possibilidade do ser humano “colocar as suas emoções pra fora” nos remete ao uso da dança como um modo do ser humano se comunicar, expressar seus sentimentos e necessidades, portanto, há um aparente diálogo da dança com os alunos que buscam se expressar a fim de encontrar um equilíbrio para seus entraves psico-emocionais.

A *dança como coreografia*, por sua vez, aparece como reflexo da composição em que a dança se encontra nas academias de um modo geral, relatada anteriormente, que se volta para a repetição de passos e gestos a partir de coreografias predeterminadas, que geralmente se associavam às músicas midiáticas e que, diante deste contexto, apresenta-se na organização e nos modos como as aulas das danças em estudo se reproduzem. Embora presentes, a dança vista como coreografia não representa um objetivo final das aulas, mas se estabelece como uma maneira de diversificar o conteúdo das aulas com vistas à manutenção do interesse dos alunos associados, mais uma vez, a visualização que o setor de ginástica apresenta com relação à dança. Em sua maioria, as coreografias são criadas pelos professores e professoras e executadas pelos alunos, portanto, não há uma relação de criação bilateral, mais de reprodução das ações. O pensar a dança como coreografia não é uma interpretação que surge narrada diversas vezes pelos por eles, mas aparece como mais um sentido atribuído e valorizado no processo de construção e nos modos de organização, principalmente das aulas.

A possibilidade que a dança exhibe como um meio de aumentar a socialização entre

os alunos parece estar relacionada à perspectiva das academias que propõem uma superação das vantagens particulares - com os objetivos concentrados nas individualizações dos alunos - para que se torne um espaço socialmente habitado e com objetivos compartilhados. Nisto, a *dança como socialização* nas falas dos coordenadores, num geral, está significando a possibilidade de tornar este espaço um local onde as pessoas se reúnam e se mantenham, quase como numa sociedade viva dentro das academias, numa relação que se estabelece pela aproximação de pessoas que possuem anseios, desejos e histórias de vidas iguais ou parecidas. As narrativas dos professores e professoras, no entanto, expressam uma preocupação maior em construir um ambiente de socialização entre os alunos como meio de propiciar melhoras nos aspectos citados anteriormente, que objetivam o bem-estar e vêem a dança como lazer.

A dança como socialização aparece imbuída de tensões existentes entre a necessidade das academias de superarem a alta rotatividade mercadológica, por isso, atribuem valor ao convívio que se estabelece entre os alunos no seu espaço, em confronto com as reais necessidades que estes apresentam. Poderemos concluir o raciocínio ao analisar as falas dos alunos, a fim de identificar de que maneira os meios (interpretados a partir das narrativas dos profissionais responsáveis) atuam com os alunos/clientes/indivíduos (ao interpretar a experiência vivida pelos alunos).

A *dança como re-encenação* associa-se, neste estudo, à quebra dos padrões estéticos e do arquétipo convencional, identificadas nas narrativas dos professores de maneira mais expressiva no universo do ballet. Nesta lógica, as academias de ginástica passam a ser um espaço que permite com que adultos vislumbrem a possibilidade de dançar sem que seus corpos sejam questionados ou desqualificados como impróprios para a realização desta atividade.

A ideia de *re-encenação*, parte e conversa, de certa maneira, com um olhar que Lepecki (2013) anuncia em sua análise sobre certas obras de dança contemporânea e da quantidade crescente desta necessidade que as obras tem de se “re-obrarem”, de dar corpo àquilo que já foram uma vez, não numa tentativa de reconstrução de obras passadas, da maneira como foram executadas, mas da possibilidade e vontade de ser “tudo aquilo que não foi e que ainda pode vir a ser” (LEPECKI, 2013, pág. 120). Obviamente que os universos explorados diferem, porém, a ideia de re-encenação trazida pelo autor, ajuda-nos a questionar toda uma relação que se estabelece nas academias de ginástica com a dança, de que padrões corporais devem ser superados e que há uma necessidade de re-encenação de corpos, sejam os que já dançaram ou dos que sempre quiseram dançar e não

se sentiam aptos e agora enxergam a possibilidade de re-encenar estas danças num corpo maduro, adulto. Pois o corpo é sempre “corpo-arquivo, porque formador e transformador de si mesmo e dos enunciados que o fazem, o delimitam mas que, por isso mesmo, o abrem para devires” (LEPECKI, 2013, pág. 120). Este corpo, portanto, ocupa o espaço de dança nas academias não com a intenção de re-encenarem as experiências com dança obtidas anteriormente, não da mesma maneira, mas ressignificam e recriam esta experiência, ajudando a compor os sentidos e significados da dança nestes espaços.

As narrativas dos representantes de duas academias que oferecem as aulas de ballet apresentam com clareza a ideia de re-encenação mencionada:

“As meninas da manhã são meninas que muitas vezes não tiveram oportunidade de fazer o ballet, não financeira que acredito que aqui não é o caso, mas a questão do biotipo. Porque eu fui irmã de bailarina, minha irmã era longilínea, magrinha, tinha todo o biotipo do ballet. Já eu quis entrar numa escola de ballet, eu fazia natação, mas quis fazer a escola de ballet num clube, cheguei lá e a professora disse: “mas você não tem perfil pro ballet não”. Então, tem essa questão do perfil, muitas delas eram daquele perfil, ou era gordinha, ou era “rechunchudinha”, ou era daquelas que não tinha jeito pra dança e que o ballet não aceitava. Aí esse trabalho é um resgate, eu acho que o ballet principalmente da manhã é um resgate das pessoas, ou que fizeram e tiveram que parar, mas a grande maioria são pessoas que não tiveram a oportunidade de fazer ballet, mas que hoje na vida adulta estão tendo essa experiência.” (Coordenadora 2)

“A gente percebeu que ao decorrer muita gente tinha muita vontade de fazer ballet desde pequena e que de repente isso é um sonho que ficou muito reprimido na infância e ao decorrer do tempo com estudo, trabalho, faculdade, essas coisas, a pessoa vai colocando o que quer fazer em segundo plano. E foi uma coisa que deu certo acredito que por conta disso, que muitas pessoas tinham essa vontade um pouco frustradas (sic)” (professora 01)

A re-encenação a que nos referimos, portanto, diz respeito à liberdade de realizar aulas de dança sem que sejam corrompidas pelo biótipo, no qual a C2 se refere, que pré-determina quem deve ou não compor determinado espaço. Logo, as academias recolocam os corpos em cena, numa outra cena e num outro local, espacial e temporal, corpos moralmente subvertidos e permitem que as pessoas sintam-se à vontade para ocupar aquele espaço, atribuindo à dança este valor, da liberdade de pertencimento ou da possibilidade de vivenciar experiências corporais anteriormente não “permitidas”.

A *dança como espetáculo* está presente na AC2, em particular, na qual todas as aulas de dança que se apresentam no espaço, tanto para os adultos quanto para crianças e adolescentes, são transformadas em trabalhos coreográficos que são apresentadas num espetáculo de dança ao final do ano. A C2 explica sobre esta iniciativa:

“A P3 trouxe isso pra cá. Trouxe o ballet adulto tentando fazer esse resgate realmente do ballet. Foi onde surgiu a ideia do primeiro festival de dança no primeiro ano da academia, que foi uma ideia da professora. Ela chegou e disse: “eu quero fazer o seguinte, pegar, fazer um fechamento do ano com as meninas

para elas não ficarem dançando e não ter... principalmente com as pequeninhas.” Aí como já tinha outro professor e eu já tinha colocado mais dois outros professores de dança pra dar aula de manhã... “por que a gente não faz um festival?” No final junta e a gente botou como festival de dança, mas não quer dizer que outras atividades não possam participar. A dança na AC2 surgiu com esse meu incentivo de colocar outras aulas, outros tipos de professores, outras modalidades e ter esse fechamento no final. Eu acho que esse fechamento, esse festival... que é uma das atividades que tem mais sucesso aqui, dão esse empurrãozinho para que essa dança no clube seja muito forte.”

A *dança como espetáculo* aparece como um meio de se vislumbrar à dança numa perspectiva artística, simbólica e apreciativa, por isso, o sucesso da dança na AC2 se associa diretamente a materialização deste espetáculo, pelo significado que representa expor ao público as atividades que se realizam dentro das salas. As interpretações realizadas nos tópicos iniciais, sobre o contexto da academia em questão, revelaram-nos aspectos como a valorização das diferentes práticas corporais existentes no local e a aproximação da coordenadora com a dança a partir das experiências vividas anteriormente, estes aspectos podem justificar a motivação para seguir em frente com este projeto, que é o festival de final do ano e que se situa como importante para a materialização e continuidade da dança no espaço.

Por fim, a *dança como técnica corporal* remete-nos a um corpo que se constrói para a dança, ou seja, apreende técnicas que se valem para aperfeiçoamento dos domínios essenciais para a sua aprendizagem. Geralmente, este domínio está associado à possibilidade do dançarino se tornar apto para o ensino da dança, e principalmente da aquisição de técnicas que os tornem fisicamente aptos para a dança enquanto bailarinos/dançarinos profissionais ou mesmo sobre um intuito de ocupar palcos, festivais, mostras e todo este universo que compõe o cenário da dança, no entanto, diante das realidades evidenciadas anteriormente, da utilização da dança como exercício físico, da preocupação com a saúde física e mental, da dança como lazer despreziosa à rigidez que geralmente se apresenta em escolas próprias para o ensino da dança, não nos parece ser a técnica corporal um elemento determinante para a participação e permanência dos alunos nas aulas, apenas um caminho que se apresenta a partir da incorporação destes tipos de dança como prática corporal nas academias de ginástica.

Porpino (2018) aponta que assim como qualquer outra manifestação artística e cultural, a dança exige um processo de aprendizado e aquisição de técnicas para sua realização. Logo, o processo de treinamentos, desenvolvimento de técnicas, a repetição são essenciais para que ocorra uma expressão nova, estética. Este aprendizado não necessariamente diz de uma atitude tecnicista e autoritária, mas “à necessidade de um

aprendizado de um modo de fazer, que na dança pode ser traduzido como um modo de fazer poético” (PORPINO, 2018, p. 125).

Esta caracterização se mostrou apenas através das narrativas dos professores e professoras, até então. Acreditamos que isto ocorreu por conta da realidade vivida a partir das experiências prévias dos mesmos com a dança. Ministrando aulas de dança nas academias de ginástica significou, para estes, sofrer influência direta do contexto em que estes espaços estão inseridos, porém, as influências não atuam numa via única, mas de “mão dupla”. Elucidamos algumas narrativas para exemplificar as interpretações realizadas:

“Porém as alunas que não são regulares elas aparecem pra fazer uma aula experimental, aí acham que é uma aula mais dinâmica, como são as aulas que geralmente tem em academia, e acaba que é uma coisa muito técnica também. Então elas geralmente não ficam. Nas minhas aulas são poucas as que vão e ficam, geralmente elas vão e voltam nunca mais. Porque eu até já tentei me adequar a essa questão da academia, até porque eu sei que dar aula em academia a pegada é diferente, mas eu não consigo, a minha pegada é muito técnica, então nem todo mundo fica.” (Professora 02)

“Normalmente uma aula de um movimento, no outro a gente revisa. Mas isso é bem flexível, porque depende de como os alunos se saíram. Se eu notei que eles conseguiram alcançar eu avanço, se não a gente continua revisando.” (Professora 05)

“E cada música tem uma coreografia e essas coreografias têm um grau de complexidade não muito alto, porque o interessante não é que elas façam passos difíceis, é que elas façam passos básicos assimilando a técnica da melhor forma possível. (...) Elas perceberam a necessidade de trabalhar um pouquinho técnica, daí veio a necessidade de criar essa outra aula chamada de body dance. Que é a construção de um corpo para a dança. Trabalhando flexibilidade, alongamento, consciência de posições de braço, de perna, de giro, como utilizar a escápula, a abordagem do pé no chão, caminhada, deslocamento e etc. Daí houve a necessidade de ter essa aula para elas atuarem melhor na primeira aula. Assim, essa segunda aula que chamamos de body dance, que começou há pouco tempo por uma necessidade delas da primeira aula. Até porque na primeira aula a intenção é a perda calórica, eu não posso parar pra tá ensinando o movimento, eu explico rapidamente esse movimento.” (Professor 04)

Na primeira narrativa a P2 expressa sua dificuldade em se adequar às especificidades das aulas projetadas nas academias em detrimento de sua base na experiência profissional que se expressa no ensino a partir do desenvolvimento técnico da dança. Na segunda narrativa, a P5 exemplifica um modo de se enxergar a dança como técnica corporal ao relatar sobre diferentes níveis de alunos e a possibilidade de prosseguir ou não com as aulas de acordo com o desempenho dos movimentos apreendidos no momento de aula. A terceira narrativa revela uma particularidade da AC3 que foi a criação de uma aula extra com vistas ao aprimoramento técnico das alunas, muito por conta da dança esportiva estar sendo incorporada como exercício físico e coreografia, não abrindo



espaços para o desenvolvimento da técnica da dança. Nisto, a academia amplia os horários das aulas para suprir as diferentes perspectivas em que a dança se apresenta, onde a técnica corporal aparece quase como uma obrigatoriedade para a continuação das aulas de maneira mais efetiva.

Diante disto, refletimos sobre de que forma a dança chega as academias e de como se reconfigura de acordo com o que se mostra no presente, dessa dinâmica existente entre a influência da mídia na construção da imagem que se faz sobre dança e que acaba por se perpetuar nos espaços das academias. De que maneira, portanto, a dança vem sendo naturalizada (ou desnaturalizada) nas academias?

Embora anteriormente incorporadas em seu sentido mais artístico, as danças analisadas no presente estudo estão constantemente estabelecendo um diálogo com as perspectivas anteriores do espaço, num dinamismo a partir das relações com a ginástica enquanto setor da academia e das aulas de dança que se propagam sob efeito do que se repercute midiaticamente. As danças que aparecem neste estudo (dança do ventre, dança de salão, dança esportiva, ballet e jazz) possuem valores culturais historicamente construídos, nisto, abrigar estes tipos de dança em aulas inseridas nas academias diante dessa multiplicidade de significados identificados nas falas dos professores, professoras, coordenadores e coordenadoras, parece-nos criar um ambiente de hibridez constantes.

Dando continuidade, concluímos que as concepções de dança nas academias de ginástica se apresentam de múltiplas maneiras, ou seja, são reconfiguradas de acordo com os contextos influentes em cada espaço e possui diversos sentidos que se manifestam pela atribuição de valores dados por cada componente responsável, por isto, os professores e professoras nunca atuam de maneira única e, assim como os coordenadores e coordenadoras, ressignificam a dança seja pelo contexto do espaço, seja pelas necessidades expostas pelos alunos, ou pela própria experiência vivida que se reflete em sua atuação.

Estes achados remete-nos, novamente, ao estudo de Gehres (2001) que, embora com foco no ensino escolar de duas instituições baianas, caracteriza o fenômeno em questão por ser hiperbólico em significados, que também vieram a se relacionar com as noções de atividade física, técnica corporal, coreografia, espetáculo, entre outros, mesmo que com suas próprias nuances vividas e identificadas na realidade presente no ensino escolar.

Para além, Gehres (2001) nos diz que:

[...] a dança no ensino e os corpos que nela se estabelecem apresentam-se múltiplos para além de nossas expectativas e opções teórico-metodológicas. O que queremos dizer com isso? O nosso discurso descritivo revelou que ambos (dança e corpo) vivenciam infinitos significados, os quais existem para além da intencionalidade pedagógica que o professor ou a professora estabeleça para eles. Nossas danças e nossos corpos estão impregnados por estes significados que foram estabelecidos pela Humanidade ao longo da História e a eles retornamos, diariamente, conscientemente ou inconscientemente. (GEHRES, 2001, p.163).

Como dito anteriormente, o estudo estabelece uma relação com outro local de fala que não as academias de ginástica, porém, enriquece-nos ao coadunar com o reconhecimento desta multiplicidade de significados que aqui aparece, reveladas a partir das narrativas dos professores, professoras, coordenadores e coordenadoras.

Agora, as análises das narrativas dos alunos, componentes importantes para a interpretação do fenômeno, mostrar-nos-á questões como os motivos de adesão e permanência dos participantes e que sentidos e significados estão sendo atribuídos a este fenômeno que acontece na inserção dessas danças nos espaços das academias de ginástica ao considerar, também, o ponto de vista dos corpos que dançam.

#### **4.3 DIÁLOGOS COM OS CORPOS QUE DANÇAM: um olhar para a dança na perspectiva dos alunos**

Até aqui exploramos as narrativas compostas pelos coordenadores, coordenadoras, professores e professoras selecionados no estudo onde identificamos os motivos de inserção e permanência da dança como possibilidade de prática corporal nas academias estudadas, além dos sentidos e significados atribuídos por estes sujeitos considerados responsáveis pela organização e execução da dança no espaço das academias. O segundo momento das análises sustentou-se na imersão realizada a partir das narrativas de 16 alunos distribuídos nos 4 locais selecionados e que nos revelou um olhar para a dança através da experiência narrada por quem as está praticando diante de todo o contexto explicitado nos tópicos anteriores.

Estes alunos, a medida em que construíram e reconstruíram o percurso das suas experiências com a dança nas academias, permitiram-nos uma análise aprofundada sobre *quais os motivos de adesão e permanência nas aulas de dança*, sendo esta a categoria que se manifestou neste segundo momento de análise das narrativas; refletida através das confluências temáticas para além dos motivos de inserção e permanência, diretamente, mas que nos diziam também sobre: O papel do professor com relação a dança nas academias; as circunstâncias do ensino da dança nas academias e fatores externos; como

são as aulas de dança e das divergências e proximidades entre os diferentes tipos de dança nas academias.

Dito isto, relembramos que a perspectiva dos profissionais responsáveis nos mostra que os sentidos e significados da dança para estes classifica-as de diferentes maneiras, ou seja, compreende-se que há uma hibridez presente nos modos de se fazer e pensar a dança com relação ao contexto/espço. A questão que se instalou neste primeiro momento originou-se da inquietação em saber se existia um diálogo direto entre a perspectiva do espaço, professores e a dos alunos. Logo nos deparamos com falas que demonstraram um entrelace entre a adesão e permanência dos alunos à dança nas academias, pois há um diálogo direto com os sentidos e significados analisados nas narrativas dos professores e coordenadores, ao passo que o sentido atribuído pelo espaço talvez possa predeterminar, de alguma forma, o porquê dos alunos buscarem a dança nas academias.

#### **4.3.1 Motivos de adesão, permanência e novas linhas de significações**

De início, para constatar a interpretação supracitada, identifica-se o *exercício físico* como um dos principais motivos de adesão as aulas, isto quer dizer da possibilidade de utilizar a dança como meio para exercitar o físico, ou simplesmente uma atividade proposta pela academia com foco na obtenção de objetivos relacionados à saúde física e a estética. Neste caso, observamos que o ambiente, ou seja, o contexto das academias, acaba sugerindo a dança como uma atividade extra para obtenção dos resultados esperados quando se busca uma academia de ginástica.

Nisto, estão imbuídos valores atribuídos ao contexto da academia com relação à proposta de exercício físico e saúde e não necessariamente à oferta de uma aula de dança diante de suas especificidades. É uma via de mão única, da dança como prática corporal no contexto da ginástica, diversas vezes reconfigurada para se encaixar nos moldes pré-estabelecidos na academia, no que diz respeito, por exemplo, ao espaço construído para aulas de ginástica e não necessariamente de dança ou da necessidade de criação de coreografias com repetições de passos e gestos constantes, por ser característica de outros tipos de aulas, além de outros elementos que estão incorporados aos valores atribuídos à prática de exercício físico que se busca ao iniciar as atividades neste espaço e não o contrário, não sobre a busca por um espaço construído para a dança e como dito, suas especificidades.

Para os alunos que se interessam pelas aulas, de início, a intenção de realizar a experiência com a dança, ou seja, a adesão inicial se dá muito pela tentativa de desvínculo ou não obrigatoriedade da presença apenas no espaço da musculação, espaço este, que percebemos ser uma matriz até para àquelas academias que se instituem como clubes. Vimos que há uma valorização historicamente construída por este setor da academia e que se perpetua. Assim, quando o aluno geralmente não se sente atraído pelas atividades deste setor, seja pela característica metódica, seja pela não identificação com a prática, ou por questões como o isolamento que ocorre por ser uma atividade que não favorece a socialização, a opção de dançar torna-se atrativa, sendo um meio de busca pela saúde, qualidade de vida, bem-estar físico entre outros, uma possibilidade mais dinâmica e interessante, de acordo com a fala dos próprios alunos.

Pôde-se visualizar diferentes maneiras que narram a busca por esta experiência através da dança nas academias nas seguintes falas, quando questionados sobre o porquê iniciaram as aulas:

“Porque era uma atividade aeróbica, gostosa, porque era com música, ritmo, eu preferia mais do que uma simples caminhada na academia” (aluno 02 – dança de salão).

“Eu acho que é tudo, tanto a parte aeróbica, mas principalmente pra arejar a cabeça, até porque eu detesto treino lá dentro (musculação), eu sempre detestei essa parte em academias, mas depois que eu adquiri um hábito eu comecei a me sentir muito bem fisicamente, com muita energia, então eu comecei a gostar dessa sensação” (aluna 07 – jazz e ballet).

“Então assim, eu sempre gostei de dança. Da música, desse movimento e é um exercício aeróbico, porque eu to (sic) com uns problemas no joelho, então restringiu um pouco os exercícios aeróbicos, antes eu corria e aí eu diminuí e agora estou fazendo só bike e a dança me ajuda a emagrecer e além de eu gostar realmente, eu sou apaixonada pela dança” (aluno 08 – dança esportiva).

“Bem sincera? Eu detesto musculação, aí a aula de dança supre dois dias pra mim na musculação, aí eu não faço musculação nos dias de dança. O objetivo é o mesmo, a saúde, definir o corpo, perder barriga...” (aluna 10 – ballet).

A dança como exercício físico já se mostrava bastante presente nas narrativas anteriormente analisadas e agora revela-se como um dos principais motivos de adesão à dança visualizada em praticamente todas as narrativas dos alunos, umas mais expressivas do que outras. Identifica-se, neste primeiro momento, a incorporação de uma ideia de fuga do ambiente da musculação para o das aulas de dança como opção, assim como há uma dinâmica de influência no que diz respeito ao que se espera ao adentrar numa academia de ginástica quase como uma pré-determinação de como a dança deve ser visualizada mesmo que exista um reconhecimento da dimensão da dança como prática polissêmica, cheia de significâncias.

Dito que a dança como exercício físico seja um motivo fortemente atribuído àqueles que buscam estas aulas como opção nas academias, passamos para um segundo ponto crucial e característico dos alunos pertencentes ao grupo selecionado para a pesquisa, que diz do fato de 12 dos 16 alunos já possuírem experiência com dança em outros momentos de suas vidas.

Aqui, entrelaçamos as narrativas dos alunos às dos professores e professoras quando dizem ser significativo um olhar pra *dança como re-encenação*, haja visto que se 12 já realizaram algum tipo de dança quando crianças, adolescentes ou até já na fase adulta, antes da busca pela dança nas academias e que os outros casos estão distribuídos entre 2 alunas que sempre quiseram fazer e nunca tiveram oportunidades ou não se sentiam aptas para a dança, 1 aluna que despertou o desejo pela dança na fase adulta e apenas 1 que relata uma busca aleatória dentre as opções de atividades que a academia oferecia na busca por socialização e exercício físico, em vista disso, há que se destacar este ponto identificado.

Esses achados um tanto quanto quantitativos nos dizem muito sobre o que já se identificava nas falas dos professores, da concepção de dança como re-encenação tanto de corpos que não se sentiam mais aptos para realização de atividades como o ballet e o jazz, descritos através da ideia de que a adultez não lhes proporcione a possibilidade destes tipos de experiência, assim como de corpos que nunca se sentiam encaixados nos padrões e características exigidas por estas modalidades seja na fase da adolescência ou até quando crianças. Vejamos exemplos de narrativas que contextualizam bem estes achados:

“Eu fiz ballet quando adolescente, porque desde criança que eu queria mas não tinha possibilidade, aí adolescente eu fiz, mas só que era o ballet... eu nunca fui grande, eu sou pequena, mas maior que as meninas de 6 anos, aí ficava eu no meio daquela pirralhada sozinha, só eu e a pirralhada. Aí eu me desanimei, já estava fazendo faculdade, já estava no estágio, estudando inglês, outras coisas...” (aluna 01 – jazz e ballet).

“É um propósito, uma meta que eu queria voltar a dançar dança de salão há muitos anos” (aluna 02 – dança de salão).

“Porque eu fiz ballet clássico durante muito tempo na minha infância, muito tempo mesmo e eu era completamente apaixonada pelo ballet. Então, quando eu vi que tinha aula de ballet na academia eu quis voltar né?” (aluna 05 – jazz e ballet).

“Eu escolhi a dança porque pra mim foi um desafio, que desde pequena eu achei que não tinha jeito e eu dançava bastante na rua, em festa, mas pra você acompanhar os passos, iguais, é todo mundo precisa de disciplina. Muitas pessoas que fazem a aula são mais velhas, outras mais novas e não importa, o que importa é que na dança aqui nós somos iguais, você se supera

individualmente, mas todo mundo tem a oportunidade de experimentar e dançar. Eu vejo que na dança as pessoas acham que não tem capacidade de fazer quando são mais novas, pra quem tinha aptidão, as pessoas que tinham o dom e aqui a gente vê que todo mundo tem a capacidade de fazer, é um resgate pessoal seu, então qualquer pessoa tem a capacidade de fazer a dança, é só a pessoa começar, se você começa e se você realmente é disciplinada e tem foco no seu objetivo, você consegue se superar e fazer coisas que você nem imagina que poderia” (aluna 09 – dança esportiva).

“Eu já fazia dança do ventre antes de chegar aqui, eu fazia fora a aula e eu acho que era duas vezes por semana e achava que precisava aprender mais, achava que precisava fazer mais coisas do que isso. E aí quando eu procurei a academia eu procurei alguma que tivesse também e eu cheguei e tinha, entendeu?!” (aluna 14 – dança do ventre).

Sobre isto, destacamos uma passagem do estudo realizado por Souza (2015) que discorre sobre a pedagogia cultural das danças midiáticas como região de constituição de subjetividades para os corpos infantis e identifica, dentre várias questões, que o vasto repertório de danças produzidas e veiculadas pela mídia, que adentram espaços de aulas desde o ensino formal nas escolas a diferentes espaços de atuação, incluindo as academias de ginástica e que, por vezes, se ocupam de usos populares, como o forró, ou quanto ao culto das danças clássicas, ao entrelaçarem-se, sugerem cada vez mais novas estruturas e formas de se fazer dança. A partir disto, reflete que:

Dada a emergência de enunciados sobre essa diversidade de danças é possível perceber outra discursividade que surge: a diversidade de corpos. Nas danças midiáticas todos os corpos são convocados a “entrar na dança”, sejam os corpos que “levam jeito” – e os que não levam, sejam os corpos dos gordinhos – e das “saradas”, homens, mulheres, meninos e meninas, brancos e negros – ainda que haja predominância dos primeiros (SOUZA, 2015, pág. 167).

Souza (2015), utiliza-se de Tomazzoni (2013) como base para algumas destas interpretações. O autor, por sua vez, nos instiga uma reflexão sobre a diversificação de corpos que dançam nas mídias e como isso vai torná-la um produto palatável e acessível, o que se associa diretamente à proliferação de modalidades de dança em ascensão nas academias de ginástica. Tomazzoni (2013) elucida sobre o que ele vem chamar de *lições da dança midiática*, partindo do pressuposto de que estas lições impregnam-se no imaginário da dança e se colocam como “uma possibilidade de operar, de entender a lição como uma chamada à leitura, a uma leitura do mundo, com a função de abrir um texto a uma leitura comum” (TOMAZZONI, 2013, pág. 212).

Nessa lógica, duas lições estabelecem ligação com a ideia de re-encenação da dança e sobre a diversidade de corpos que ocupam estes lugares, que são: lição 1: há uma dança sob medida pra você e lição 2: Todo mundo deve entrar na dança (TOMAZZONI, 2013). Pensamos que essas duas lições nos ajudam também a compor a

dança que se constrói e reconstrói nas academias de ginástica, sobretudo elucidando a interpretação a seguir:

De saída, eu percebia na mídia um investimento contínuo e multifacetado quanto à solicitação para que todos dançam. E isso se dava a partir de uma série de discursos e práticas de dança na mídia que estabeleciam as condições necessárias para tentar mobilizar as singularidades dispersas na multidão. A primeira condição que identifiquei foi a de uma ampla oferta midiática de tipos de danças. Uma oferta que acaba por também orientar para que cada um deva encontrar a(s) sua(s) dança(s). Uma oferta que ensina que existe uma dança sob medida para cada um. A mídia amplia seu repertório coreográfico para poder reafirmar que todos devem entrar na dança. Esta variedade dançante procura a adesão e/ou captura de todas as faixas etárias, todas as classes, todas as etnias, etc. É pelo corpo que se dá a estratégia de controle, não apenas de uma forma disciplinar, mas de múltiplas formas e possibilidades que possam cobrir a vida de cada um de ponta a ponta (TOMAZZONI, 2013, p. 218).

Ambas as interpretações reafirmam a influência direta das danças midiáticas e deste cenário que se cria, relacionada à diversificação de danças nas academias, pelo menos das danças pioneiras nestes espaços, citadas por professores e professoras, alunos e alunas, como uma dança-ginástica-ritmada ou sobre o que entendemos como uma dança midiática, que acompanha os atuais contextos das academias de ginástica até hoje. No entanto, como dito anteriormente, há na contemporaneidade um encontro de diferentes perspectivas de dança que se retroalimentam e sugerem novas estruturas e formas de fazê-la, ensiná-la e propaga-la que acabam por pulverizar os diferentes tipos de manifestações de dança encontradas nas academias, o que inclui as investigadas no presente estudo (SOUZA, 2013).

Nas narrativas dos professores e professoras pudemos identificar que esta ideia de *diversidade de corpos* e de que *todo mundo deve entrar na dança* (SOUZA, 2015; TOMAZZONI, 2013) se fazia clara ao notarem que os alunos mencionavam a possibilidade de re-encenação da dança em suas vidas, mas mais expressivamente nas depoentes responsáveis por turmas de ballet. Aqui abrimos espaço para a confirmação de que a maioria dos casos, independentemente do tipo de atividade de dança, reafirmam ou um vínculo anterior com a dança ou um não vínculo marcado pela vontade latente de realizarem alguma destas em algum momento da vida, sem que sejam julgadas ou estereotipadas pelo biótipo, genética ou condição de saúde que não lhes permitisse se sentir pertencente a este meio.

Este torna-se, portanto, um motivo direto para a escolha da dança nas academias, configurando-se tanto como motivo de adesão quanto de permanência. Podemos inferir, então, que a maioria dos alunos que buscam a dança nas academias são pessoas que já experienciaram a dança em outros momentos de suas vidas e por isso possuem afinidades

com a prática, o que, neste caso, não necessariamente sofre influência do contexto, mas de uma realidade vivida anteriormente à proposta pelo espaço. Nisto, torna-se importante enxergar a academia de ginástica como um dos espaços que hoje pode proporcionar este tipo de experiência sobretudo na fase adulta.

Vale ressaltar que o único caso em que não se nota a presença da dança como reencenação em sua narrativa, é também um caso que transparece encaixar a dança apenas no sentido de exercício físico e possibilidade de fuga do espaço da musculação, isso quer dizer que a não experiência com dança anteriormente ou a não necessidade exposta durante sua trajetória de vida, pode estar significando nestes casos, que o contexto das academias gera maior ação sobre os sentidos e significados construídos sobre a dança para estas pessoas. A narrativa da AL 10 (ballet) é marcada pela perspectiva da dança como exercício físico e como ambiente de socialização, como vemos na narrativa a seguir:

“Bem sincera? Eu detesto musculação, aí a aula de dança supre dois dias pra mim na musculação, aí eu não faço musculação nos dias de dança. O objetivo é o mesmo, a saúde, definir o corpo, perder barriga... Eu gosto! É bem tranquila, não faz muito esforço e o grupo da gente é muito animado, então é uma aula bem dinâmica. Eu acho que faz efeito pra mim, com relação a postura, a respiração, ao corpo.”

A aluna em questão faz parte da AC 02. Se resgatarmos as interpretações realizadas com relação a este espaço teremos como base a ideia da diversificação dos serviços e a valorização do setor de ginástica associada à idealização de um Clube, além disto, vimos que a AC2 representada pela sua Coordenadora de ginástica sugere o fortalecimento do setor de ginástica, este que acolhe as aulas de dança como parte, por proporcionar maior interação social não vista em outros setores, considerada as relações sociais como importante componente para a academia. Nisto, seguimos refletindo sobre a ideia de que a inexistência de uma vivência com dança para a AL 10 e sua busca por exercício físico e um ambiente de socialização nas aulas de ballet possam estar diretamente associadas ao contexto. Reforçando, o contexto das academias de ginástica e os valores atribuídos à dança como prática corporal na perspectiva do espaço parece ditar, em alguns casos, sobre os significados que serão construídos pelos alunos.

Dando seguimento, em resumo, os alunos que iniciam as aulas de dança nas academias ou dos motivos de adesão a estas aulas são os que fazem parte de dois grupos basicamente: àqueles que já experienciaram a dança em outros momentos de sua vida ou aqueles que sempre quiseram e ainda não tinham vivenciado, além dos que buscam uma outra alternativa de exercitar-se para além das salas de musculação, com fins como a



estética, saúde, bem-estar físico e mental. Embora estes pareçam configurar os motivos de adesão, as narrativas não se esgotam nestas zonas, muito pelo contrário, vários são os motivos de permanência que acabam por serem ainda mais determinantes do que os de adesão.

Isto posto, indiscutivelmente o que faz com que os alunos permaneçam fazendo as aulas transcende os aspectos anteriormente citados. Nos deparamos com outra realidade, que se manifesta no pensar a *dança como uma atividade terapêutica*, ou seja, a *dança como terapia* já visualizada em narrativas anteriores. No entanto, quando comparadas as falas interpretadas dos professores, a dança como terapia se distingue um pouco, pois para os profissionais responsáveis, a ideia parece se aproximar mais do conceito de bem-estar, ou seja, da proposta de se sentir bem dançando, de ser um momento de relaxamento, porém relacionado às noções de saúde costumeiramente vinculado a fatores físicos.

Para os alunos, dançar parece transcender o contexto turbulento identificado nos espaços das academias. A multiplicidade de significados da dança vista nas narrativas dos profissionais responsáveis se dissolve quando comparados à experiência relatada pelos alunos, pois estes parecem conseguir se desprender bastante do contexto/espço e externam valores muito maiores à concepção de dança no viés da saúde mental. O bem-estar relacionado à saúde e conseqüentemente relacionado ao exercício físico, considerando o contexto das academias, fica em segundo plano e a dança se apropria do conceito terapêutico de maneira muito mais substancial para os alunos, contestado diante das suas narrativas.

Chegamos a essas colocações ao repararmos que as respostas dos alunos sobre os significados e sentidos da dança relocavam a busca pelo bem-estar físico como prática e não como produto e objetivo primários. Quando questionados sobre os motivos de permanência não se via mais sendo mencionadas as questões de saúde e exercício físico reportados num primeiro momento, mas sobre transformações referentes a um reconhecimento e cuidado de si como um despertar diante do vivenciado nas aulas.

Nota-se que assim como a re-encenação da dança como ponte para a busca pelas aulas de dança nas academias, a dança como terapia torna-se tão presente nas falas quanto. As seguintes falas são exemplos para estas interpretações:

“Acho que a dança traz esse bem-estar entende? inclusive, teve uma época na minha vida, há alguns meses atrás, que eu estava me sentindo muito mal, triste e tudo e as aulas estavam me fazendo muito bem! Vir para as aulas era uma coisa que me fazia muito bem” (aluna 05 – jazz e ballet).

“Na dança é mais terapia porque eu acho que eu fico mais leve, desestresso, então eu acho que é mais até isso” (aluna 07 – jazz e ballet).

“Eu acho também que a dança faz com que você solte todo o peso que você tem aqui dentro e que nunca vai se soltar, então eu me sinto mais leve, mais leve pra vida também. Quando você dança é como se deixasse os problemas lá fora e tivesse mais liberdade, eu sinto como se tudo estivesse preso dentro de mim e na dança eu joga tudo pra fora e eu sou muito feliz por ter encontrado essa aula aqui, porque nunca imaginava dançar essas danças com essa idade, agora... e foi uma coisa que eu sempre quis mas não levava jeito, então deixei pra lá. Aqui eu sou livre, eu posso!” (aluna 09 – dança esportiva).

“Eu adoro dança, adoro ballet, é como uma terapia mesmo, eu procurei por adorar dançar, por lazer. Realmente é onde eu relaxo, é onde eu me sinto bem, eu adoro dançar. A gente também usa como terapia, é muito agradável” (aluna 11 – ballet).

“Porque me dá bem-estar, uma sensação de relaxamento e eu chego em casa feliz. É mais ou menos isso, é como se liberasse muita endorfina, e eu me sentisse como se tivesse feito uma verdadeira terapia, e eu acho que como a gente hoje em dia tem procurado cada vez mais se sentir momentos de felicidade, dançar eu acho que é uma das coisas que mais faz a gente ficar feliz” (aluno 14 – dança do ventre).

Esse reconhecimento da dança como cuidado de si e externalização do que se produz nas aulas para outros espaços de suas vidas, assumem esta postura terapêutica anteriormente mencionada como um fator que transcende a busca pelos objetivos físicos e que são geralmente instituídos neste ambiente. É um fator que solicita um olhar para a dança sem que se limite ao esvaziamento produzido em massa, mas do reconhecimento das múltiplas faces que reverberam na vida dos alunos.

Podemos dizer, assim, que quando identificou-se nas falas dos professores, professoras, coordenadores e coordenadoras, um entrelace entre os conceitos de saúde e bem-estar como ponte para uma superação das tradicionalidades nas configurações anteriores das academias, ou seja, a superação da ideia de um ser com necessidades puramente biológicas, visualizamos uma atitude de aproximação da busca pelas carências expostas pelos alunos que repercutiu numa nova maneira de pensar as práticas corporais dentro das academias. No entanto, as academias parecem ainda não dar conta da significação destas práticas na vida dos alunos, não em profundidade. Muito por conta desta interlocução entre a necessidade de vender um produto atrativo e comercialmente favorável, em detrimento do valor atribuído às construções históricas e sociais que acompanham essas práticas, que as sustentam. E porque não incluir a superlotação de informações que a mídia produz sobre dança como componente desta efemeridade nas academias?! “*É tanta informação e tão rápida a circulação, que é assim que somos interpelados, aos pedaços e por quase todos os lados.*” (TOMAZZONI, 2013, pág. 216).

Isto parece estar exercendo forte impacto sobre o que se realiza e o que se vende enquanto produto de consumo nestes espaços, sem destinar tempo para interlocuções sobre o papel das academias referente a propagação destas e de tantas práticas corporais presentes nestes locais.

Dando segmento, para além do reconhecimento terapêutico da dança, outras confluências foram identificadas, tais como: *o papel do professor* durante as aulas como fator diretamente relacionado a permanência nestas, a possibilidade de *socialização* apresentada no ambiente e aquilo que vamos chamar de *processo de aprendizagem*, que diz respeito a um elo entre a criação-produção-sistematização das aulas e que aparece nas narrativas diretamente relacionada à capacidade de alcance de uma melhor *consciência corporal e/ou técnica corporal*.

Seguindo a sequência das menções, o papel do professor se mostra tão fortemente ligado à permanência dos alunos quanto à valorização da dança como terapia. As narrativas são muitas, sugerindo um valor às aulas através do perfil do professor em falas como: “ele é um motivador”, “entende os objetivos da gente”, “é dinâmico e experiente”, “cativante”, “observador”, preocupada com a aprendizagem”, “sua aula tem qualidade”, “é compreensiva e nos incentiva.”. Todas estas demonstram características que os alunos julgam serem importantes e intermediam valores construídos a partir da intervenção do professor.

Esta confluência entrelaça-se com a ideia do processo de aprendizado que compõe os fatores de permanência, e nada mais são do que um misto dos sentidos e significados identificados nas narrativas dos professores, da dança como *técnica corporal*, como *espetáculo* e como *coreografia*. Diferente dos professores, os alunos não especificam os momentos de criação, dos de coreografia ou sobre a lógica sistemática dos momentos de aula, mas elucidam valores atribuídos a estes tipos de dança principalmente quando comparadas as aulas costumeiramente vistas em academias de ginástica (àquelas em que se apropriam de músicas presentes na mídia e caracterizada pela repetição de passos e gestos coreográficos).

Diante de algumas narrativas, pode-se visualizar melhor a que se destina estas interpretações. A título de exemplo, destaca-se a seguir:

“Quando eu comecei aqui eu comecei com a aula de alongamento e ioga, tinha aula de dança mas a proposta da aula anterior eu não gostava muito porque era uma proposta de dança tipo, funk... solta, sem nenhuma disciplina. Eu mexia, mas não era aquilo ainda que eu sentisse prazer, então eu me afastei. Aí quando comecei a ver a aula de dança esportiva eu gostei dele (professor) e da aula e vi que era isso que eu queria. Eu quero disciplina, eu quero orientação, eu quero

respeito, um professor que me orienta, que me incentiva a superar meus limites, então eu realmente vi que estava evoluindo e eu queria começar, e me superar mais” (aluna 09- dança esportiva).

Quando diz sobre querer orientação, superar os limites e evoluir, a AL 09 quer dizer em entrelinhas sobre um processo de aprendizagem pertencente e característico desse tipo de proposta de aulas de dança, ou seja, a busca por um corpo próprio para a dança visualizado nas narrativas dos professores com relação a como organizam suas aulas, assim como algum tipo de sistematização que envolvem fatores como processos coreográficos e a aquisição de técnicas-gestos-passos específicos de cada tipo de dança.

Podemos, a partir de falas como esta, reativar as discussões sobre as danças com foco em músicas midiáticas vistas a um tempo nas academias de ginástica e do quanto já compreendemos que estas influenciam os modos de se fazer dança nas academias, pela forte influência midiática e historicamente construída. Nisto, os alunos conseguem observar diferenças significativas nos modos de se fazer, tanto que buscam outros tipos de dança, muitas vezes, pela não identificação com outros modelos costumeiramente instituídos/oferecidos e revelam-se como fatores que motivam a permanência nas aulas.

Posto isto, construímos e visualizamos este fator como sendo uma confluência temática que surge nos depoimentos, tanto pelo exemplo citado acima, quanto por outras perspectivas narradas, tais como:

“A minha relação com as aulas não muda porque eu procuro fazer com a mesma perfeição, a mesma consciência corporal, existe muito essa relação da dança com a consciência corporal e em ambas se trabalha isso. A questão da concentração, de me lembrar das sequencias e consciência corporal mesmo” (aluna 11 – ballet).

“No meu caso, eu gosto muito da capacidade de memorização através de coreografias, que eu acho importante por ser uma atividade completamente diferente do meu dia-a-dia e da minha atividade profissional, então me desafia, me tira da rotina, me diverte bastante” (aluna 13 – ballet).

“Tecnicamente a aula de dança do ventre é rica” (aluna 14 – dança do ventre).

“A gente vai aprendendo a cada aula, e vai evoluindo o que é diferente de outras aulas que são sempre o básico, básico, básico, aí não tem graça! Eu gosto de aulas que são sempre uma coisa nova!” (aluna 16 – dança do ventre).

“Eu me esforço pra fazer o melhor, mas sigo tentando. Eu queria muito já me sentir mais avançada, mas também acho que é porque é pouco treino... uma aula por semana, ou duas que a gente faz, quase duas, não dá pra a gente evoluir tanto o quanto eu gostaria. Mas eu acho que eu já evoluí, to muito melhor do que eu era... com relação a aprender a dançar, os passos, como se deve fazer, como a professora ensina. Ela gosta do que faz e isso daí é importante pra a gente... uma coisa é a gente fazer com um professor que não ta nem aí, que não ta preocupado se você ta evoluindo, se você ta gostando... outra coisa é você ver que a professora se preocupa, que faz questão de você evoluir, que não sabe só da pratica mas também sabe da teoria” (aluna 15 – dança do ventre).

Esta última narrativa expõe o entrelace observado entre o papel do professor e a sua responsabilidade em propiciar momentos e processos de aprendizagem que acabam por se tornar essenciais tanto como motivo de permanência nas aulas, quanto como fator de ressignificação dos sentidos da dança, pensando no que se constrói em cada aluno participante e no que se reconstrói na perspectiva do espaço das academias.

Em outro caso, a AL 14 narra que realizou dança do ventre em outros locais e ao ser questionada sobre aproximações e distanciamentos de um local para outro, descreve:

“É a mesma perspectiva! Tem uma didática, você aprende o movimento básico, depois você coloca ele em vários ritmos, ou tenta entender o ritmo, depende muito do professor, cada professor tem seu estilo, mas geralmente elas começam ensinando movimentos básicos, ensinam alguma noção sobre ritmo e depois colocam nas músicas, que você pode colocar o movimento nas músicas diferentes. Isso tanto lá, quanto aqui.”

Diante deste exemplo, consideramos que, sobretudo na AC2 onde a dança ocupa um espaço privilegiado em comparação as outras academias, pela relação de hipervalorização dos espaços e praticas que compõem a ginastica, observa-se uma visualização de processos técnicos próprios do ensino da dança em escolas que se voltam apenas para o seu ensino. Esta abertura permite com que não seja necessário tantos moldes aos modos de se fazer dança no espaço das academias, o que significa dizer que há um valor atribuído à dança como conteúdo específico e não reorganizado para satisfazer as necessidades impostas pelo espaço.

Quando os professores nos deram significações para a dança, intrinsecamente nos falaram sobre como compõem as aulas e os aspectos que valorizam para as construções e dinâmicas de aulas. Nisto, a técnica corporal, o reconhecimento da dança como re-encenação e como terapia implicam em posicionamentos diferentes e que transcendem um pouco a perspectiva de reprodução por reprodução observados em outros tipos de aulas. Existe, na maioria dos casos, uma adaptação por conta do ambiente em que se insere, tanto com relação ao espaço quanto com relação a dinâmica da aula pensando no que a academia espera, que tem a ver com a retenção de alunos. No entanto, isto muda de academia pra academia, pois àquelas que constroem um ambiente para a dança e não somente com a dança, tendem a repercutir na dinâmica de aula, como as da dança do ventre supracitada, que é sistematizada da mesma maneira em que aparece em escolas próprias para o seu ensino.

Para finalizar, a *socialização* entra como potencializador dos motivos de adesão e permanência, também bastante presente em suas narrativas, à vista disto, reforçamos que as interpretações construídas a partir da fala dos coordenadores elucidaram a tensão

existente entre o valor atribuído ao convívio entre os alunos e fortalecimento dos laços construídos neste espaço como possibilidade de permanência dos clientes vistos como facilitadores para superar a alta rotatividade mercadológica, porém, reitera-se a necessidade de um olhar para a dança com consequências multifatoriais e sentidos mais amplos e complexos do que aprender uma coreografia ou decorar e executar uma sequência de movimentos, no intuito de valorizar a perspectiva dos alunos como ponte para o reconhecimento, como cita Pacheco (1999), dos valores sociais, culturais e sobretudo pessoais situados historicamente (PACHECO, 1999).

O valor destinado à possibilidade de socialização, à dança como terapia e das relações dos alunos com os professores nos espaços das academias, incluindo as aulas de dança oferecidas, remete-nos às obras de Merleau-Ponty e do entendimento de que o sentimento de felicidade depende da vivência com o outro e que esta felicidade é possível principalmente a partir da consciência de que somos seres sós e de que não podemos dispensar o outro para alcançá-la (MERLEAU-PONTY, 2004).

Ainda segundo o autor, há essa necessidade do outro e se estamos diretamente conectados ao mundo e num estreito contato com o outro, constituímos-nos como sujeitos nesse entrelace que nos refaz inclusive enquanto seres autônomos. O comportamento construído nas relações dos alunos com a dança, com o professor e com o grupo, além do adotado pela academia diante do seu contexto, são, portanto, construídos, eles não estão dados. Não numa relação de utilidade, por serem úteis para eles, mas por serem parte de si, de sua carne. Há sempre uma relação desses corpos diante dos objetos, do outro e do mundo (MERLEAU-PONTY, 2004).

Merleau-ponty (2004) também defende que a percepção enquanto experiência cheia de significações através do corpo pode ser descoberta por meio da arte e que esta propicia-nos uma sensibilidade maior com relação ao quanto estamos conectados com o outro e o mundo, aponta para nos percebermos como seres em conjunto, que vivemos dessa relação com tudo aquilo que está a nossa volta e não de maneira isolada. Esse reconhecimento do existir através do outro é facilitado pela arte que nos diz sobre o reconhecimento da dança como manifestação artística, mesmo que dentro das academias, pelo entendimento de que o corpo que dança gera uma vivência, aprendizagem e apreciação que são construídas a partir das relações (MERLEAU-PONTY, 2004).

Trouxemos à tona, na discussão sobre a dança como re-encenação nas academias, o estudo de Lepecki (2013) como ponte para entendimento do que poderia vir a ser esta re-encenação na vida dos alunos, assim como a compreensão de Tomazzoni (2013) que

buscou analisar e mostrar o que ele vem chamar de *lições de dança* que a mídia vem configurando e suas estratégias de governo (ou desgoverno) dos corpos na pós-modernidade, partindo de observações sobre os modos como a sociedade vinha dialogando com a dança e as mudanças que aconteceram influenciadas por uma efervescente manifestação de corpos dançantes em diferentes canais midiáticos.

O autor explana sobre o quanto antes o público encontrava a dança em espaços como o cinema e que hoje a toda hora e lugar a dança nos aparece, através, sobretudo, da televisão e da internet que promovem inclusive a circulação *de territórios geográficos de origem*, como é o caso do, já citado, funk presente nas periferias e hoje ao alcance de todos através de sites como o Youtube, vídeos compartilhados no Instagram ou popularizados em programas de TV. Segundo o autor, as lições da dança estão impregnadas no imaginário da dança seja ela qual for, do senso comum ao universo acadêmico, conduzindo cada movimento, relação e ensinamento, onde cria-se uma leitura de mundo que estabelece um texto em comum aos demais participantes e a quem assiste. (TOMAZZONI, 2013).

Sobretudo quanto às lições, faz-se necessário destacar a perspectiva de algumas outras que aparecem no texto e que conversam bastante com os achados presentes nesta pesquisa, que partem da ideia de que a dança seduz, de que é uma festa, faz da vida um grande e permanente espetáculo e de que com dança você vai “se dar bem”! (TOMAZZONI, 2013, pág. 218). Todas estas são visualizações de como os canais midiáticos trazem a dança a cenas locais e globais e vendem-na como um produto indispensável na vida das pessoas que compõem a sociedade contemporânea.

Tudo isto está entrelaçado com o modo como a dança penetra nas academias e sobre o quanto pessoas procuram, cada vez mais, uma dança o qual se identifiquem. Faz-nos pensar, por exemplo, no quanto esta dança que seduz, trazida por Tomazzoni (2013), dá ênfase a sensualidade atribuída aos corpos masculinos e principalmente femininos que dançam compostos por uma hipervalorização de um biótipo musculoso, belo, “apetitoso” e “turbinado” e que se expressam ao valorizar músicas e gestos que os deixem à mostra, que gerem visibilidade a este arquétipo. O autor sugere que “*as confissões dançantes vão se tornando uma importante maneira de governo e de interpelação de sujeitos comprometidos em um regime de verdade que tem na exposição e visibilidade do corpo sua consumação*” (TOMAZZONI, 2013, pág. 219).

Isto está diretamente relacionado à realidade das academias de ginástica e a busca constante por um corpo belo e saudável. Saúde e estética têm sido os principais

motivadores da frequência à academia e prática de exercícios físicos, imersos na propagação da imagem de um corpo que deve ser desprovido de gordura e arquetizado por uma musculatura bem definida. Além disto, sabe-se que a busca por um estilo de vida saudável através da prática regular de exercícios tem sido cada vez mais recomendada e para além da associação entre saúde e bem-estar, existe também a associação entre saúde e beleza, que autores consideram ser uma estetização da saúde, ou seja, a perspectiva de conceber o bem-estar por meio da aquisição de um corpo belo (CASTRO, 2003). Tudo isto nos remete, sobretudo, à necessidade de utilização do corpo como um simples acessório de investimento pessoal (LE BRETON, 2002) ou sobre os modos de se perceber enquanto sujeito, se situar no mundo e para o outro e sociedade (MERLEAU-PONTY, 2004).

Nesta lógica, também insere-se o entendimento da dança que é festa, celebração, e acaba por entrar num processo de constante espetacularização, inclusive da vida (TOMAZZONI, 2013). Diante de tantos sentidos e significados atribuídos a dança nas academias e da própria reflexão sobre como estes espaços se comportam e se organizam atualmente, onde aulas viram espetáculos e o ambiente no que diz respeito à iluminação, decoração, equipamentos, sonorização e estrutura é toda personalizada para ser convidativa pensando em estratégias de um retorno do capital (FURTADO, 2007), os contextos da dança nas academias que se associa diretamente ao contexto produzido pela mídia e que concebe essa percepção da dança vinculada à noção de festa, -nos fala sobre corpos que se encontram para dançar, celebrar, que, na verdade, estão imbuídos de uma lógica de governabilidade, de uma tentativa de controle e/ou padronização de como as aulas e a dança devem acontecer nestes espaços e em outros tantos, de maneira que impõe-se silenciosamente como estes corpos devem ou não dançar e se comportar seja em bailes, em palcos, em festas e em outros mais, como nos trazem Souza (2015) e Tomazzoni (2013). Incluímos, portanto, as academias de ginástica como um espaço que compõe esse quadro de governabilidade dos corpos que dançam e que promovem o dançar, diante das reflexões trazidas (SOUZA, 2015; TOMAZZONI, 2013).

Embora o local de fala deste estudo não reflita sobre o mesmo local de fala dos autores supracitados, ambos são textos que elucidam movimentos que nos ajudam a revelar um pouco mais sobre as interrogações trazidas e o fenômeno estudado. Reflete principalmente sobre a necessidade de se construir um pensamento para a dança que parte de um lugar diferente do que estes e outros tantos estudos realizam, que é o das academias de ginástica. Faz-nos pensar, por exemplo, sobre o quanto tem-se a desvelar sobre as



necessidades, dificuldades e o enfrentamento em que os professores e professoras de dança, que se formam numa perspectiva de formação de bailarinos e chegam nas academias deparando-se com novas condições que surgem a partir do diálogo entre a dança e as academias de ginástica, contaminam-se por este novo cenário, tendo que construir e reconstruir um pensamento sobre e para a dança num outro lugar, que não é o seu habitual.

Ademais, reforçamos os sentidos e significados da dança identificados até aqui, que enaltecem a dança nas academias pela possibilidade de alcance a todos, independente da faixa etária, classe ou etnia, coadunando com as reflexões dos autores supracitados. Além disto, há uma necessidade de existência de uma dança ou prática corporal, diante de tantas oferecidas nos espaços das academias em estudo, que se torne atrativa ou simplesmente possível de ser executada por todos, pois, neste caso, isto fortalece o elo e a inserção de cada vez mais alunos em seu espaço. A busca pela dança nas academias, além de ser marcada por um entrelace entre o que se produz na mídia e a necessidade de diversificar as opções e tipos de aulas oferecidas, parece-nos adentrar nesses espaços quase que de maneira impositiva pois o acesso que a tecnologia oferece às diferentes formas de se dançar e da própria utilização de práticas corporais diversas, expande-se até que se torne uma necessidade de aquisição dessas práticas para os sujeitos que compõem o espaço. No entanto, a diversificação caracterizada e identificada no estudo acaba por banalizar um pouco a dança, ainda que não haja a intenção ou que saibam que não conseguirão, ali, criar um percurso de formação de bailarinos e dançarinos.

Por isto, reafirma-se a ideia de que se a dança é incorporada como pertencente ao setor de ginástica e de que este setor é marcado por uma realidade empírica com significados distintos para as pessoas (COELHO FILHO, 2001) assim como vimos acontecer especificamente com a dança, seus sentidos e significados, tanto com relação ao contexto, quanto para os professores e professoras e principalmente para os alunos e alunas, logo, precisa-se considerar as diferentes perspectivas deste fenômeno, para que suas características multifacetárias não se esvaziem quando inseridas nas academias, haja vista a relação de efemeridade e hibridez nestes espaços que enfraquece a busca pela compreensão da dança como fenômeno polissêmico.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A presente pesquisa apresentou-se sobretudo como consequência da história de vida dos pesquisadores e de suas experiências com a dança, sustentada pelo desejo de desvelar cada vez mais sobre as aproximações e distanciamentos de dois universos acadêmicos: a Dança e a Educação Física. Os caminhos dessa pesquisa foram intensos e repletos de experiências que se cruzaram diante do encontro entre os pesquisadores e a história vivida e contada pelos participantes que compuseram a pesquisa.

A interrogação que nos acompanhou durante toda a trajetória de construção da pesquisa se deu da seguinte maneira: “Como a dança vem sendo materializada nas academias de ginástica atualmente?” E mais ainda, talvez, sobre “O que é?”, “Como se configura?”, “De que fenômeno estamos falando?”, haja vista a escassez de discussões que se propõem a investigar estes dois universos em conjunto. Para iniciarmos, realizamos uma busca por sustentações teóricas que nos inspira a adentrar em profundidade no contexto destes dois fenômenos: as academias de ginástica, considerando a expansão em demasia destes espaços, sobretudo no Brasil e a dança, reconhecendo-a como fenômeno multifacetário e polissêmico, sua importância e diálogo histórico com a Educação Física e da necessidade de busca pela compreensão de como a dança vem se comunicando com os espaços atuantes da área.

O universo a ser investigado nos sugeria diversos caminhos metodológicos a serem seguidos, no entanto, optamos pela fenomenologia como caminho para as interpretações por valorizar o conhecimento a partir do resultado de nossa experiência no mundo, com a finalidade de compreender as essências dos contextos estudados nessa relação contínua entre o que o corpo apreende a partir do mundo vivido. Para isto, distanciamos-nos das nossas familiaridades, rompendo com as aproximações existentes entre nós e o fenômeno estudado, para uma melhor compreensão, embora não tenhamos condições de rompermos por completo já que estamos entrelaçados e experienciando o mesmo mundo (MERLEAU-PONTY, 2011).

Nisto, recorremos as obras de Merleau-Ponty (2004; 2011) como base para sustentação das teorias que compõem a postura fenomenológica que adota-se na pesquisa, além dos modelos de análise trazidos por Bicudo (2006; 2011) sempre em busca de uma compreensão e interpretação holística do objeto de pesquisa. Esta base teórico-metodológica nos permitiu seguir o caminho que hipervaloriza as experiências vividas sempre sob olhar dos participantes que compõem os espaços investigação e do que eles tinham a nos contar.

Realizamos a seleção dos espaços (as academias de ginástica) situadas em Recife-PE a partir de critérios pré-estabelecidos e acabamos por selecionar 4 academias com características singulares, quais sejam: academias de médio a grande porte e/ou mais de uma unidade física e/ou maior popularidade nas redes sociais, assim como pelo reconhecimento das academias que possuísem uma maior diversificação de aulas de dança. Determinados os lócus da investigação, os participantes selecionados para a pesquisa corresponderam àqueles que pudessem contribuir diretamente na interpretação do fenômeno que se volta para a proposta de interrogação da pesquisa. Sendo assim, três atores compuseram esta escolha: os coordenadores e coordenadoras responsáveis pela academia ou pelos setores que envolvem a dança nos espaços, os professores e professoras responsáveis pelas aulas de dança e os próprios alunos e alunas que usufruem deste espaço e destas aulas. Nisto, 5 coordenadores e coordenadoras, 5 professores e professoras e 16 alunos e alunas foram selecionados. Dando continuidade ao nosso trabalho, adentramos o campo, utilizando-nos de entrevistas semi-estruturadas como principal instrumento de pesquisa e, simultaneamente, iniciamos a análise do material recolhido.

O processo de construção deste nosso fenômeno iniciou-se com as análises das narrativas, como dito, com base nas propostas trazidas por Bicudo (2006; 2011), inicialmente a partir de leituras atentas e sucessivas dos depoimentos com a finalidade de compreender o que estava sendo dito pelo sujeito, abrindo-se, empaticamente, à possibilidade de imaginar o ponto de vista do qual o depoente fala, intuindo o sentido do todo (BICUDO, 2011). O segundo momento foi estabelecido pela identificação de *Unidades de sentido*, onde recorreremos também aos recursos hermenêuticos em busca da compreensão dos sentidos e significados afirmados nas unidades de sentido. Este primeiro movimento compôs a *Análise irdeográfica*, ou seja, a busca pelos sentidos tomados individualmente. Seguimos, por fim, à *Análise nomotética*, atentando-nos para as convergências e divergências articuladas, com foco para o que se mostrava comum aos diferentes individuais (BICUDO, 2011).

O caminho que compreendeu a busca pelas narrativas e a análise destas foi para além de desafiador, instigante. Inicialmente, analisamos as narrativas dos coordenadores, coordenadoras, professores e professoras, articulando ideias que nos diziam sobre o motivo de inserção e permanência da dança nas academias e os sentidos e significados atribuídos a dança sob perspectiva dos profissionais responsáveis. Antes disto, traçamos um panorama sobre as academias estudadas onde identificou-se as seguintes

características em comum: 1. Quebra paradigmas das academias de anos anteriores; 2. Reconhece o ser humano em seu sentido integral, ao incorporar seus objetivos a saúde, bem-estar, qualidade de vida, socialização, saúde mental, dentre outros exemplos; 3. Busca atender as necessidades sociais impostas; 4. Investe na diversificação dos serviços oferecidos; 5. Incorporam diversas praticas corporais em seu espaço; 6. Perspectivam gerar lucros, etc.

Diante do enunciado, iniciamos um diálogo sobre o contexto e os motivos de inserção e permanência da danças nestes espaços que nos apontaram para 5 aspectos determinantes: 1. A associação entre o conceito em que se sustentam, marcado pela necessidade de se superar os tradicionalismos presentes nas configurações anteriores das academias a partir da transcendência dos aspectos puramente biologistas, para o reconhecimento de um ser pleno e integral (entrelace entre o físico, psíquico e social); 2. A diversificação de aulas que possam estabelecer este diálogo mais amplificado com os sujeitos que compõem o espaço das academias, com relação a seus anseios e necessidades. 3. A predominância da iniciativa dos professores na sugestão de determinados tipos de dança como possibilidade de prática em detrimento de proposições vindas das próprias academias; 4. A identificação dos alunos com as aulas propostas, culminando na solicitação para sua permanência; 5. A permanência determinada pela visualização da dança como uma mercadoria que pode atribuir valor comercial as academias, com vistas à geração de lucros.

Dando continuidade, a concepção e identificação dos sentidos e significados na perspectiva dos profissionais responsáveis e dos corpos dançantes (alunos) terminou por classificar a dança da seguinte maneira: a) Dança como exercício físico/saúde; b) Dança como atividade de lazer; c) Dança como terapia; d) Dança como coreografia; e) Dança como socialização; f) Dança como re-encenação; g) Dança como espetáculo; h) Dança como técnica corporal. Todas estas significações, além do como como as academias estão configuradas e dos motivos de inserção e permanência das aulas nestes espaços, nos fez pensar que a dança nas academias de ginástica se apresenta de maneira múltipla, onde os sentidos e significados atribuídos entrelaçam-se e reconfiguram-se de acordo com o que se mostra em cada contexto e possui sentidos que se manifestam pela atribuição de valores dados por cada componente, sejam responsáveis pelo espaço e aulas, sejam os alunos constituintes deste fenômeno.

Ao adentrar nas análises do universo investigado na perspectiva dos alunos e alunas ou sobre os diálogos com os corpos que dançam nas academias, a medida em que

construíram e reconstruíram o percurso das suas experiências com a dança nas academias, permitiram-nos uma análise aprofundada sobre *quais os motivos de adesão e permanência nas aulas de dança* e este processo enriqueceu bastante as discussões realizadas até aqui, no sentido de que reforçaram quesitos identificados nas falas dos professores, professoras, coordenadores e coordenadoras, com destaque para um olhar para a *dança como re-encenação* ou da possibilidade de utilização da dança nos espaços das academias como ponte para o encontro ou reencontro de corpos inundados pelo desejo de dançar num novo tempo e num novo espaço, sem a delimitação de quem deve ou não realizar determinado movimento ou experienciar estas vivências.

Além disto, evidencia-se a compreensão de que o panorama das danças nas academias está intimamente relacionado às noções de dança que se estabelecem a partir da mídia. Toda a visibilidade e espetacularização que se forma no cenário midiático acaba ditando um pouco sobre a forma como a dança vai penetrar nos espaços das academias, primeiramente pelo sentido de festa, alegria e diversão atribuída, mas também pela construção de uma ideia de diversificação de danças produzidas para todos, quase como uma imposição de que todos devem entrar na dança na contemporaneidade ou novas formas de governabilizar estes corpos dançantes.

Ademais, minuciosas interpretações foram realizadas durante o texto, sempre permeadas pela noção de que compreender este fenômeno, do encontro de diferentes tipos de dança com as academias de ginástica, só seria possível a partir da valorização dos participantes que compuseram a pesquisa e assim o fizemos. No entanto, temos a plena consciência de que esta pesquisa apresenta limites teóricos e metodológicos e que discussões mais aprofundadas e diferentes instrumentos de pesquisa para desenvolvimento de novas investigações devam ser formulados. Em vista disto, faz-se necessária a continuidade de novas investigações reconhecendo diferentes espaços e perspectivas em que a dança se insere e sobre este diálogo que se estabelece entre a dança e Educação Física.

## REFERÊNCIAS

- ACAD Brasil (Associação Brasileira de Academias). 2014. O mercado. Disponível em: <<http://www.acadbrasil.com.br/mercado.html>>. Acesso em: 26 fev. 2019.
- AZEVEDO, A. M. P. Compulsão pelo corpo musculoso e estetização da saúde: um estudo sobre dismorfia muscular. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, PB: 2011, p. 191.
- BAPTISTA, T. J. R. Procurando o lado escuro da lua: implicações sociais da prática de atividades corporais realizadas por adultos em academias de ginástica de Goiânia. Dissertação. Mestrado em Educação Brasileira. Universidade de Goiás, 2001.
- BERTEVELLO, G. Academias de ginástica e condicionamento físico – Sindicatos & associações. In: DA COSTA, Lamartine (Org.). Atlas do esporte no Brasil. Rio de Janeiro: CONFEF, 2006.
- BICUDO, M. A. V. et al. Pesquisa qualitativa segundo a visão fenomenológica. São Paulo: Cortez, 2011.
- BICUDO, M. A. V. Fenomenologia: confrontos e avanços. Campo grande, MS: Cortez, 2000.
- BELLO, A. A. Introdução à fenomenologia. Tradução: Ir. Jacinta Turolo Garcia; Miguel Mahfoud. São Paulo: Edusc, 2006.
- BOURCIER, P. História da dança no Ocidente. 2ª ed. Tradução: Appenzeller M. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOTELHO, F. M. Corpo, risco e consumo: uma etnografia das atletas de fisiculturismo. Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, jul. 2009, p. 104-119.
- BRASILEIRO, L. T. Dança - educação física: (in) tensas relações. Tese (Doutorado em educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: 2009, p. 473.
- BRASILEIRO, L. T.; SOUZA, T. K; FRAGOSO. A. R. F. Produção de conhecimento sobre dança e educação física no Brasil: analisando dissertações e teses. In: Anais do XIX congresso Brasileiro de ciências do esporte – COMBRACE. VI Congresso internacional de ciências do esporte – CONICE, Vitória - ES, Brasil, set. 2015.
- CAPINUSSÚ, J. M. Academias de ginástica e condicionamento físico: origens. In.: DA COSTA, Lamartine (Org.). Atlas do esporte no Brasil. Rio de Janeiro: CONFEF, 2006.
- CASTRO, A. L. Culto ao corpo e sociedade. Mídia, estilos de vida e cultura do consumo. São Paulo. Annablume /Fapesp, 2003.

CAVALCANTI, C. O significado do espaço organizacional e da sociabilidade em uma academia de ginástica da Grande Vitória. Almanaque multidisciplinar de pesquisa, v.1, n. 2, 2016.

COELHO FILHO, C. A. A. O discurso do profissional de ginástica em academia no Rio de Janeiro. Movimento, v. 6, n12, 2000-2001.

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

FRANCO, M. A.; MENDES, M. I. B. S. Fenomenologia e Educação Física: uma revisão dos conceitos de corpo e motricidade. Motrivivência v. 27, n. 45, p. 209-218, setembro/2015.

FURTADO, R. P. Do fitness ao wellnes: os três estágios de desenvolvimento das academias de ginástica. Pensar a prática, v.12, n.1, jan./abr. 2009, p.1-11.

FURTADO, R. P. O não-lugar do professor de Educação Física em academias de ginástica. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2007, p. 186.

BRASIL. Ministério do Esporte. (2015). Diesporte - Diagnóstico Nacional do Esporte. Governo Federal. Caderno I. Disponível em: <<http://www.esporte.gov.br/diesporte/7.php>>. Acesso em: 26 fev. 2018.

GEHRES. A. F. Corpo-dança-educação na contemporaneidade ou da construção de corpos fractais. Tese (Doutorado em Motricidade Humana – Dança) – Faculdade de motricidade humana, Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa- PT, 2001, p.367.

GUZZO, M. S. L.; et al. Dança é política para a cultura corporal. Pensar a prática, Goiânia, v. 18, n. 1, jan./mar. 2015.

LE BRETON, D. Adeus ao corpo. Campinas: Papyrus, 2003.

LE BRETON, D. La sociologia del cuerpo. 1ª Ed. Tradução: Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva vision, 2002.

LEPECKI, A. Planos de composição: dança, política e movimento. In: RAPOSO, P. et al (org.). A terra do não-lugar: diálogos entre a antropologia e performance. Florianópolis-SC, Editora UFSC, 2013.

MARCELLINO, N. C. Academias de ginástica como opção de lazer. Revista Brasileira Ciência e Movimento, Taguatinga, v. 1, n. 2, 2003, p. 49-54.

MAROUN, K.; VIEIRA, V. Corpo: uma mercadoria na pós-modernidade. Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, dez. 2008, p. 171-186.

MASCARENHAS, F. et. al. Acumulação flexível, técnicas de inovação e grande indústria do fitness: o caso Curves Brasil. Pensar a Prática v. 10, n. 2, jul./dez. 2007, p. 237-259.

MEDINA J. et. al. As representações da dança: Uma análise sociológica. Movimento. Porto Alegre, v.14, nº 02, maio/agosto, 2008, p. 99-113.

- MERLEAU-PONTY, M. *Conversas* - 1948. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MUGLIA-RODRIGUES, B.; CORREIA, W. Produção acadêmica sobre dança nos periódicos nacionais de Educação Física. *Rev. Bras. Ed. Física e Esporte*, São Paulo, Jan-Mar; 2013, p. 91-99.
- NOBRE, L. (Re) projetando a academia de ginástica. Guarulhos, São Paulo: Phorte, 1999.
- NÓBREGA, T. P. Agenciamentos do corpo na sociedade contemporânea: uma abordagem estética do conhecimento da Educação Física. *Motrivivência*, Florianópolis, n. 16, jan. 2001.
- PACHECO, A. J. P. Educação Física e dança: Uma análise Bibliográfica. *Pensar a Prática* v.2, Jun./Jun. 1998-1999, p.156-171.
- PELLEGRINI, M. A. A Formação Profissional em Educação Física. In: PASSOS, Solange C. E. (org.). *Educação Física e Esportes na Universidade*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Física e Desportos, 1988.
- PEREIRA, M. L.; HUNGER, D. A. C. F., *Dança e Educação Física no Brasil: questões polêmicas*. *Revista Digital*, Buenos Aires, v. 11, n. 96, maio 2006.
- PEREIRA, S. R. C. ET AL. *Dança na escola: desenvolvendo a emoção, a imaginação e o pensamento*. *Revista Kinesis*, Porto Alegre, v.2, n. 25, 2001, p.47-70.
- PORPINO, K. O. *Dança é Educação: interfaces entre corporeidade e estética*. 2. Ed. Natal, RN: EDUFRRN, 2018.
- RANGEL, N. B. C. *Dança, educação, educação física: propostas de ensino da dança e o universo da educação física*. São Paulo, Fontoura, 2002.
- REZENDE, A. M. *Concepção fenomenológica da educação*. São Paulo: Cortez. 1990.
- RIBEIRO, D. B. *Resgate histórico do surgimento da ginástica de academia em Goiânia. Monografia (Licenciatura em Educação Física) – ESEFFEGO, Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, 2004, 50 f.*
- SARAIVA, M. C. O sentido da dança: arte, símbolo, experiência vivida e representação. *Movimento*, Porto Alegre, v. 11, n. 3, set./dez. 2005, p. 219-242.
- SOUZA, A. P. A. *Redes discursivas sobre os corpos infantis: a pedagogia cultural das danças midiáticas como região de constituição de subjetividades*. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Recife, 2015, 259 f.
- TOMAZZONI, A. R. Lições da dança na mídia: perspectivas na cena contemporânea. In: MOZZINI, C.; FERRAZ, W. (orgs). *Estudos do corpo: encontros entre artes e educação*. Porto Alegre, Editora INDEPIIn, 2013.



## APÊNDICES

APÊNDICE A – roteiro de entrevista semi-estruturada

### A DANÇA COMO PRÁTICA CORPORAL NO CONTEXTO DAS ACADEMIAS DE GINÁSTICA

Entrevista semi-estruturada

#### ROTEIRO

**PARTICIPANTES 01:** Profissionais responsáveis pelo espaço (academias) onde as aulas de dança estão sendo oferecidas.

#### **DADOS PESSOAIS**

1. Idade.
2. Gênero.
3. Grau de Escolaridade.
4. Formação profissional.

#### **DADOS SOBRE A ACADEMIA DE GINÁSTICA**

5. Quando surgiu esta academia?
6. Como surgiu esta academia?
7. Com que objetivo surgiu esta academia?
8. Como está organizada esta academia? (setores/espacos, etc.)
9. Porque ela está organizada desta maneira?

#### **DADOS SOBRE A DANÇA NAS ACADEMIAS DE GINÁSTICA**

10. Como as aulas de dança iniciaram nesta academia?
11. Quando as aulas de dança iniciaram nesta academia?
12. Porque vocês iniciaram com aulas de dança nesta academia?
13. Que tipos de dança vocês oferecem?
14. Como são selecionados os professores de dança?
15. Você possui alguma experiência com dança?
16. Por que vocês permanecem com aulas de dança na academia?

**PARTICIPANTES 02:** Professores que ministram as aulas nas academias de ginástica.

#### **DADOS PESSOAIS**

1. Idade.
2. Gênero.
3. Grau de Escolaridade.
4. Formação profissional.
5. Formação/experiência em dança.

#### **DADOS SOBRE A ATUAÇÃO EM DANÇA NAS ACADEMIAS DE GINÁSTICA**

6. Como você iniciou como professor(a) de dança nesta academia?
7. Há quanto tempo você iniciou como professor(a) de dança nesta academia?

8. Que tipos de dança você ministra aqui?
9. Qual/Quais o/os objetivo/s das aulas de dança realizadas nesta academia?
10. Fale um pouco sobre o que os alunos comentam sobre as aulas de dança realizadas aqui.
11. Como você organiza suas aulas?
12. Fale sobre o espaço onde ocorrem as aulas de dança.
13. Fale um pouco sobre as suas impressões da dança nas academias de ginástica (positivo, negativo, por quê? O que?).
14. Você modificaria algo no modo como a dança é realizada aqui?

### **DADOS SOBRE ATUAÇÃO EM DANÇA FORA DA ACADEMIA DE GINÁSTICA**

15. Você realiza outros tipos de trabalho com dança atualmente?
16. Há quanto tempo você atua com dança nestes locais?
17. Qual/Quais o/os objetivo/s das aulas de dança realizadas nestes outros locais?

**PARTICIPANTES 03:** Sujeitos que realizam as aulas nas academias de ginástica.

### **DADOS PESSOAIS**

1. Idade
2. Gênero.
3. Grau de Escolaridade.
4. Formação profissional.

### **DADOS SOBRE A REALIZAÇÃO DE ATIVIDADES CORPORAIS**

5. Quais as atividades corporais que você realiza na academia de ginástica?
6. Você realiza outro tipo de atividade corporal fora da academia?
7. Porque você realiza estas atividades corporais? Qual seu objetivo?

### **DADOS SOBRE A RELAÇÃO COM A DANÇA DENTRO E FORA DAS ACADEMIAS**

8. Porque você iniciou as aulas de dança na academia? Qual seu objetivo?
9. Fale um pouco mais sobre sua relação com as aulas de dança realizadas na academia.
10. Você modificaria algo no modo como as aulas são realizadas aqui?
11. Você acha que o espaço é apropriado para as aulas de dança?
12. Porque você permanece participando das aulas de dança aqui realizadas?
13. Você realiza aulas de dança fora da academia de ginástica?
14. Como são as aulas de dança nos outros locais onde você pratica?

## **ANEXOS**

### **ANEXO A – Termo de confidencialidade**

#### **TERMO DE CONFIDENCIALIDADE**

Em referência a pesquisa intitulada “A dança como prática corporal no contexto das academias de ginástica.”, eu Ana Carolina Marques da Silva, comprometo-me a manter em anonimato, sob sigilo absoluto, durante e após o término do estudo, todos os dados que identifiquem o sujeito da pesquisa, usando apenas para divulgação os dados inerentes ao desenvolvimento do estudo. Comprometo-me também, com a destruição, após o término da pesquisa, de todo e qualquer tipo de mídia que possa vir a identificá-los tais como filmagens, fotos, gravações, questionários, formulários e outros.

Local: Recife - PE

Data: Dezembro, 2018.

---

**Ana Carolina Marques da Silva**

Pesquisador(a) responsável

## ANEXO B – Termo de consentimento livre e esclarecido



Convidamos V.Sa. a participar da pesquisa “**A dança como prática corporal no contexto das academias de ginástica.**”, sob responsabilidade da pesquisadora Ana Carolina Marques da Silva, que tem por objetivo compreender como a dança se materializa nos espaços das academias de ginástica numa perspectiva sociocultural.

Para a realização deste trabalho será utilizado o seguinte método: entrevista semi-estruturada. Após a conclusão da pesquisa, este material gravado será destruído, não restando nada que venha a comprometê-lo agora ou futuramente.

Quanto aos **riscos e desconfortos**, pode ser sentido algum cansaço, pela extensão da entrevista, ou algum tipo de desconforto com relação a alguma pergunta. Caso você venha a sentir algo dentro desses padrões, comunicar imediatamente ao pesquisador para que sejam tomadas as devidas providências.

Os **benefícios** esperados com o resultado desta pesquisa se concentram na possibilidade de estabelecer um diálogo mais aprofundado sobre a dança e a educação física, especificamente nos espaços das academias, considerando as lacunas no conhecimento sobre suas inter-relações. Além de possibilitar uma maior compreensão sobre os aspectos relativos aos sentidos e significados deste fenômeno nos espaços predominantemente atuantes da educação física.

O(A) senhor(a) terá os seguintes **direitos**: a garantia de esclarecimento e resposta a qualquer pergunta; a liberdade de abandonar a pesquisa a qualquer momento sem prejuízo para si; a garantia de privacidade à sua identidade e do sigilo de suas informações; a garantia de que caso haja algum dano a sua pessoa, os prejuízos serão assumidos pelos pesquisadores ou pela instituição responsável inclusive acompanhamento médico e hospitalar. Caso haja gastos adicionais serão absorvidos pelo pesquisador.

Nos casos de **dúvidas e esclarecimentos** procurar os pesquisadores através do endereço Escola Superior de Educação Física – Rua Arnóbio Marques s/n. Caso suas dúvidas não sejam resolvidas pelos pesquisadores ou seus direitos sejam negados recorrer ao Comitê de Ética, à Av. Agamenon Magalhães, S/N, Santo Amaro, Recife-PE ou pelo telefone: 81-3183.3775

### **Consentimento Livre e Esclarecido:**

Eu, \_\_\_\_\_, após ter recebido todos os esclarecimentos e ciente dos meus direitos, concordo em participar desta pesquisa, bem como autorizo a divulgação e a publicação de toda informação por mim transmitida em publicações e eventos de caráter científico. Desta forma, rubrico todas as páginas (TCLE com mais de uma página) e assino este termo, juntamente com o pesquisador, em duas vias de igual teor, ficando uma via sob meu poder e outra em poder do pesquisador.

Local: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura do sujeito (responsável)

\_\_\_\_\_  
Ana Carolina Marques da Silva

### **CARTA DE ANUÊNCIA**

Venho, através desta, solicitar a autorização para a realização da coleta de dados da pesquisa intitulada “A dança como prática corporal no contexto das academias de ginástica.” Sob responsabilidade da pesquisadora Ana Carolina Marques da Silva e a orientação das docentes Clara Maria Silvestre Monteiro de Freitas e Adriana de Faria Gehres da Escola Superior de Educação Física da Universidade de Pernambuco. O trabalho tem como objetivo compreender como a dança se materializa nos espaços das academias de ginástica numa perspectiva sociocultural e possui como método de coleta de dados a Entrevista semi estruturada.

Informo que o referido projeto foi submetido à avaliação ética junto ao Comitê de Ética em Pesquisa da UPE, e me comprometo a encaminhar a vossa senhoria uma cópia do parecer ético.

Desde já, coloco-me à disposição para esclarecimentos de qualquer dúvida que possa surgir.

Antecipadamente agradeço a colaboração.

---

**Ana Carolina Marques da Silva**  
Pesquisador(a) responsável

#### **PARA PREENCHIMENTO DA INSTITUIÇÃO CO-PARTICIPANTE**

Aceito a pesquisadora principal Ana Carolina Marques da Silva, da Universidade de Pernambuco, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Clara Maria Silvestre Monteiro de Freitas e coorientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana de Faria Gehres.

Ciente dos objetivos e da metodologia da pesquisa acima citada, concedo a anuência para o seu desenvolvimento, desde que me sejam assegurados os requisitos abaixo:

- O cumprimento das determinações éticas da Resolução 466/2012-CNS/CONEP,
- A garantia de solicitar e receber esclarecimentos antes, durante e depois do desenvolvimento da pesquisa,
- Não haverá nenhuma despesa para esta instituição que seja decorrente da participação dessa pesquisa,
- No caso do não cumprimento dos itens acima, a liberdade de retirar minha anuência a qualquer momento da pesquisa sem penalização alguma.

Recife, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

**Responsável pela instituição**

---

**Pesquisador (a) Responsável**

## ANEXO D - Comprovante de Aprovação no CEP

Saúde  
 Ministério da Saúde

Plataforma Brasil
principal
sa

Público
Pesquisador
Alterar Meus Dados

ANA CAROLINA MARQUES DA SILVA - Pesquisador | V3.2  
 Sua sessão expira em: 34min 25s

---

**GERIR PESQUISA**

Para cadastrar um novo projeto, clique aqui: [Nova Submissão](#) Para cadastrar projetos aprovados anteriores a Plataforma Brasil, clique aqui: [Projeto anterior](#)

**BUSCAR PROJETO DE PESQUISA:**

Título do Projeto de Pesquisa:  CAAE:   
 Pesquisador Responsável:  Última Modificação:  Tipo de Projeto:   
 Palavra-chave:

**SITUAÇÃO DA PESQUISA**

Marcar Todas  
 Aprovado  
 Em Apreciação Ética  
 Em Edição  
 Em Recepção e Validação Documental  
 Não Aprovado - Não Cabe Recurso  
 Não Aprovado na CONEP  
 Não Aprovado no CEP  
 Pendência Documental Emitida pela CONEP  
 Pendência Documental Emitida pelo CEP  
 Pendência Emitida pela CONEP  
 Pendência Emitida pelo CEP  
 Recurso Submetido ao CEP  
 Recurso Submetido à CONEP  
 Recurso não Aprovado no CEP  
 Retirado  
 Retirado pelo Centro Coordenador

**LISTA DE PROJETOS DE PESQUISA:**

Tipo	CAAE	Versão	Pesquisador Responsável	Comitê de Ética	Instituição	Origem	Última Apreciação	Situação	Ação
P	02681018.7.0000.5192	2	ANA CAROLINA MARQUES DA SILVA	5192 - Complexo Hospitalar HUCCPROCAPE		PO	E1	Aprovado	

Ativar o Windows  
 Acesse Configurações para ativar o Windows.