

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE - UFRN
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGED

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA VOOS E PLENITUDES:

UMA MEMÓRIA SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL
POR MEIO DE EXPERIÊNCIAS COMPARTILHADAS

LEONARDO ROCHA DA GAMA



NATAL-RN, 2025

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE - UFRN
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGED

LEONARDO ROCHA DA GAMA

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA, VOOS E PLENITUDES:
UMA MEMÓRIA SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL POR MEIO DE
EXPERIÊNCIAS COMPARTILHADAS

NATAL
2025

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial Moacyr de Góes - CE

Gama, Leonardo Rocha da.

Método Dança-Educação Física, voos e plenitudes : uma memória sobre formação e atuação profissional por meio de experiências compartilhadas / Leonardo Rocha da Gama. - 2025.
535 f.: il. color.

Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Natal, RN, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira.

1. Método Dança-Educação Física - Tese. 2. Fenomenologia - Tese. 3. Formação docente - Tese. 4. Prática docente - Tese. 5. Memória - Tese. I. Vieira, Marcílio de Souza. II. Título.

RN/UF/Biblioteca Setorial Moacyr de Góes - CE

CDU 37.022

LEONARDO ROCHA DA GAMA

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA, VOOS E PLENITUDES:
UMA MEMÓRIA SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL POR MEIO DE
EXPERIÊNCIAS COMPARTILHADAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientador: Prof. PQ. Dr. Marcílio de Souza Vieira.

NATAL
2025

LEONARDO ROCHA DA GAMA

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA, VOOS E PLENITUDES:
UMA MEMÓRIA SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL POR MEIO DE
EXPERIÊNCIAS COMPARTILHADAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Educação.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira
(Presidente – UFRN/PPGED)

Profª Drª Anna Cristina Zimmermann
(Membro externo – USP)

Profª Drª Kathya Maria Ayres de Godoy
(Membro externo – UNESP Júlio de Mesquita Filho)

Profª Drª. Rosie Marie Nascimento de Medeiros
(Membro interno – PPGED/UFRN)

Profª Drª Terezinha Petrucia da Nóbrega
(Membro interno – PPGED/UFRN)

Profª Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza
(Membro externo suplente – UFPel)

Profª Drª. Karyne Dias Coutinho
(Membro interno suplente – PPGED/UFRN)

À minha mãe, que foi e ainda é yin-yang em meu viver, eu dedico essa etapa da minha formação profissional. Zélia Rocha da Gama foi portal para que eu alcançasse esse mundo, me alimentou e cuidou de mim ao longo da vida. Foi ela que insistiu e investiu fortemente para que eu estudasse, um caminho de libertação que só tempos depois compreendi e agradeço. Ela foi águia e me ensinou os primeiros voos. Se voejante sou, o princípio disso devo a ela que juntamente com meu pai Bernardo José da Gama (*in memoriam*) me foram referências de trabalho e honestidade.

AGRADECIMENTOS

Acreditar em um Deus que tudo pode é excelso. Ter a certeza que Ele existe e que tudo acontece em Seu tempo é benção. Agradeço à Força Criadora pelo meu existir e por todas as conquistas alcançadas na caminhada e pelo sentimento de plenitude que sinto.

Aos meus pais, Zélia de Andrade Rocha da Gama e a Bernardo José da Gama (*in memoriam*) por ter me dado referência e estrutura familiar. Dever cumprido e espero retribuir de alguma forma todo esforço e dedicação aos próximos que virão.

Ao Prof. Dr. Edson César Ferreira Claro (*in memoriam*), agradeço pelo legado acadêmico e artístico, pelo qual esta Tese foi possível e também pela herança na forma de capital humano. Muitos são com você.

Ao meu orientador acadêmico, o Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira, um parceiro que acolheu com leveza as minhas ideias e que contribuiu grandemente para a minha formação acadêmica. Contigo fui e agora sou. Gratidão por tantas experiências compartilhadas.

As autoras e aos autores da Cartografia do Método Dança-Educação Física por acolherem o chamado para integrar esse projeto de memória de todas e de todos na relação com o legado de Edson Claro, a saber: Ana Cláudia Albano Viana, Anderson Souza Leão, Conceição de Maria Lima Nascimento, Denise Rovira Pereira da Silva, Dilcicleia Peixoto de Macêdo, Edeilson Matias da Silva, Edineide Lima da Silva (Margot Lima), Elaine Melo de Brito Costa, Francisco de Assis de Lima Júnior, Flaminio das Neves de Oliveira, Gleydson Rodrigues Dantas, Giovanna Araújo, Hosana Claudia Matias Costa Pereira, Jairo Nobre Mendes, João Maria da Cruz, José Pereira de Melo (prefaciador), Karenine de Oliveira Porpino, Larissa Kelly de Oliveira Marques, Lerson Fernando dos Santos Maia, Luciano Bezerra da Silva, Mirella Nogueira Braga, Monir Herts de Oliveira Cavalcante, Nely Sandra Abreu de Castro, Petrucia da Nóbrega (prefaciadora), Rosa Maria Soares Costa de Mendonça, Roseane Melo dos Santos, Sávio Jordan Azevedo de Luna, Teodora de Araújo Alves, Vanessa Macedo e Wilhelm Araújo da Silva.

À Editora Sorian e ao seu corpo editorial por apostarem na Cartografia do Método Dança-Educação Física e à Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) pela publicação do livro *Movimentos de afetos: ressonâncias, recortes*

e *memórias do Método Dança-Educação Física*, parte importante do acervo produzido no curso deste investimento acadêmico.

Aos amigos presentes ao longo da jornada e que foram fundamentais para a tomada de fôlego e recomposição da energia criativa: Anuska Alencar, Dilma Maia Rodrigues, Ângela Gomes da Costa, Solange Leite, Edna Oliveira e Celeste Borges.

À egressa do curso de Educação Física da UERN, Campus Pau dos Ferros, Vannessa Cristina Raposo da Silva, pela dedicação ao trabalho de digitalização e digitação do livro já esgotado de Edson Claro, *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional*. Seu empenho foi fundamental para o desenvolvimento desta tese e para que as futuras gerações possam acessar, conhecer e praticar esse importante conhecimento. Quando aluna, foi atenta aos ensinamentos; ao se tornar profissional, revelou-se uma amiga leal e presente.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGE/CE/UFRN) por me acolher.

Ao Governo da República Federativa do Brasil e ao povo brasileiro por subsidiar todas as etapas dos meus estudos no Ensino Superior. Educação pública e de qualidade ofertada por um Estado Democrático, registro.

Ao Núcleo de Estudos em Educação (NEED) do *Campus* Pau dos Ferros da UERN pelo apoio, incentivo e parcerias institucionais e acadêmicas na produção e partilha de conhecimentos.

Ao Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Grupo Estesia), assim como ao Laboratório Visibilidades do Corpo e da Cultura de Movimento (LabVER), vinculados ao Departamento de Educação Física da UFRN, casas que me acolheram no curso da minha formação acadêmica. Gratidão pelas trocas na expressão das inspirações, dos encantamentos, dos ensinamentos, das parcerias, dos conhecimentos, das experiências e das motivações. Parafraseando Claro, “Valeu!”.

Ao Grupo de pesquisa CIRANDAR pelo acolhimento, sobretudo pela presença, leveza e capacidade intelectual que cerca Dr. Marcílio de Souza Vieira, um de seus membros mais ilustres e que me levou à essa egrégora.

As instituições as quais possuo vínculo profissional e que me liberaram com remuneração (fator fundamental) para os estudos de formação doutoral, a saber: Prefeitura Municipal de Natal e a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), em específico ao Colegiado do Departamento de Educação Física do

Campus Pau dos Ferros que apoiou integralmente o meu afastamento para cumprir este propósito. Espero retribuí-los em breve.

Por fim, agradeço a todos/as aqueles/as que foram comigo e que, em certa medida, comigo estiveram/estão: amigos/as, mestres/as e alunos/as. São tantas e tantos que precisaria de muitas laudas para uma justa homenagem. Sintam meu abraço fraterno e agradecido.

RESUMO

A escrita desta Tese propõe aproximações com o fenômeno em evidência, a partir da Fenomenologia de Merleau-Ponty. Recorro, sobretudo, aos conceitos fenomenológicos de experiência, intercorporeidade, mundo vivido (campo experiencial) e sensível (espaço relacional), para me aproximar das ações de Edson Claro, bem como das de professores e professoras de Arte e de Educação Física, e de artistas da Dança que tiveram ou têm no Método Dança-Educação Física (MDEF) uma referência de formação e de atuação profissional. A partir da relação pesquisador-fenômeno e ancorado na Fenomenologia de Merleau-Ponty, segue a tese: **o Método Dança-Educação Física é uma abordagem teórico-metodológica de caráter formativo e referência para a prática docente que, em diálogo com a Fenomenologia de Merleau-Ponty, introduz à Educação uma perspectiva de consciência acerca de uma plenitude profissional em movimento, a partir das relações entre experiência de formação e de atuação profissional.** O fenômeno deste estudo é o Método Dança-Educação Física (MDEF), criado por Edson Claro. As questões que norteiam as reflexões desta escritura são: como se deu, no espaço-tempo, a sistematização do Método Dança-Educação Física? É possível organizar um acervo do Método Dança-Educação Física como memória deste fenômeno? Caso a resposta seja afirmativa, de que modo? Em que medida as experiências de formação e de atuação artística e docente, pronunciadas pelo pesquisador e que têm como referência o Método Dança-Educação Física, contribuem para pensar uma plenitude profissional? Para responder a tais questionamentos, elencamos três objetivos, a saber: sistematizar o itinerário de formação do professor Edson Claro, a partir de uma elaboração histórica sobre o processo de criação do MDEF, expressão de uma plenitude de vida pautada nas experiências vividas por ele; compor um Arquivo do MDEF que corresponda à memória deste método e que constitua fonte de pesquisa para esta Tese; e operar uma consciência sobre formação e atuação profissionais em Educação Física e em Dança como expressão de uma plenitude profissional em movimento. Este estudo tem, na referida Fenomenologia, uma atitude de pesquisa, e, nas pranchas de memória de Aby Warburg, uma estratégia de organização e produção do conhecimento pelas imagens. A originalidade desta Tese está ratificada nas experiências formativas de artistas da Dança e de docentes das áreas de Educação Física e Dança, a partir dos registros e reflexões de suas práticas profissionais em relação ao método criado por Edson Claro, lugar onde também se insere o pesquisador. A pesquisa aqui proposta situa-se nas experiências vividas por Edson Claro na criação do MDEF, na memória que cerca o método por ele criado e em uma consciência de formação e atuação profissional que se desenvolve em diálogo com esse método. O Capítulo 1, intitulado "Método Dança-Educação Física: itinerários e relações entre criador e criatura; uma ideia de plenitude de formação e de atuação profissional", apresenta a trajetória formativa e profissional de Edson Claro, entre os anos de 1970 e 2006, na relação entre a sistematização e a fluência do seu método. O Capítulo 2, intitulado "Arquivo Método Dança-Educação Física, entre o papel do arquivista e a feitura do tecelão, voos sobre a experiência", apresenta um amplo acervo sobre o fenômeno estudado, a saber: um Estado da Arte, uma Cartografia do MDEF, um Mapa Mnemônico do MDEF e uma Jornada sobre o legado de Edson Claro. Este arquivo constitui uma ontologia do MDEF, referência de Educação que se realiza no exercício da experiência criativa e que reverbera nos atos constitutivos da formação e da atuação profissional. O Capítulo 3, intitulado "Método

Dança-Educação Física: entre experiência e consciência, um sobrevoo sobre formação e atuação profissional", opera uma consciência sobre formação e atuação profissionais em Educação Física e Dança como expressão de uma plenitude profissional em movimento.

Palavras-chave: Método Dança-Educação Física; Fenomenologia; Memória; formação e atuação profissionais; plenitude.

ABSTRACT

The writing of this thesis brings us closer to the phenomenon in question, based on Merleau-Ponty's Phenomenology. Above all, I draw on the concepts of *experience*, *intercorporeality*, *the lived world* (experiential field) and the *sensitive* (relational space), phenomenological concepts, in order to get closer to Edson Claro's actions, those of art and physical education teachers and dance artists who had/has the MDEF as a reference point for training and professional performance. Based on the researcher-phenomenon relationship and anchored by Merleau-Ponty's Phenomenology, the thesis follows: **The Dance-Physical Education Method is a theoretical-methodological approach of a formative nature and a reference for teaching practice which, in dialog with Merleau-Ponty's Phenomenology, introduces to Education a perspective of awareness about a professional plenitude in movement, based on the relationship between training experiences and professional performance.** The phenomenon of this study is the Dance-Physical Education Method (MDEF) created by Edson Claro. The questions guiding these reflections are: How did the systematization of the Dance-Physical Education Method take place in space-time? Is it possible to organize a collection of the Dance-Physical Education Method as a memory of this phenomenon? If so, how? In what way do the researcher's experiences of training and artistic and teaching performance, which have their references in the Dance-Physical Education Method, contribute to thinking about professional fulfillment? In order to answer these questions, we have set ourselves three objectives: 1) to systematize the training itinerary of Professor Edson Claro based on a historical elaboration of the process of creating the MDEF, an expression of a fullness of life based on his experiences; 2) to compose an MDEF Archive that corresponds to the memory of this method and that constitutes a source of research for the Thesis; 3) to operate an awareness of professional training and performance in Physical Education and Dance as an expression of a professional fullness in movement. This study uses phenomenology as a research attitude and Aby Warburg's memory panels as a strategy for organizing and producing knowledge through images. The originality of this thesis is ratified in the training experiences of dance artists and teachers in the areas of Physical Education and Dance, based on the records and reflections of their professional practices in relation to the method created by Edson Claro, where the researcher is included. The research proposed here is based on Edson Claro's experiences in creating MDEF; on the memory surrounding the method he created; on an awareness of training and professional practice based on links with this method. The first chapter is entitled *DANCE-PHYSICAL EDUCATION METHOD: Itineraries and relationships between creator and creature; an idea of the fullness of training and professional performance* and brings Edson Claro's formative and professional trajectory between 1970 and 2006 in the relationship of the systematization and flow of his method. Chapter 2, entitled *ARQUIVO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA, between the role of the archivist and the work of the weaver, flights on experience*, presents a broad collection of information on the phenomenon studied, namely: a State of the Art, a Cartography of the MDEF, a Mnemonic Map of the MDEF and a Journey on the legacy of Edson Claro. This archive constitutes an ontology of the MDEF, a reference of Education that is made in the exercise of creative experience and that is echoed in the constitutive acts of training and professional performance. Chapter 3, entitled *METHOD OF DANCE-PHYSICAL EDUCATION: between experience and awareness, a flight over professional training*

and performance operates an awareness of professional training and performance in Physical Education and Dance as an expression of professional fullness in movement.

Keywords: Dance-Physical Education Method; Phenomenology; Memory; professional training and performance; plenitude.

RESUMEN

La redacción de esta tesis nos acerca al fenómeno en cuestión, basándonos en la fenomenología de Merleau-Ponty. Sobre todo, me baso en los conceptos de *experiencia*, *intercorporeidad*, *mundo vivido* (campo experiencial) y *lo sensible* (espacio relacional), conceptos fenomenológicos, para acercarme a las acciones de Edson Claro, de los profesores de arte y educación física y de los artistas de danza que tenían/tienen el MDEF como punto de referencia para la formación y la actuación profesional. Basada en la relación investigador-fenómeno y anclada en la fenomenología de Merleau-Ponty, la tesis sostiene que: **El Método Danza-Educación Física es un enfoque teórico-metodológico de carácter formativo y una referencia para la práctica docente que, en diálogo con la fenomenología de Merleau-Ponty, introduce en la educación una perspectiva de conciencia sobre una plenitud profesional en el movimiento, basada en la relación entre las experiencias de formación y el desempeño profesional.** El fenómeno de este estudio es el Método Danza-Educación Física (MDEF) creado por Edson Claro. Las preguntas que guían estas reflexiones son: ¿Cómo se produjo la sistematización del Método Danza-Educación Física en el espacio-tiempo? ¿Es posible organizar una colección del Método Danza-Educación Física como memoria de este fenómeno? Si es así, ¿cómo? ¿De qué manera las experiencias del investigador en materia de formación y rendimiento artístico y docente, que tienen sus referencias en el Método Danza-Educación Física, contribuyen a reflexionar sobre la realización profesional? Para responder a estas preguntas, nos hemos fijado tres objetivos: 1) sistematizar el itinerario de formación del profesor Edson Claro a partir de una elaboración histórica del proceso de creación del MDEF, expresión de una plenitud de vida basada en sus experiencias; 2) componer un Archivo MDEF que corresponda a la memoria de este método y que constituya una fuente de investigación para la Tesis; 3) operar una toma de conciencia de la formación y el desempeño profesional en Educación Física y Danza como expresión de una plenitud profesional en el movimiento. Este estudio utiliza la fenomenología como actitud de investigación y los paneles de memoria de Aby Warburg como estrategia para organizar y producir conocimiento a través de imágenes. La originalidad de esta tesis se ratifica en las experiencias de formación de artistas y profesores de danza en las áreas de Educación Física y Danza, basadas en los registros y reflexiones de sus prácticas profesionales en relación con el método creado por Edson Claro, donde se incluye al investigador. La investigación que aquí se propone se basa en las experiencias de Edson Claro en la creación del MDEF; en la memoria que rodea al método que creó; en una conciencia de la formación y la práctica profesional basada en los vínculos con este método. El primer capítulo se titula *MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: Itinerarios y relaciones entre creador y criatura; una idea de la plenitud de la formación y el desempeño profesional* y trae la trayectoria formativa y profesional de Edson Claro entre 1970 y 2006 en la relación de la sistematización y el flujo de su método. El capítulo 2, titulado *ARQUIVO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA, entre el papel del archivero y el trabajo del tejedor, vuelos sobre la experiencia*, presenta una amplia recopilación de información sobre el

fenómeno estudiado, a saber: un estado de la cuestión, una cartografía del MDEF, un mapa mnemotécnico del MDEF y un viaje sobre el legado de Edson Claro. Este archivo constituye una ontología de la MDEF, una referência de la educación que se hace en el ejercicio de la experiencia creativa y que se refleja en los actos constitutivos de la formación y el desempeño profesional. El capítulo 3, titulado *MÉTODO DE DANZA-EDUCACIÓN FÍSICA: entre la experiencia y la conciencia, un vuelo sobre la formación profesional y el desempeño*, opera una conciencia de la formación profesional y el desempeño en Educación Física y Danza como expresión de la plenitud profesional en el movimiento.

Palabras clave: Método de educación física y danza; fenomenología; memoria; formación y rendimiento profesional; plenitud.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Capas dos livros sobre a Cartografia do Método Dança-Educação Física.....	46
Imagem 2: Autoras e autores da Cartografia do Método Dança-Educação Física.....	47
Imagem 3: Fluxograma Arquivo Método Dança-Educação Física.....	50
Imagem 4: Pranchas de memórias por volume da CMDEF.....	55
Imagem 5: Painel 48, Fortuna; Aby Warburg.....	62
Imagem 6: MMMDEF: pranchas de memórias do N°1 ao N°8.....	63
Imagem 7: MMMDEF: pranchas de memórias do N°9 ao N°20.....	64
Imagem 8: MMMDEF: pranchas de memórias do N°21 ao N°29.....	64
Imagem 9: Edson Claro.....	74
Imagem 10: Grupos e companhias criados por Edson Claro no Estado de São Paulo.....	83
Imagem 11: Linha do tempo dos Cursos <i>lato senso</i> criados por Edson Claro.....	85
Imagem 12: Grade curricular do Curso <i>lato senso</i> em Dança-Educação Física de 1981.....	87
Imagem 13: Fluxograma do itinerário de formação acadêmica de Edson Claro.....	89
Imagem 14: Linha do tempo dos grupos e companhias de Dança criados por Edson Claro na UFRN, a partir de 1990.....	96
Imagem 15: Pressupostos teóricos do Método Dança-Educação Física.....	118
Imagem 16: Entrosamentos dos pressupostos teóricos do Método Dança-Educação Física.....	119
Imagem 17: Partes que compõem as estratégias práticas do MDEF... ..	121
Imagem 18: Registro fotográfico de Edson Claro em momento de autógrafo, durante o lançamento de seu livro, em Natal, 1988... ..	132
Imagem 19: Prancha de memória N°1: Edson Claro.....	135
Imagem 20: Cena final da coreografia <i>Amigos para Sempre</i> (Claro, 1990), para a Acauã Cia. de Dança.....	140
Imagem 21: Árvore Método Dança-Educação Física: raízes, tronco e galhos.....	145
Imagem 22: Fluxograma da produção da formação acadêmica de Edson Claro.....	156
Imagem 23: Fluxograma dos grupos e companhias criados por Edson Claro antes de 1990.....	163
Imagem 24: Prancha N°33: identidade visual da Jornada Edson Claro.....	255

Imagem 25: Prancha N°26: I Jornada Edson Claro.....	262
Imagem 26: Prancha N°27: II Jornada Edson Claro.....	266
Imagem 27: Registro fotográfico do lançamento do volume 1 da CMDEF; Teatro Jesiel Figueiredo, DEARTE/UFRN, 01 de set. de 2023.....	268
Imagem 28: Prancha N°29: II Jornada Edson Claro – Oficinas.....	269
Imagem 29: Harpias.....	279
Imagem 30: Espírito do vento.....	280
Imagem 31: Olhar do alto.....	281
Imagem 32: Um voo além-mar.....	282
Imagem 33: O encorajamento ao voo que encoraja outros a voarem.....	284
Imagem 34: Prancha N°19, Leonardo Rocha da Gama (experiências formativas e profissionais)	328
Imagem 35: O <i>Dedo de Deus</i> do espetáculo <i>A Missa de Alcaçuz</i> (Claro, 2003), para a Cia. de Dança dos Meninos. Teatro Alberto Maranhão, Natal, 2003.....	341
Imagem 36: Elenco reunido com Edson Claro na escadaria do prédio do Balé da Cidade de São Paulo, São Paulo, 2004.....	342
Imagem 37: <i>Fé cega, Faca amolada</i> , (Barbosa, 2000) para o GDUFRN.....	345
Imagem 38: Prancha N°24, Leonardo Rocha da Gama (Educação Básica)	354
Imagem 39: Prancha N°25, Leonardo Rocha da Gama (Ensino Superior)	359
Imagem 40: Fluxograma dos Grupos de Dança e de Ginástica criados pelo professor Leonardo Rocha da Gama.....	361
Imagem 41: Prancha N°31, Fórum Internacional de Ginástica Para Todos, Campinas, SP, 2022.....	365
Imagem 42: Prancha N°32, Lançamento do volume 3 da CMDEF, Belo Horizonte, 2024.....	368
Imagens 43 e 44: Fotografias de Jairo Mendes e Leonardo Gama no Colóquio Internacional Claude Lefort UFMG, Belo Horizonte, nov. de 2024.....	371
Imagem 45: Árvore Método Dança-Educação Física e seu rizoma a partir de Edson Claro até o autor da tese.....	374
Imagem 46: “Eu sou o viajante e a viagem”	379
Imagem 47: A força da gravidade que me perdoe, mas eu nasci para voar.....	382

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Títulos e autores do volume 1 da CMDEF.....	51
Quadro 2: Títulos e autores do volume 2 da CMDEF.....	52
Quadro 3: Títulos e autores do volume 3 da CMDEF.....	54
Quadro 4: Técnicas ortodoxas e alternativas do MDEF.....	112
Quadro 5: Compilações de depoimentos a respeito das estratégias de aplicação do MDEF.....	138
Quadro 6: Artistas da dança; espaços de atuação artística; tempo de atuação.....	216
Quadro 7: Títulos, autoras e autores do livro <i>Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física</i>	246
Quadro 8: Instrumento Edson Claro.....	294
Quadro 9: Experiências da formação doutoral do autor na relação com o fenômeno pesquisado.....	363

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMDEF – Arquivo Método Dança-Educação Física

ANDA – Associação Nacional de Pesquisadores em Dança

CDTAM – Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão

CIRANDAR – Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processo de Criação (vinculado ao Departamento de Artes da UFRN).

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

CMDEF – Cartografia do Método Dança-Educação Física

DCNEB – Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica

DEARTE – Departamento de Artes

DEF – Departamento de Educação Física

EEFFIG – Escola de Educação Física das Faculdades Integradas de Guarulhos

EJA – Educação de Jovens e Adultos

EMTP – Escola Municipal Professora Terezinha Paulino de Lima

ESTESIA – Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (vinculado ao Departamento de Educação Física da UFRN).

ETFERN – Escola Técnica Federal do Rio Grande do Norte

FAEF – Faculdade de Educação Física da UERN

FEC do ABC – Faculdade União para Educação e Cultura
(O ABC faz referências a cidades na região metropolitana de São Paulo, a saber: A, Santo André; B, São Bernardo; C, São Caetano)

FIG – Faculdades Integradas de Guarulhos

GAE – Ginástica Aeróbica

GAF – Ginástica Artística Feminina

GAM – Ginástica Artística Masculina

GECARTE – Grupo de Estudos em Corpo, Arte e Educação (embora extinto foi vinculado ao Departamento de Artes da UFRN)

GEN – Grupo de Estudo de Natal

GDEEF-USP – Grupo de Dança da Escola de Educação Física da USP

GDFIG – Grupo de Dança das Faculdades Integradas de Guarulhos

GDUFRN – Grupo de Dança da UFRN

GGTP ou GGEMTP – Grupo Ginástico da Escola Municipal Terezinha Paulino

GPT – Ginástica Para Todos

GRD – Ginástica Rítmica Desportiva

GR – Ginástica Rítmica

IPES – Instituição Pública de Ensino Superior

LABVER – Laboratório Visibilidades do Corpo (vinculado ao Departamento de Educação Física da UFRN).

LAPICS – Laboratório de Práticas Integrativas e Complementares em Saúde

MDEF – Método Dança-Educação Física

MMII – Membros inferiores

MMSS – Membros superiores

MMMDEF – Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física

MTC – Medicina Tradicional Chinesa

OFP – Orquestra Filarmônica Pauferrense

PCD – Pessoas com deficiência

PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais

PICS – Práticas Integrativas e Complementares em Saúde

PNPIC – Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares em Saúde

PPGED – Programa de Pós-Graduação em Educação (vinculado ao Centro de Educação da UFRN)

PROGIN – Projeto Ginástico da Escola Municipal Terezinha Paulino

SESC – Serviço Social do Comércio

SESI – Serviço Social da Indústria

SUS – Sistema Único de Saúde

TAM – Teatro Alberto Maranhão

TCI – Terapia Comunitária Integrativa

UECG – Universidade Estadual de Campina Grande

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UERN – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

UNESP – Universidade do Estado de São Paulo

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

UM VOO INTRODUTÓRIO.....	32
Sobre o fenômeno.....	34
Enlaces entre o autor e o fenômeno da Tese.....	36
A Tese, questões de estudo, objetivos e relevância social.....	37
Uma trajetória de pesquisa, uma experiência de formação.....	40
A Fenomenologia de Merleau-Ponty:	
<i>Uma atitude de pesquisa.....</i>	<i>56</i>
Aby Warburg e as pranchas de memória:	
<i>Uma estratégia de pesquisa.....</i>	<i>60</i>
Estrutura da Tese.....	66

CAPÍTULO 1

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ITINERÁRIOS E RELAÇÕES ENTRE CRIADOR E CRIATURA

UMA PLENITUDE DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL.....	72
1.1 ITINERÁRIO DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL DE EDSON CLARO NA RELAÇÃO COM O SEU MÉTODO.....	73
1.1.1 As experiências dos cursos <i>lato sensu</i> , formação e atuação profissional	84
1.1.2 A chegada de Edson Claro em Natal.....	90
1.1.3 Sobre viagens e formação.....	94
1.1.4 Edson Claro professor do Departamento de Artes da UFRN.....	95
1.1.5 O reconhecimento a nível nacional de Edson Claro.....	102
1.1.6 A relação entre o criador e a criatura: <i>Uma breve consideração.....</i>	<i>109</i>
1.2 ITINERÁRIO DE CRIAÇÃO DO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA.....	110
1.2.1 Sobre viagens e atuação profissional.....	124
1.2.2 Palavras finais do autor e algumas considerações.....	125
1.3 UMA PLENITUDE DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL.....	126

1.4 RIZOMA COMO IDEIA DE FLUXO DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL.....	144

CAPÍTULO 2

ARQUIVO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ENTRE O PAPEL DO ARQUIVISTA E A FEITURA DO TECELÃO, VOOS SOBRE EXPERIÊNCIA.....	150

2.1 ELOS ENTRE PRODUÇÕES DO CONHECIMENTO SOBRE O MÉTODO DANÇA EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF): <i>UM ESTADO DA ARTE</i>	155
2.2 CARTOGRAFIA DO MÉTODO DANÇA EDUCAÇÃO FÍSICA (CMDEF): <i>TEXTOS E CONTEXTOS QUE FALAM SOBRE VOOS</i>	167
2.3. MAPA MNEMÔNICO DO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MMMDEF).....	250
2.4. JORNADA EDSON CLARO: <i>UM VOO NAS EXPERIÊNCIAS RELACIONADAS AO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA</i>	253
2.5 ARQUIVO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: <i>UM ACERVO DE EXPERIÊNCIAS EM MOVIMENTO</i>	272
2.6 A HARPIA, SEU VOO E SEU CANTO.....	278
2.7 ESPÍRITO DO VENTO E ABERTURA DE MUNDO: <i>UM DIÁLOGO POSSÍVEL PARA PENSAR A EDUCAÇÃO NUMA PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA</i>	285

CAPÍTULO 3

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ENTRE EXPERIÊNCIAS E CONSCIÊNCIA UM VOO SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL.....	290

3.1 CAMINHAR SOBRE ÁGUAS CLARAS: ENTRE ESTRATÉGIAS DE FORMAÇÃO E DE REFLEXÃO PROFISSIONAL.....	293

3. 2 VOAR SOBRE CÉU CLARO, SER DOCENTE E PLENITUDE PROFISSIONAL.....	325
3.3 UMA ÁRVORE PARA UMA SOMBRA CLARA: UMA CONSCIÊNCIA SOBRE UMA PLENITUDE DE VIDA EM MOVIMENTO.....	374
O canto do voo	381

VOANDO HORIZONTES

UMA PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA DE EDUCAÇÃO NA RELAÇÃO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA, EXPERIÊNCIA E PLENITUDE DOCENTE.....	386

REFERÊNCIAS	396

FONTES DE PESQUISA	405

APÊNDICE I

AUTORAS E AUTORES DA CARTOGRAFIA DO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (CMDEF).....	410

APÊNDICE II

PRANCHAS MNEMÔNICAS SOBRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF) E SUAS RESPECTIVAS DESCRIÇÕES (VOLUME 1)	426

APÊNDICE III

PRANCHAS MNEMÔNICAS SOBRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF) E SUAS RESPECTIVAS DESCRIÇÕES (VOLUME II)	454

APÊNDICE IV

PRANCHAS MNEMÔNICAS SOBRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF) E SUAS RESPECTIVAS DESCRIÇÕES (VOLUME 3)	490

ANEXOS	522

UM VOO INTRODUTÓRIO



UM VOO INTRODUTÓRIO

Ao longo de uma vida, não são raras as pausas que me levam a pensar a trajetória. Provavelmente, a atitude de parar e avaliar a jornada não seja uma experiência apenas minha, e outras pessoas também a assumam. Se assim for, não é algo exclusivo, mas sim comum ao ser humano esse movimento reflexivo. Na perspectiva da formação acadêmica, especialmente nesta etapa em que investi na formação doutoral, as pausas foram ainda mais frequentes, visto que tomei minha experiência de formação e de atuação profissional como ponto de partida. A tese em tela é fruto da minha vivência com o Método Dança-Educação Física (MDEF) e com seu criador, Edson Claro.

Além das minhas experiências formativas e profissionais na relação com o referido método, a pesquisa abarca parte do mundo vivido de outros sujeitos que atuam artisticamente no campo da Dança, bem como de sujeitos que são professoras(es) de Dança e/ou de Educação Física e que atuam na Educação Básica, no Ensino Superior e em espaços não escolares ou universitários. Antes de atuarem profissionalmente, esses sujeitos participaram de grupos criados por Edson Claro em Natal, RN, a saber: Grupo de Estudo de Natal (GEN), Acauã Cia. de Dança e os grupos e companhias de Dança vinculados ao Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (DEART/UFRN).

Leonardo Boff (1997; 2002), em sua obra intitulada *A águia e a galinha*, traz a figura de James Emman Kwegyir Aggrey (1875–1927), um ganhador de princípios políticos libertários que, como educador, buscou formar seu povo para que libertasse suas consciências da dominação cultural e da colonização inglesa. Tratava-se de uma proposta revolucionária sem o uso de armas. Aggrey tornou-se referência ao fazer do diálogo uma estratégia para o enaltecimento da identidade cultural de seu povo. A libertação aconteceu de forma pacífica e se constituiu em exemplo de que a liberdade é uma prática histórica feita por homens e mulheres ao longo do tempo. Na figura de Aggrey, Boff (1997; 2002) viu a referência de um “fino educador” e, sobre essa condição, o voo da águia aparece como metáfora das descobertas.

Ao longo do texto, recorro à metáfora do voo para descortinar as ações que envolvem minha formação e atuação profissional, na relação com Edson Claro e com o Método Dança-Educação Física. Recorro à ideia de “fino educador”, empregada por Leonardo Boff (1997; 2002) ao se referir a Aggrey, como uma maneira de reconhecer o mestre encorajador. Encontrei nessa expressão uma forma de distinguir atitudes próprias da docência, em que o educador está relacionado ao ensino do voo como representação de autonomia, liberdade, criação e transformação de realidades pelo encorajamento. O “fino educador” não é mais apenas aquele que transmite conhecimento, mas também aquele que se lança com seus tutelados à experiência do voo.

O “fino educador” é o promotor de voos. Cabe a ele encorajar seus tutelados, não apenas como forma de apreender o mundo, mas como forma de *ser com ele*, nas descobertas e nas criações. Não se trata mais apenas de cair do ninho ou de se ferir gravemente ao tentar voar. A ideia é pensar a águia e seu voo como potência de perceber, de refletir e de maturar conhecimentos sobre o seu ninho — não apenas sobre o que está dentro ou fora dele, mas sobre o que está *entre* o dentro e o fora. Nesse sentido, o voo de uma águia não está vinculado à ideia de medo, mas a um desejo de saber — esse, acolhido por uma perspectiva de consciência sobre o ninho e sobre o seu próprio voo.

Maria Amália Cunha¹ e Priscila Oliveira Coutinho² (2023) afirmam que é próprio das pesquisas narrativas que o autor analise a expressão do vivido em primeira pessoa por meio de uma abordagem teórica-metodológica consistente e rigorosa. Antes destas autoras, Jean Clandinin e Michael Connelly (2015) já anunciavam a vocação dessa abordagem para tratar e compreender as experiências da vida e que essas devem ser expressas narrativamente³, o que se apresenta como possibilidade para as pesquisas em Educação voltadas para a vida de professores, ora sobre a

¹ Doutora em Educação - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, SP - Brasil. Doutorado sanduíche em Sociologia - Paris X - Nanterre. Professora titular - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, MG - Brasil. E-mail: amalia.fae@gmail.com

² Doutora em Sociologia - Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP/UERJ). Rio de Janeiro, RJ - Brasil. Professora adjunta de Sociologia da Educação - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, MG - Brasil. E-mail: priliveiracoutinho@gmail.com

³ A pesquisa narrativa parte de uma expectativa de experiência em Dewey que se dá de forma narrativa. Para Hervé Breton (2022), a pesquisa narrativa situa-se entre a Hermenêutica, a Fenomenologia, a Narratologia e Ciências da Educação.

própria formação, ora sobre a própria atuação profissional. Apesar de reconhecer a importância da pesquisa narrativa como uma possibilidade de produção de saberes, o estudo em tela é orientado pelo método fenomenológico de Maurice Merleau-Ponty (1908–1961), uma das referências utilizadas na perspectiva das pesquisas narrativas, segundo Clandinin e Connelly (2015).

Para o filósofo francês Merleau-Ponty (1999),

(...) A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resume-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir da sua 'facticidade' (...) (Merleau-Ponty, 1999, p.1).

Já na primeira página de sua obra, o autor me faz refletir sobre a relação entre facticidade e a busca da essência, o que requer também transcendência. É factível que eu não possa voar porque não possuo asas, e esse fato se revela quando exponho minha limitação por não ter uma morfologia que atenda a essa tarefa. Sou eu quem afirma que não sou capaz de voar — e explico o porquê disso. Contudo, quando me lanço na alegoria do voo, faço-o para comunicar uma transcendência sobre a facticidade: um olhar intencional na tentativa de atribuir sentidos ao fenômeno, uma materialização da reposição da essência na existência a partir de uma imersão nas experiências. Desse modo, é essencial que a escrita se dê na primeira pessoa, a fim de comunicar algo que é só meu — as minhas experiências — e, a partir delas, transcender e alcançar uma consciência sobre as mesmas. Sendo a escrita da experiência uma atitude fenomenológica, parte da compreensão e da feitura dessa epistemologia, peço licença para me comunicar na primeira pessoa.

Sobre o fenômeno

Situar o fenômeno abordado nesta pesquisa requer contextualizar sua origem e o modo como se desenvolveu. O Método Dança-Educação Física (MDEF) foi sistematizado pelo professor Edson Claro (1988). Nascido na cidade de São Paulo, em 1949, Edson graduou-se em Educação Física e tornou-se artista da Dança. O MDEF é fruto de suas experiências no mundo e está registrado em sua obra *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional*

(Claro, 1988; 1995). O autor foi construindo sua *práxis* profissional desde 1974 e, em 1988, apresentou a sistematização de seu método à comunidade acadêmica, especialmente aos profissionais da Educação Física e àqueles que atuam na relação Corpo-Dança.

Na referida obra, no capítulo intitulado *A trajetória do Método Dança-Educação Física*, Edson Claro (1988) relata que, acometido pelo declínio físico causado pelos excessos das práticas esportivas, buscou alternativas ao treinamento tradicional e ao desgaste provocado pela repetição exaustiva. À época (entre as décadas de 1970 e 1980), os métodos de treinamento no Brasil ocorriam de maneira controversa, baseando-se na lógica acerto-erro ancorada exclusivamente na experiência, sem respaldo teórico que justificasse as ações empreendidas.

As práticas alternativas são elencadas e apresentadas pelo autor como possibilidades de promover a profilaxia e a recuperação do corpo, comprometido pelas exigências e consequências de treinamentos infundados e voltados apenas para o desempenho na dimensão performática do esporte⁴. Essas práticas estão integradas, no MDEF, às técnicas já consolidadas da dança a partir de uma atitude interdisciplinar, o que torna o método um conhecimento voltado para a conscientização corporal, o ensino-aprendizagem e a criação em dança.

As experiências formativas de Edson Claro constituem a base de seu método, que passou a assumir uma natureza interdisciplinar e multidisciplinar em detrimento do ecletismo de conteúdos, aspecto que o autor critica e problematiza. Por meio do termo “entrosar”, Claro (1988; 1995) expressa a intenção de integrar os conhecimentos nas perspectivas inter e multidisciplinares, em oposição aos currículos de formação de professores de Educação Física, cujos saberes provenientes de diferentes áreas estavam desarticulados, gerando uma formação fragmentada do profissional.

Baseado nas experiências vivenciadas na promoção de cursos *lato sensu* em dança-educação física, entre 1981 e 1986, no Estado de São Paulo, Claro (1988) propôs uma abordagem teórico-metodológica voltada para a formação integral desses profissionais. Seu método emerge de uma perspectiva holística de integração de

⁴ Sobre o Esporte na perspectiva de performance, sugiro a leitura da obra *Dimensões Sociais do Esporte* (Tubino, 1992), em que expõe as características próprias dessa perspectiva no sentido de resultado e de limites do corpo.

conhecimentos, tendo sido influenciado por Karl Jaspers⁵ (1883-1969), mas não apenas sobre ela. Edson Claro (idem) foi entrosando os saberes das experiências acumuladas visando um trabalho integral do Corpo em detrimento das formas fragmentadas, ora por abordagens analíticas, ora por abordagens sintéticas sobre o Corpo. Ele gestou e pronunciou ao mundo o MDEF na relação das suas experiências de formação e de atuação profissional.

O processo de criação/sistematização do MDEF e a trajetória acadêmica de seu criador são experiências que tem uma potência mnemônica que contribui para as discussões sobre práticas de formação e de atuação profissional pelo viés da experiência e que anuncia uma possível *fenomenologia da memória* do MDEF. É também experiência que aponta sentidos para pensar plenitude de vida relacionada à formação e à atuação profissional.

Enlaces entre o autor e o fenômeno da Tese

Sou conhecido nas áreas da Dança e da Educação Física, nas cidades de Natal e Pau dos Ferros, no estado do Rio Grande do Norte, como Leonardo Gama. A primeira cidade é onde nasci e onde atuo profissionalmente na Educação Básica; a segunda, onde exerço atividades no Ensino Superior, voltadas à formação de professoras e professores de Educação Física. Vivo entre estes dois lugares.

Sou graduado em Educação Física (2001), especialista em Pedagogia do Movimento (2003) e mestre em Educação (2009), todos os títulos obtidos na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Atuo na Educação Básica da rede municipal de ensino de Natal (RN) desde 2004. Nesse contexto, atuei como professor do componente curricular Educação Física, desenvolvendo projetos relacionados à Dança e à Ginástica, e, entre 2018 e 2022, exerci a função de inspetor escolar. Atualmente, estou afastado para capacitação.

No Ensino Superior, atuo desde 2010 no Departamento de Educação Física do *Campus* Pau dos Ferros, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), na formação de professores(as) de Educação Física. Parte significativa da minha trajetória acadêmica está dedicada ao ensino da Dança, da Ginástica e da Educação

⁵ Filósofo e psiquiatra nascido na Alemanha e que ao longo da vida profissional postulou sobre a prática do conhecimento e das metodologias, a partir de uma perspectiva de totalidade, ou seja, perceber o todo no qual e pelo qual as partes existem (Crema, 1995).

Física escolar. Muitas dessas experiências articulam-se com o Método Dança-Educação Física (MDEF), que constitui minha principal referência quando penso em estratégias metodológicas para o desenrolar da minha *práxis* docente.

Além da atuação como professor de Educação Física, parte da minha história de vida está vinculada à formação e atuação como bailarino e coreógrafo. Essa formação na cena da Dança é atravessada por experiências com o MDEF. No contexto da Dança potiguar, destaca-se minha participação no Grupo de Dança da UFRN e na Cia. de Dança dos Meninos, por 8 e 2 anos, respectivamente. Embora já mencionados, ressalto que esses grupos foram criados por Edson Claro e vinculados ao Departamento de Artes da UFRN.

A Tese, questões de estudo, objetivos e relevância social

A escrita desta Tese propõe aproximações com o fenômeno em evidência, a partir da Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999). Recorro, sobretudo, aos conceitos fenomenológicos de *experiência* e *intercorporeidade* para me aproximar das ações de Edson Claro, bem como das práticas de professores e professoras de Arte e de Educação Física, e de artistas da Dança que tiveram ou têm no MDEF uma referência de formação e de atuação profissional — entre eles, eu mesmo. Na urdidura desses conceitos, busco aproximações e recorro a outros do mesmo campo epistêmico, como *mundo vivido* (campo experiencial) e *sensível* (espaço relacional).

Na ótica fenomenológica de Merleau-Ponty (1999), o corpo não é apenas um elemento disposto no espaço, mas parte constitutiva dele: o corpo compõe o espaço e com ele é. A relação do corpo com o mundo é contínua e inacabada. Nesse contexto, a noção de *corpo próprio* passa pela compreensão do espaço relacional, este que é o próprio corpo. A experiência perceptiva se realiza nessa relação, sendo na experiência que percebemos e atribuímos sentido às coisas — uma redução necessária para compreender o corpo que somos. Atribuir sentido às coisas é expressão da tomada de consciência, uma atitude fenomenológica que orienta esta Tese.

O *sensível*, na Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), é o corpo — uma forma ampliada de perceber e de atribuir sentido. Nesse sentido, o corpo não é apenas um aglomerado de carbono, hidrogênio, oxigênio e outros elementos orgânicos e inorgânicos que o constituem; ele é uma estrutura de consciência que compõe o todo.

Assim, o conceito de *sensível*, adotado nesta Tese, está relacionado ao corpo na relação entre experiência, formação, atuação e consciência, na relação com o MDEF.

As experiências do sensível, junto ao *mundo vivido* dos sujeitos envolvidos nesta pesquisa, abarcam ações relacionadas à formação e à atuação profissional deles e minhas, em articulação com o MDEF. Essas experiências se manifestam no fluir da Dança, nos movimentos de autoconhecimento e na promoção de uma conscientização corporal e profissional, que, no tempo presente, atualizam o método criado por Edson Claro (1988).

O MDEF é parte viva e pulsante nas camadas do meu movimento com o mundo; está entrelaçado às minhas experiências formativas e profissionais, assim como às de outras pessoas, sobretudo, inscrito na memória de cada uma. Dirigir o olhar às lembranças é perceber, em cada memória, um movimento que me conduz ao passado para trazê-lo ao presente e, assim, refletir e atribuir sentidos às experiências vividas.

A pesquisa aqui proposta tem como fundamento as experiências vividas por Edson Claro na criação do MDEF; a memória que envolve o método por ele sistematizado; e uma consciência de formação e atuação profissional que se estabelece a partir dos enlaces com esse referencial metodológico. Nesse fluxo, proponho a seguinte Tese: **o Método Dança-Educação Física evidencia uma educação pela experiência.**

O Método Dança-Educação Física é uma abordagem teórica-metodológica de caráter formativo e referência para a prática docente que, em diálogo com a Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999) introduz à Educação uma perspectiva de consciência acerca de uma plenitude profissional em movimento, a partir das relações de experiência de formação com as de atuação profissional.

A partir da relação pesquisador-fenômeno, na perspectiva de experiência, memória do MDEF e de uma tessitura sobre plenitude profissional seguem as questões que orientam argumento de pesquisa dessa tese:

- 1) Como se deu no espaço-tempo a sistematização do Método Dança-Educação Física?
- 2) É possível organizar um acervo do Método Dança-Educação Física como memória deste fenômeno? Caso a resposta seja afirmativa, de que modo?

- 3) Em que as experiências de formação e de atuação artística e docente pronunciadas pelo pesquisador, e que têm suas referências no Método Dança-Educação Física, contribuem para pensar uma plenitude profissional?

A primeira questão evoca um dos objetivos centrais desta pesquisa: sistematizar o itinerário de formação do professor Edson Claro, a partir de uma elaboração histórica sobre o processo de criação do Método Dança-Educação Física (MDEF), expressão de uma plenitude de vida pautada nas experiências por ele vividas. A segunda questão converge na busca por materiais que componham a memória do MDEF e que possam servir como fonte de pesquisa para o desenvolvimento da Tese em tela, evidenciando outro objetivo central deste estudo: compor um Arquivo do Método Dança-Educação Física. A terceira e última questão introduz o derradeiro objetivo da pesquisa: operar uma consciência sobre formação e atuação profissional em Educação Física e em Dança como expressão de uma plenitude profissional em constante movimento.

A originalidade desta Tese está ratificada nas experiências formativas de artistas da Dança e de docentes, a partir dos registros e reflexões sobre suas práticas profissionais em relação ao método criado por Edson Claro (1988) — lugar onde também me inscrevo. As experiências vividas por cada sujeito são únicas, o que confere à Tese uma singularidade na expressão dos elementos que compõem o acervo do MDEF, sendo este também um fluxo de consciência em movimento.

Assim, a contribuição desta pesquisa para o campo da Educação se dá na e para a composição de uma memória de formação do MDEF; de um arquivo sobre esse fenômeno; e na tomada de consciência acerca da condição de *ser* pelas experiências — o que, em parte, justifica este investimento. Ser artista da dança, ser professor, ser pesquisador são formas de anunciação de uma corporeidade que se realiza na relação entre o sensível e o mundo vivido.

Estabelecer pontes entre as referências que guiaram — e ainda guiam — as minhas experiências e as de tantos outros a partir do MDEF é imprescindível para compreender os fluxos das interações, como se age e o que se torna para si e para o mundo. Isso configura mais uma relevância desta pesquisa. A memória do MDEF contribui para refletir sobre plenitudes de vida profissional pautadas nas experiências vivenciadas com o referido método.

Uma trajetória de pesquisa, uma experiência de formação

Toda pesquisa de cunho acadêmico envolve um percurso metodológico composto por técnicas adotadas para alcançar os objetivos propostos. Esse percurso, denominado *metodologia*, aponta para uma trajetória de investigação. Nesta parte da introdução, dedico-me a descrevê-lo.

Caminhar por essa trajetória não se refere apenas à delimitação espacial do que foi percorrido. A rota é rica em paisagens que, ao longo do percurso, vão se descortinando e sendo percebidas. Ao me propor a descrever esse caminho metodológico, não sou apenas o agente que registra, mas também aquele que já percorreu a trilha — o que, por si só, constitui uma experiência formativa.

Esta pesquisa tem natureza filosófica ancorada na Fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty⁶ (1908-1961). O pensamento fenomenológico introduz uma perspectiva de relação, de sensibilidade e de reflexão sobre o campo existencial, a partir da expressão do sensível — dimensão que se manifesta nas experiências.

Perceber o mundo a partir da Fenomenologia é considerar que: “O mundo não é aquilo que penso, mas aquilo que vivo, sou aberto ao mundo, me comunico indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (Merleau-Ponty, 1999, p.14). Foi nessa perspectiva e a partir da relação entre as experiências vividas e o mundo vivido dos sujeitos participantes, em conexão com o Método Dança-Educação Física (MDEF), que teci as compreensões contidas nessa Tese.

Na obra *Uma Fenomenologia do corpo* (Nóbrega, 2010, p.37), em nota, a autora comunica que a origem do termo *mundo vivido* vem do alemão *lebenswelt*, cuja compreensão se dá sobre o mundo pré-reflexivo. O termo se arrobusta nos estudos de Husserl, sobretudo na obra *Investigações lógicas*, sobre a questão da verdade, essa que, “[...] não pode ser delimitada como adequação do pensamento ao objeto” e vice-versa porque “[...] a verdade é definida na evidência da experiência vivida”: o vivido não é um sentimento, mas refere-se à percepção como modo original da consciência” (*idem*).

⁶ Maurice Merleau-Ponty nasceu em Rochefort-sur-Mer e faleceu em Paris, França; estudou Filosofia na *École Normale Supérieure*, sendo seu ingresso no ano de 1927 e formação em 1931; conviveu com Sartre, Simone de Beauvoir, Lévi-Strauss, George Politzer, Paul Nizan, entre outros intelectuais do seu tempo (Caminha, 2019).

Assim compreendo que, o mundo vivido não é ato e sim lugar de interação, de movimento e, portanto, das experiências. O mundo vivido é anterior ao próprio corpo, mas também é o próprio corpo na compreensão de corpo como o mundo das experiências vividas com outros, o que desemboca em outro conceito fenomenológico, a intercorporeidade. Antes de tomar a compreensão de intercorporeidade há uma necessidade de compreender sobre corporeidade. Exercício que passo a fazer.

Nóbrega (2010, p.18), pautada nos glossários da língua portuguesa, apresenta a corporeidade como uma expressão que comunica aquilo que é próprio do corpóreo. Contudo, a autora adverte que o sentido lato atribuído à corporeidade “[...] expressa uma determinada visão de corpo fortemente marcada pela oposição entre corpo e alma”, o que não corresponde a perspectiva de corpo da fenomenologia que o toma como “[...] uma condição de vida, da existência, de conhecimento (*idem*, p.19).

Nóbrega (2010, p.09), apresenta como uma intuição inicial na sua obra uma perspectiva que a faz pensar a corporeidade como: “noção teórica-experiencial”. Para a autora, essa noção “[...] pode contribuir para a transformação de atitudes frente ao conhecimento, de um modo geral, e na educação, de modo particular, realizando uma parceria, um jogo criativo entre razão e sensibilidade por meio de estesia do corpo e de sua comunicação sensível” (*ibidem*).

Nóbrega (2010, p.35) então define corporeidade numa perspectiva epistemológica como campo de saberes do corpo que,

[...] emerge da capacidade interpretativa do ser vivo desde os níveis celulares e moleculares até os aspectos simbólicos e sociais. Trata-se de um saber incorporado, desdobrado pela percepção, configurando a linguagem sensível. Assim posto, a corporeidade é considerada como um campo de experiência e reflexão, a partir do qual se desdobram possibilidades epistemológicas, éticas, estéticas, sociais e históricas (*ibidem*).

Mesmo advertido pelo próprio Merleau-Ponty, ainda no prefácio da Fenomenologia da Percepção (1999, p.2) sobre o leitor apressado, exercito a minha capacidade interpretativa e de síntese para tecer uma compreensão sobre corporeidade, limitado pela condição de professor que sou e não de um filósofo. Sobre corporeidade, compreendo a condição do ser nas suas referências apoiadas nas experiências vividas pelo sujeito a partir do ato de se abrir para si, para o mundo e

para os outros. Essa condição se dá no espaço-tempo compartilhado com outros, mas sendo o corpo em si mesmo, o campo das experiências.

A referida condição é inacabada porque a cada nova experiência o sujeito é convidado a pensar sua própria condição no mundo, suas limitações e potências. Em síntese, compreendo a corporeidade como expressão do sujeito e de suas experiências inacabadas no mundo. Não se trata de pensar o “eu” e o “mundo” como partes dissociadas. A corporeidade é a relação “eu-mundo”, mas é engajamento com outros e que na relação “eu-outros” se dá a intercorporeidade.

Compreendo aqui a intercorporeidade como um conceito fenomenológico cuja dimensão abarca novos arranjos corporais ora por técnicas e tecnologias criadas pelo próprio corpo, a exemplo das cirurgias e procedimentos estéticos, mas, sobretudo, pela abertura do corpo à novas corporeidades. Nesse caminho, a intercorporeidade é aqui assumida como uma permuta de experiências que não se dá na pronta compreensão de troca, mas na complexidade das relações humanas, nas experiências compartilhadas entre os sujeitos, na possibilidade não apenas de troca de referências, mas na incorporação delas, o que antecede a qualquer reflexão que possa fazer sobre a influência de um corpo sobre o outro.

Qualquer reflexão que eu faça não é evidência absoluta, mas uma ideia sobre a minha própria experiência, o que é fiel a ideia de mundo vivido como campo experiencial, algo inesgotável; a corporeidade como uma epistemologia, cuja inerência está no ser e a experiência como um acontecimento vivido do qual retomarei mais adiante, para melhor entendimento.

Embora a construção dessa Tese acerca do Método Dança-Educação Física elenque evidências de Edson Claro e suas experiências; e que apresente um arquivo sobre experiências de outrem relacionadas ao fenômeno em destaque, encontro no conjunto das minhas experiências e na relação com os que me antecederam, o mundo vivido junto ao MDEF. Para tanto, recorri ao método fenomenológico para desenvolver a pesquisa visto que, ele é “atitude de envolvimento com o mundo da experiência vivida” (Nóbrega, 2010, p.38). Para tanto, foram obedecidas as etapas dessa abordagem, a saber: identificar o fenômeno e a relação com o pesquisador; colher e organizar dados das experiências; descrevê-las; afirmar significados já atribuídos e atribuir novos significados em diálogo como outras formas de conhecimento e de outros modos de compreensão.

As experiências formativas, artísticas e profissionais de Edson Claro são encontradas na sua produção acadêmica. Essa produção é composta pelos seguintes documentos, acompanhados de seus respectivos títulos: Dissertação de Mestrado — *Método Dança-Educação Física: uma alternativa de curso de especialização para o profissional da dança e da educação física* (Claro, 1988); Livro — *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988; 1995); Tese — *Considerações sobre um curso de pós-graduação lato sensu em Dança-Educação Física* (Claro, 1994); e Relatório Pós-Doutoral — *A expressividade humana na arte de dançar: o espetáculo de dança e a apreciação nos bastidores, no palco e na plateia* (Claro, 2002).

Dentre esses documentos, destaca-se o livro de Claro (1988; 1995), por ser a principal referência teórico-metodológica sobre o Método Dança-Educação Física (MDEF) e, por esse motivo, considerado o marco zero da pesquisa ora apresentada. Foi a partir dessa obra que iniciei a investigação desenvolvida na presente tese, na tecitura entre criador e criatura: Edson Claro e o Método Dança-Educação Física.

Na sequência, a ideia de formar um acervo que atendesse ao propósito de reunir fontes para a construção de reflexões foi imprescindível para reforçar o argumento central da tese, vinculado à uma Educação pela experiência. Para tanto, pensei em diferentes sujeitos, pessoas ligadas à Educação Física ou à Arte da Dança que participaram de algum grupo criado por Edson Claro em Natal, RN. Foi a partir daí que, passei a definir qual seria o *lócus* da pesquisa.

Esse *lócus* passou a ser constituído pelos grupos e companhias criados por Edson Claro em Natal: o Grupo de Estudo de Natal (GEN), a Acauã Cia. de Dança, o Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN), a Roda Viva Cia. de Dança, a Gaia Cia. de Dança e a Cia. de Dança dos Meninos. Foi nesse contexto que concentrei meus esforços, com o intuito de pensar uma Educação pela experiência. Destaco o GDUFRN e a Cia. de Dança dos Meninos, pelos quais transitei e com os quais vivi espaços de fluência da Dança.

Quanto à constituição de um acervo que possibilitasse reflexões mais amplas sobre o MDEF, a ideia inicial foi convidar um grupo de pessoas vinculadas ao *lócus* da pesquisa para relatar suas experiências. O primeiro passo foi definir quem convidar — e por quê. Para isso, compreendi que os critérios de seleção deveriam ser: ser docente em Educação Física, Artes Cênicas ou Dança e ser artista da Dança em

atividade. Definidos os critérios, a atenção voltou-se à forma de registro das experiências dos sujeitos.

Foi necessário pensar no instrumento de coleta de dados e eu estava resistente ao recurso da entrevista dada às vivências anteriores com essa técnica. Em outras situações, as lacunas deixadas por diferentes fatores foram decisivas sobre a minha resistência. Destaco as querelas pessoais em relação à técnica de entrevista: a pressa por uma resposta pronta, instantânea, geralmente condicionada pela pressão do tempo, do espaço, do cansaço físico e mental; a timidez; o “branco” — expressão corriqueira para um lapso de memória, aquilo que não pode ser lembrado no instante; a repetição de informações, como uma gagueira do pensamento. Essa resistência foi potencializada ao ler a obra de Paul Ricoeur (2007), *A memória, a história, o esquecimento*, especialmente a parte dedicada ao esquecimento como possibilidade deliberada — algo que repercute diretamente nos registros e na tomada de consciência sobre o fenômeno. Dado o exposto, a opção foi pelo relato de experiência⁷ e que deu origem a Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF).

Ao compor a CMDEF, a intenção foi encontrar rastros da construção do MDEF e compreender como essa abordagem contribuiu para a formação e o labor de professores e artistas. Entendo que a produção de texto autoral corresponde a um momento em que a ação está descompromissada com as pressões de tempo e espaço; trata-se de uma produção livre, que pode ser pausada e retomada a qualquer instante. Em processo, o relato (narrativo-descritivo) da experiência vivida traz à lembrança fatos remotos guardados na memória. A escrita é um processo lento e, por isso, tem efeito tanto sobre as memórias quanto sobre a própria forma de escrevê-las. Na intimidade das lembranças, o sujeito encontra tempo para se emocionar — o que inclui a possibilidade de pausar e retomar a produção sempre que necessário. O tempo é razoável para que os sujeitos, envolvidos ou não pela emoção sentida ou revivida, possam registrá-la.

⁷ A Pesquisa Narrativa é uma abordagem qualitativa que se apresenta como uma alternativa aos métodos de pesquisa tradicionais. Parte da compreensão da experiência como histórias de vida que podem ser narradas — contadas — e se estrutura na intencionalidade de compreender e interpretar as dimensões pessoais e humanas para além de esquemas fechados, recortados e qualificáveis (Mariani; Mattos, 2012, p. 663). Apesar das semelhanças entre a Pesquisa Narrativa e o Método Fenomenológico, o relato de experiência é parte da técnica do segundo, que constitui a referência metodológica desta pesquisa.

Ao decidir a técnica a ser utilizada, iniciei os primeiros contatos com os prováveis sujeitos da pesquisa em outubro de 2021. As pessoas, a princípio, se mostraram dispostas a participar. Foram identificados, inicialmente, 43 nomes — entre homens e mulheres —, profissionais da Educação Física e da Dança. Optei por utilizar o aplicativo *WhatsApp* como meio para reunir essas pessoas e estabelecer um canal permanente de diálogo sobre o fenômeno estudado. A escolha do *WhatsApp*⁸ se deu em razão de sua natureza como plataforma de mensagens instantâneas, que oferece múltiplas possibilidades, principalmente no que diz respeito à produção textual, ao envio e à partilha de áudios, documentos e imagens.

As conversas e discussões iniciadas nos referidos grupos de *WhatsApp* deram origem à coleção de livros denominada *Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF)*, inspirada na leitura da obra *Cartografia* (Fonseca; Oliva, 2013). Esta obra traz referências à geografia dos mapas, às cartas geográficas e às crises dos mapas, sobretudo no que se refere à representação dos fenômenos. A proposta de cartografia apresentada pelos autores reformula a noção tradicional de mapa e insere as contribuições dessas cartas na vida social, ampliando as perspectivas de mapeamento e sua complexidade. Tal concepção atravessa também o estilo textual da pesquisa, assumindo, em certa medida, um gênero poético de escrita.

Toca a minha compreensão de poética o entendimento da Laurence Louppe⁹ (2012), redefinida como um termo que comunica uma produção e o que ela reflete em nossa sensibilidade, o modo como a obra é percebida e de como ela ressoa em mim, o que justifica a escolha do termo cartografia.

A CMDEF abarca relatos e depoimentos que constituem parte da memória textual do método criado pelo referido professor e é composta por três volumes¹⁰, a

⁸ Foram criados, inicialmente, quatro grupos no WhatsApp, a saber: Grupo de Estudo de Natal (GEN), Acauã Cia. de Dança, Artistas da Dança e Professores. No que se refere à criação, extinção e manutenção desses grupos, destaco que o grupo do GEN foi criado em 21 de novembro de 2021 e extinto em 16 de janeiro de 2023. O grupo da Acauã Cia. de Dança foi criado em 23 de novembro de 2021 e extinto na mesma data. A extinção dos grupos vinculados ao GEN e à Acauã ocorreu com a finalização do processo que culminou no volume 1 da CMDEF⁸. Dos grupos extintos, foi criado um novo grupo em 23 de novembro de 2023, denominado Cartografia do MDEF.

⁹ A francesa Laurence Louppe é crítica de Dança e especialista em Estética e que na obra *Poética da Dança Contemporânea* (2012) aponta um entendimento sobre *Poética* que referencia minha perspectiva nesta tese.

¹⁰ Essa coleção foi organizada por mim e pelo meu orientador, o Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira, entre os anos de 2021 e 2024, e contou com o apoio da Editora Sorian (Londrina, PR). A coleção pode ser acessada pelo link: <https://www.editorasorian.com.br/>

saber: volume 1: *Método Dança-Educação Física: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança* (Gama e Vieira, 2023), volume 2: *Método Dança-Educação Física: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança* (Gama e Vieira, 2024); volume 3: *Método Dança-Educação Física: trajetórias formativas e experiências docentes* (Gama e Vieira, 2024). A imagem 1, na sequência, apresenta as capas dos três volumes.

Imagem 1: Capas dos livros sobre a Cartografia do Método Dança-Educação Física



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador, 2025.

A CMDEF reúne artefatos escritos e iconográficos referentes ao MDEF. Os artefatos escritos estão postos na forma de relato de experiência e na relação com o MDEF. Os artefatos iconográficos correspondem as imagens relacionadas as experiências das autoras e autores. Os volumes da CMDEF estão publicados e depositado no acervo da Biblioteca Nacional¹¹ e seu recibo está posto nos anexos dessa pesquisa.

A CMDEF é composta por 34 capítulos. Advirto que nenhum deles foi escrito de uma só vez, a um só fôlego. Foi adotado o e-mail como estratégia para o envio dos textos, de modo que eu, as autoras e os autores pudéssemos dialogar sobre a feitura

¹¹ Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Centro de Processamento e Preservação, Coordenação de Serviços Bibliográficos, Divisão de Depósito Legal, Recibo n.3679/24, Rio de Janeiro, 20 de novembro de 2024. Foi realizado o Depósito Legal, na Fundação Biblioteca Nacional, de acordo com as Leis N°10.994/2004 e N°12.192/2010.

dos relatos e, ao mesmo tempo, garantir a idoneidade da troca, uma vez que o material enviado permanece arquivado nessa ferramenta digital.

Durante o processo, fiz uma única exigência: que o conteúdo dos textos versasse sobre as trajetórias formativa e profissional em relação com o Método Dança-Educação Física, considerando o tempo vivido por cada autora/autor e realçando as próprias experiências, narradas em primeira pessoa. O material produzido constitui parte do conteúdo factível desta investigação.

Segue quadro que identifica as autoras e os autores participantes da CMDEF, por volume. Para dispor das informações acerca dos sujeitos elencados, basta ter acesso à internet e apontar a câmera do celular para o *QR Code*.



Imagem 2: Autoras e autores da Cartografia do Método Dança-Educação Física

Volume 1	Volume 2	Volume 3
•Lerson Fernando dos Santos Maia • João Maria da Cruz • Flamínio das Neves de Oliveira • Dilcicleia Peixoto de Macedo • Denise Rovira Pereira da Silva • Hosana Claudia Matias Costa Pereira • Edeilson Matias da Silva • Roseane Melo dos Santos • Karenine de Oliveira Porpino • Marcílio de Souza Vieira	• Sávio Jordan Azevedo de Luna • Wilhelm Araújo da Silva • Giovanna Araújo • Vanessa Macedo • Ana Cláudia Albano Viana • Leonardo Rocha da Gama • Anderson Souza Leão • Gleydson Rodrigues Dantas • Francisco de Assis de Lima Júnior • Edineide Lima da Silva	• Rosa Maria Soares Costa de Mendonça • Jairo Nobre Mendes • João Maria da Cruz • Luciano Bezerra da Silva • Elaine Melo de Brito Costa • Conceição de Maria Lima Nascimento • Leonardo Rocha da Gama • Mirella Nogueira Braga • Monir Herts de Oliveira Cavalcante • Nely Sandra Abreu de Castro • Larissa Kelly de Oliveira Marques • Teodora de Araújo Alves

Fonte: Coleção da Cartografia do Método Dança-Educação Física (Gama; Vieira, 2023; 2024).

Cada autora e autor produziu seu próprio relato, no seu tempo. Alguns concluíram mais rapidamente, outros demandaram um período maior. Apesar da pressão temporal do programa ao qual estou vinculado, respeitei o tempo pessoal de cada sujeito — e a produção dos capítulos variou entre quatro semanas e vinte e quatro meses. Foi, portanto, o tempo das lembranças e da coragem de quem escreveu para a *Cartografia do MDEF*. Parafraseando Nóbrega (2023), o tempo Kairós prevaleceu sobre o tempo Cronos.

(...) O tempo kairós, assim como o tempo dos mitos, constitui, do ponto de vista ontológico, o tempo do Ser. É um tempo marcado não apenas pela duração física da passagem das horas, dos dias, dos anos. Trata-se de um tempo das profundezas, das profundidades, das experiências vividas que podem ser retomadas pela nossa memória e pelos nossos esquecimentos, os quais são igualmente importantes na elaboração de nossa história individual e coletiva (Nóbrega, 2023, p.11).

A disponibilidade dos sujeitos em produzir um texto autoral a partir da estratégia proposta — considerando o fluxo sugerido, o diálogo, o tempo empreendido, a paciência e a doação das suas memórias — foi decisiva para a constituição desta pesquisa. Não por acaso, menciono os nomes dos 28 sujeitos que aceitaram esse desafio nos agradecimentos presentes nas folhas pré-textuais deste trabalho. A expressão da minha gratidão é genuína, sobretudo pela gentileza na entrega das experiências vividas junto a Edson Claro e ao seu método.

Acredito que essa disponibilidade se deu em resposta ao chamado de contribuir para a perpetuação do legado do Mestre Edson Claro, como forma de retribuição aos efeitos que ele e seu método provocaram nas vidas destas autoras e autores. Essa gratidão aparece de forma explícita ou sutil ao longo dos relatos de experiência. Entendo que, nessas experiências, estão as evidências que fazem pulsar sentidos fundamentais para a compreensão do Método Dança-Educação Física como uma abordagem teórico-prática de referência nas áreas de Dança e de Educação Física — e que contribuem para pensar a Educação a partir do viés da experiência, referenciado pela Fenomenologia.

François Dosse (2017), na obra *Paul Ricœur, um filósofo em seu século*, apresenta uma perspectiva sobre a experiência no pensamento de Ricœur. Para o filósofo francês, a experiência está relacionada ao lugar convivial de onde emergem as bases das vivências comuns e de onde é possível problematizar, extrair fatos,

argumentar, dialogar e atribuir sentidos. Para Paul Ricoeur (1934–1935), os sentidos devem estar engajados com as experiências — perspectiva que toca outro pensador francês, Gabriel Marcel (1889–1973). Filósofo e dramaturgo, Marcel introduziu em seu pensamento o conceito de “ser-com”, um “entre dois” que agrega a ideia de que cada sujeito deve exprimir sua própria reflexão a partir de um horizonte de expectativa e de esperança, fundamentado em uma experiência comum.

Os volumes 2 e 3 da CMDEF trazem, ainda, os meus próprios relatos de experiência em conexão com o MDEF. No volume 2, está o capítulo intitulado *Experiências artísticas e formativas na relação com o Método Dança-Educação Física* (Gama, 2024a), no qual narro vivências pessoais de formação e de atuação profissional no campo das Artes. Já no volume 3, o capítulo *Experiências da formação e da docência na relação com o Método Dança-Educação Física* (Gama, 2024b) reúne reflexões sobre as minhas experiências com o MDEF, tanto no percurso formativo quanto na prática docente. Estes capítulos são fundamentais para a compreensão do que foi — e do que é — o MDEF para mim.

Nesse percurso, houve dois eventos que são parte da metodologia, a saber: I e II Jornadas Edson Claro¹². Ambos foram projetos de extensão vinculados aos Departamentos de Artes e de Educação Física da UFRN, coordenados pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira; teve como subcoordenadora, a Profa. Dra. Rosie Marie Nascimento de Medeiros. A execução dos referidos projetos contou com o apoio institucional do Grupo Estesia¹³ e do LabVER¹⁴, ambos vinculados ao DEF/UFRN.

A minha participação nestes eventos incluiu elaborar o projeto juntamente com o coordenador; reunir as pessoas; propor uma programação e estar à frente na execução da atividade antes, durante e depois, concluindo com a certificação dos

¹² A primeira edição aconteceu nos dias 16 e 17 de novembro de 2022; já a II Jornada Internacional Edson Claro, aconteceu no dia 31 de agosto e 01 de setembro de 2023. Destaco que esse evento teve a mentoria da Profa. Dra. Terezinha Petrucia da Nóbrega.

¹³ O Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (ESTESIA) se destaca na produção de pesquisas sobre Corpo e Corporeidade pelo viés da Fenomenologia de Merleau-Ponty. Este grupo é coordenado pela Profa. Dra. Terezinha Petrucia da Nóbrega.

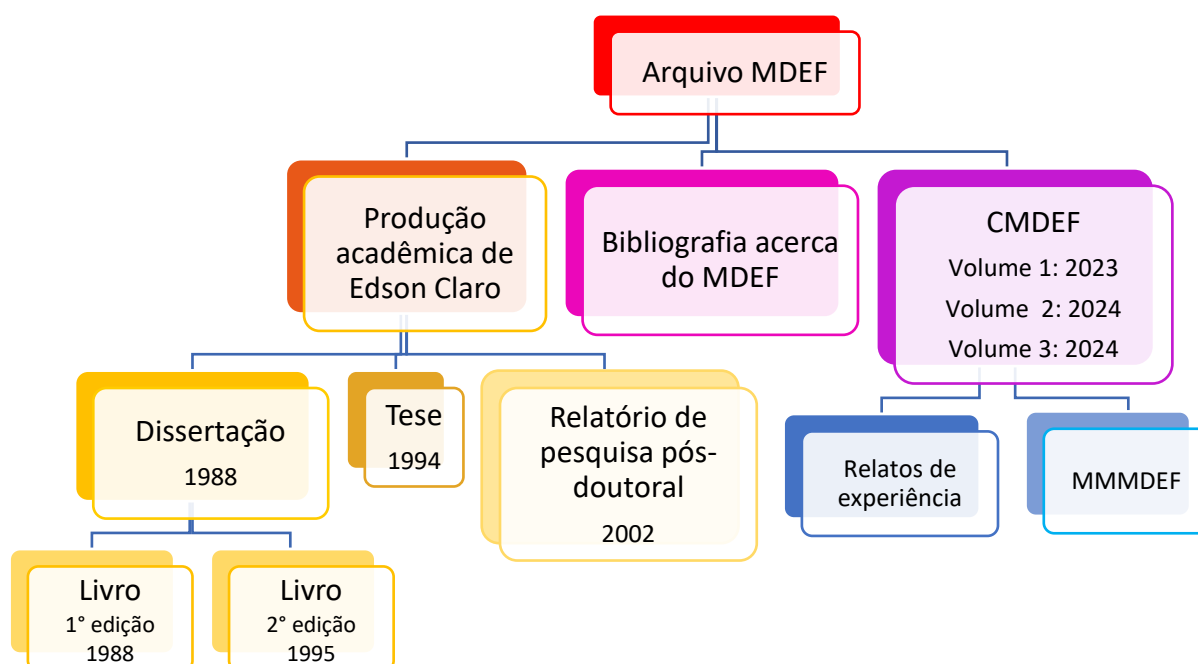
¹⁴ Visibilidades do Corpo e da Cultura de Movimento (Laboratório VER) também é um grupo de pesquisa vinculado ao Departamento de Educação Física da UFRN e coordenado pela Profa. Dra. Terezinha Petrucia da Nóbrega.

arrolados. Participei como mediador das mesas, onde pude dialogar sobre o MDEF com os convidados.

As duas edições da Jornada Edson Claro reuniram pessoas cujo mundo vivido expõe ora na formação, ora na atuação profissional deles um vínculo com o MDEF. É neste vínculo entre sujeitos-fenômeno de pesquisa que são revelados saberes da experiência que se tornaram referência para refletir, o argumento central dessa pesquisa. E não só, mas como forma de demonstrar que o MDEF educa pela experiência. Sobre a origem, o andamento, as experiências vividas nestas atividades, eu darei mais atenção no fluxo desta Tese.

Sobre o Arquivo do Método Dança-Educação Física (AMDEF), a imagem 3 indica sua composição.

Imagem 3. Fluxograma Arquivo Método Dança-Educação Física



Fonte: Claro (1988; 1994; 1995; 2002), Gama e Vieira (2023; 2024a; 2024b), Alves (2022), Vieira (2016; 2020), Lima Jr. (2023).

Esse esquema compõe um fluxo de conhecimento produzido ao longo do tempo e que demonstra a facticidade das experiências ora de Edson Claro, ora das experiências vividas nos grupos criados por ele em Natal/RN. Este acervo, a partir de

seus fios de sentido, faz pensar na Tese em que a Educação pelo MDEF se dá nas experiências vividas tanto por Edson Claro e seu método, quanto pelos sujeitos que produziram conhecimentos acerca do fenômeno em evidência. Este arquivo também faz pensar numa fenomenologia da memória, a partir do MDEF. Destaco a Cartografia do MDEF (CMDEF) e o Mapa Mnemônico do MDEF (MMMDEF) como produção que surgiu na feitura da pesquisa em tela.

Os quadros a seguir apresentam os relatos de experiência que constituem as principais fontes desta pesquisa. Cada quadro corresponde a um dos volumes da *Cartografia do Método Dança-Educação Física* (CMDEF) e está organizado pelos títulos dos capítulos, acompanhados dos respectivos nomes das autoras e autores.

Quadro 1: títulos e autores do volume 1 da CMDEF

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: GRUPO DE ESTUDO DE NATAL (GEN) E A ACAUÃ CIA. DE DANÇA (Volume 1)	
O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA E UMA CONCEPÇÃO DIALÓGICA DA EDUCAÇÃO FÍSICA E DO ESPORTE	Lerson Fernando dos Santos Maia
MEMÓRIA DE UMA TRAJETÓRIA PROFISSIONAL E PESSOAL NA RELAÇÃO COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA	João Maria da Cruz
APONTAMENTOS SOBRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA NA EXPERIÊNCIA DOCENTE COM A GINÁSTICA ARTÍSTICA	Flamínio das Neves de Oliveira
MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: UM REFERENCIAL FORMATIVO E PEDAGÓGICO NA EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR	Dilcicleia Peixoto de Macedo
O CAMINHO DA DANÇA EM MIM	Denise Rovira Pereira da Silva
O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: MEMÓRIAS DO MEU MUNDO TRANSFORMADO	Hosana Claudia Matias Costa Pereira
NAS TRILHAS DO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: MEMÓRIAS DE UMA TRAJETÓRIA DE VIDA NA DANÇA	Edeilson Matias da Silva
A FORMAÇÃO CORPORAL DO BAILARINO: ENTRELAÇAMENTOS DE TÉCNICAS DE DANÇA COM OUTRAS PRÁTICAS CORPORAIS	Roseane Melo dos Santos
MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: POSSIBILIDADES DE APRENDER E ENSINAR	Karenine de Oliveira Porpino

Fonte: O pesquisador.

O Volume I¹⁵ da *Cartografia do Método Dança-Educação Física* (CMDEF) traz relatos das experiências dos antigos membros do Grupo de Estudo de Natal (GEN) e da Acauã Cia. de Dança. Em comum, as autoras e autores desse volume realçam a importância das experiências vividas no contexto formativo e aponta relações entre esse processo de formação com o de atuação profissional.

Em relação ao segundo volume da CMDEF, os relatos de experiência nele reunidos registram a memória do fazer artístico e docente na relação de alguns sujeitos com o MDEF. O livro aponta perspectivas da formação em Dança a partir do Método e destaca a iniciativa de Edson Claro na formação de bailarinos, bem como sua contribuição para a inserção e valorização de corpos masculinos na Dança.

Quadro 2: títulos e autores do volume 2 da CMDEF

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: TRAJETÓRIAS FORMATIVAS E EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS EM DANÇA (Volume 2)	
RELAÇÕES ENTRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA E A MEMÓRIA DE UM FAZER ARTÍSTICO E DOCENTE	Sávio Jordan Azevedo de Luna
CARTA DE AGRADECIMENTO A EDSON CLARO E AO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA NA FORMAÇÃO DE CORPOS MASCULINOS NA DANÇA	Wilhelm Araújo da Silva
UM ITINERÁRIO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA EM DANÇA NA RELAÇÃO COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA	Giovanna Araújo
(AN)DANÇAS: AUTODEPOIMENTO EM FLUXO SOBRE ENCONTROS ENTRE VIDA, DANÇA E EDSON CLARO	Vanessa Macedo
RELATO SOBRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA E A DANÇA EM UM CORPO EN DEDANS	Ana Cláudia Albano Viana
EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS E FORMATIVAS NA RELAÇÃO COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA	Leonardo Rocha da Gama
MEMORIAL DESCRITIVO DE UM ARTISTA DA DANÇA, RELAÇÕES COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA	Anderson Souza Leão
"PÉ-CONTRA-PÉ, DOIS PALMOS", ERA 07 DE MAIO DE 2002	Gleydson Rodrigues Dantas
A MISSA DE ALCAÇUS: UMA EXPERIÊNCIA ENTRE CORPOS	Francisco de Assis de Lima Júnior
PETRUS: O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA NA CRIAÇÃO COREOGRÁFICA DE EDSON CLARO	Edineide Lima da Silva

Fonte: O pesquisador.

¹⁵ Esse foi publicado em 2023 e lançado durante a I Jornada Edson Claro, realizada no mesmo ano, em Natal, RN. O referido evento aconteceu nas dependências do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (DEART/UFRN), no Teatro Jesiel Figueiredo, no dia 3 de outubro, às 17h30.

O volume II¹⁶ da CMDEF também traz à tona a noção de encontro-entre-vidas e de itinerário como experiências formativas, em constante relação com Edson Claro e com o MDEF. Aborda ainda a criação — seja na composição coreográfica, seja na produção de espetáculos — como experiência e a própria experiência enquanto ato criativo. Discute-se, igualmente, o corpo dissidente como marca não apenas da memória e da história do sujeito, mas também como uma experiência estética que resiste às convenções do que se entende como um corpo "próprio" para dançar. Por fim, o volume ressalta a dimensão metodológica do MDEF na formação artística, reafirmando sua relevância teórico-prática.

O Volume III¹⁷ da CMDEF traz perspectivas do MDEF como uma referência de formação e atuação profissional, sobretudo para a área da Educação Física; lança um olhar para o GDUFRN como um espaço que educa e, portanto, uma perspectiva de Escola do MDEF, o que me faz pensar nos demais grupos e companhias de dança criados por Edson Claro como espaços que se equivalem a Escolas, lugares onde se aprende sobre o referido método. Nesse volume, é possível encontrar elementos do MDEF na relação com o Ensino Superior, ora no curso de Educação Física da UERN, ora no curso de Dança da UFRN.

¹⁶ Esse volume foi publicado em janeiro de 2024. Essa obra foi lançada no dia 29 de abril do mesmo ano, na cidade de Natal, RN. O evento aconteceu no Salão Nobre do Teatro Alberto Maranhão (TAM), localizado no bairro da Ribeira, das 18h às 21h. A participação dos autores e autoras deste e dos demais volumes da CMDEF foi expressiva e significativa. A data celebra o Dia Internacional da Dança e foi escolhida propositalmente. Na ocasião, houve uma celebração com Danças Circulares, focalizadas pelas professoras Soraya Delúzia e Jeane Oliveira, oportunidade em que a maioria dos presentes dançou, trazendo um espírito festivo ao momento. Contou-se, ainda, com a participação musical dos artistas Olga Espínola e Amarildo Moura, e com uma apresentação de Dança da Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM). A CDTAM apresentou *Petrus*, coreografia criada por Edson Claro (2011) e interpretada por Margoth Lima (2011).

¹⁷ Este volume foi publicado em abril de 2024 e lançado em 11 de novembro do mesmo ano, durante o V Encontro Latino-Americano de Investigadores(as) sobre Corpos e Corporalidades nas Culturas, na cidade de Belo Horizonte, MG. O evento de lançamento aconteceu das 13h às 14h, no pátio da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Na ocasião, outros autores e autoras de diferentes instituições acadêmicas da América Latina também lançaram suas obras. Esse momento coletivo foi importante para socializar as experiências de produção de pesquisadores e pesquisadoras do Corpo em diferentes contextos, o que amplia horizontes de conhecimento.

Quadro 3: títulos e autores do volume 3 da CMDEF

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: TRAJETÓRIAS FORMATIVAS E EXPERIÊNCIAS DOCENTES (Volume 3)	
MEMÓRIAS DA FORMAÇÃO E UMA TRAJETÓRIA PROFISSIONAL NA RELAÇÃO COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA	Rosa Maria Soares Costa de Mendonça
AMPLIAÇÃO DA CONSCIÊNCIA CORPORAL E PROFISSIONAL NO ENCONTRO COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA:	Jairo Nobre Mendes
REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA, A PSICOMOTRICIDADE E A NATAÇÃO	João Maria da Cruz
REFLEXÕES DE UMA EXPERIÊNCIA DOCENTE EM EDUCAÇÃO FÍSICA NA RELAÇÃO COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA	Luciano Bezerra da Silva
RELAÇÕES ENTRE CORPO, DANÇA E O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: UMA REFLEXÃO SOBRE UM ITINERÁRIO DE FORMAÇÃO	Elaine Melo de Brito Costa
MEMORIAL DE FORMAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA NA RELAÇÃO COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA	Conceição de Maria Lima Nascimento
EXPERIÊNCIAS DA FORMAÇÃO E DA DOCÊNCIA NA RELAÇÃO COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA	Leonardo Rocha da Gama
O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA NA EXPERIÊNCIA DO GRUPO DE DANÇA DA UFRN (GDUFRN): DO CORPO GINASTA AO CORPO BAILARINA	Mirella Nogueira Braga
UM PROCESSO DE FORMAÇÃO NA EXPERIÊNCIA COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA E COM A DANÇA	Monir Herts de Oliveira Cavalcante
TRAJETÓRIAS FORMATIVA E PROFISSIONAL NA RELAÇÃO COM A EDUCAÇÃO FÍSICA E A DANÇA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA	Nely Sandra Abreu de Castro
EXPERIÊNCIAS COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA NO CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	Larissa Kelly de Oliveira Marques
TEMPOS-ESPAÇOS VIVIDOS COM O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF) E SUAS REPERCUSSÕES ACADÊMICO-VIVENCIAIS	Teodora de Araújo Alves

Fonte: O pesquisador.

Acompanha a CMDEF o Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDEF), assim distribuído: o Volume 1 — *Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança* (Gama e Vieira, 2023); o Volume 2 — *Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física: artistas da dança e Missa de Alcaçuz* (Gama, 2024a); o Volume 3 — *Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física, um arquivo em movimento (I)* (Gama, 2024b).

Imagem 4. Pranchas de memórias por volume da CMDEF

Volume 1	Volume 2	Volume 3
PM1: Edson Claro PM2A: João Maria da Cruz PM2B: Flaminio das Neves de Oliveira PM3: Dileicleia Peixoto de Macedo PM4: Karenine de Oliveira Porpino PM5: Rosa Maria Soares Costa de Mendonça PM6: Roseane Melo dos Santos PM7: Sávio Jordan Azevedo de Luna (I) PM8: Edeilson Matias da Silva	PM9: Denise Rovira Pereira da Silva PM10: Sávio Jordan Azevedo de Luna PM11: Hosana Claudia Matias Costa Pereira PM12: Wilhelm Araújo da Silva PM13: Giovanna Araújo PM14: Vanessa Macedo PM15: Ana Cláudia Albano Viana PM16: Anderson Souza Leão PM 17: Gleydson Rodrigues Dantas PM18: Edineide Lima da Silva PM19: Leonardo Rocha da Gama (artista) PM20: Missa de Alcaçuz (Claro, 2004)	PM21: Conceição de Maria Lima Nascimento PM22: Monir Herts de Oliveira Cavalcante PM23: Teodora de Araújo Alves PM24: Leonardo Rocha da Gama (educação básica) PM25: Leonardo Rocha da Gama (ensino superior) PM26: I Jornada Edson Claro (2022) PM27: II Jornada Edson Claro (2023) PM28: Lançamento da CMDEF PM29: Oficinas acerca do MDEF

Fonte: Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física (Gama; Vieira, 2023; 2024)

Inicialmente, foram produzidas 29 pranchas de memória¹⁸ sobre os sujeitos na relação com o MDEF, assim como pranchas relacionadas aos eventos que cercam a minha formação doutoral em relação ao método. Cada volume segue com um quantitativo de pranchas de memória correspondente ao título de cada capítulo. Elas estão quantificadas, numeradas e identificadas, como ilustra a imagem 4.

¹⁸ Na feitura desta Tese, surgiu a necessidade de dividir a Prancha nº 2, originalmente pertencente aos professores João Cruz e Flaminio Oliveira. Essa divisão teve como objetivo manter o padrão em que cada sujeito é representado por uma única prancha. Desse modo, a Prancha nº 2 foi substituída pelas Pranchas nº 2A e nº 2B. É possível acessar todas as pranchas por meio de QR Code ou, se preferir, no apêndice desta pesquisa, ao final do texto.

A Fenomenologia de Merleau-Ponty:

Uma atitude de pesquisa

Sobre a Fenomenologia, é importante contextualizar brevemente sua sistematização. No decorrer do itinerário formativo de Merleau-Ponty, este pensador francês foi descobrindo novas referências e aderindo a novos olhares para compor seu pensamento. Em 1929, teve contato com as ideias de Husserl e de Heidegger ao cursar a disciplina de Filosofia Alemã Contemporânea. Esses filósofos alemães viriam a influenciar radicalmente sua concepção de Fenomenologia, sobretudo Husserl (Caminha, 2019).

Em Caminha (2019), encontram-se informações que contextualizam a construção da Fenomenologia de Merleau-Ponty. O autor informa que a passagem do filósofo pela Universidade de Louvain, na Bélgica, em 1933, marcou profundamente suas reflexões, especialmente pela leitura dos textos inéditos de Husserl. Em 1945, *Phénoménologie de la perception* foi publicada, configurando-se como a principal referência no entendimento da Fenomenologia de Merleau-Ponty, sendo fruto de sua tese de doutorado defendida no mesmo ano de sua publicação. De 1929 a 1945 foi o tempo que Merleau-Ponty precisou para constituir sua principal obra — uma caminhada intelectual considerável.

O itinerário da Fenomenologia de Merleau-Ponty, embora siga uma continuidade temporal linear e progressiva, exige de seu leitor bastante precaução. A obra *Fenomenologia da Percepção* não encerra seu pensamento; ao contrário, compreendendo-a como um divisor entre os saberes produzidos antes e depois dela.

Confesso que, ao estudá-lo, fui conduzido a momentos de vertigem. Muitas vezes, sem chão e sem noção de direção, encontrei em Dupond (2010), Nóbrega (2010; 2020; 2024) e Caminha (2019) informações norteadoras para adentrar o labirinto da Fenomenologia. Não considero meus estudos em Merleau-Ponty como concluídos; por isso, imputo-me a busca cotidiana por conhecer mais sobre esse campo do saber. O labirinto do pensamento fenomenológico é profundo e denso. É preciso tempo para sabê-lo — talvez o tempo de uma vida.

Ao consultar meu histórico de graduação, quando cursei Educação Física (1998 – 2001) na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), eu constatei que fui apresentado a leitura do pensamento filosófico de Merleau-Ponty pela então Profa.

Dra. Kátia Brandão Cavalcanti¹⁹ no curso da disciplina Corporeidade e Sociedade (1999); e aprofundado pela Profa. Dra. Terezinha Petrucia da Nóbrega²⁰ no curso da disciplina Consciência corporal (2001). Foi esse o início da minha relação com Fenomenologia de Merleau-Ponty, uma relação que me trouxe outros olhares para o mundo e que perdura até os dias de hoje, a cada nova leitura. Esses 25 anos justificam minha opção pela Fenomenologia como uma atitude de pesquisa.

Sou um curioso da obra de Merleau-Ponty e me aventuro em sua leitura não apenas para compreender as reflexões deste pensador francês, mas para recolocar esse conhecimento em minhas relações com o mundo — sobretudo, na tentativa de ser coerente entre o que penso e como ajo no cotidiano. Esse filósofo me fez refletir sobre o corpo que sou e sobre o mundo no qual existo com ele. Atualmente, sua obra me permite compreender o corpo que sou como espaço relacional, na interação com minhas referências de formação e de atuação profissionais. Essa compreensão não está concluída — segue em fluxo. Adoto essa forma de pensar e agir no mundo também como parte de um esforço para torná-la acessível a outrem.

Ao recorrer à alegoria do labirinto, baseada na mitologia grega do Minotauro, busco comunicar os múltiplos caminhos da abordagem fenomenológica. Advirto, no entanto, que o labirinto fenomenológico não corresponde ao seu congênere mitológico — o labirinto do filho do rei de Creta, Minos —, pois não é prisão e tampouco pulsa morte. Ao contrário, o labirinto fenomenológico é composto por conceitos e por uma forma distinta de compreender o mundo, em alternativa à compreensão objetiva proposta pela Ciência²¹. Nele pulsa vida, pois trata de temas acerca da condição humana e da existência, situando-se entre a subjetividade e a intencionalidade do sensível.

¹⁹ A Profa. Dra. Kátia Brandão Cavalcanti atuou no Programa de Pós-Graduação de Educação da UFRN na linha de pesquisa Corporeidade e Educação, mesma linha que atuou o Prof. Dr. Edson César Ferreira Claro.

²⁰ A Profa. Terezinha Petrucia da Nóbrega é docente na UFRN, onde atua no Departamento de Educação Física. Ela tem boa parte da sua vida acadêmica dedicada aos estudos da Fenomenologia a partir de Merleau-Ponty. Antes de ser docente na UFRN, Nóbrega participou do GEN e do início do GDUFRN (1990), tempo em que compartilhou experiências e saberes com o antigo mestre, Edson Claro.

²¹ Wilhem Dilthey (1833 – 1911), filósofo francês, ao denunciar as contradições do método reducionista científico-natural impulsiona as ciências de caráter histórico-filosóficas em seu tempo (Crema, 1995, p.20-21). A crítica a Ciência Moderna é anterior a época de Merleau-Ponty.

Na Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), não se pensa mais em termos de “eu e o mundo”, mas de “eu com o mundo”, numa imbricação corpo-mundo²², vidente-visível²³, carne²⁴, quiasma²⁵, dentre outros conceitos que conferem originalidade ao referido pensamento e que estão apresentados ao longo do texto. Este filósofo pensou a percepção, o sensível/corpo, o mundo vivido, entre outros conceitos que compõem sua abordagem, não apenas como possibilidade de leitura do mundo, mas como forma de ser no espaço-tempo. É também uma atitude de vida.

Ainda sobre a referida mitologia grega, o pai de Ícaro, ao fabricar asas para voar — para transcender os limites impostos pelas paredes que restringem nossa potência de acolher o mundo —, construiu-as com cera. Com o uso, as asas derreteram, levando Ícaro à queda. Já as asas que Merleau-Ponty legou a seus leitores e seguidores têm a vantagem de pertencer à dimensão do seu pensamento: uma experiência inacabada de voos imersivos na experiência. A cada voo, novos são gerados. As asas da Fenomenologia promovem um voo sem fim.

As asas desenhadas por Merleau-Ponty têm o propósito de alçar aqueles que delas se utilizam às atitudes de reflexão e de consciência. A leitura do pensamento merleau-pontyano é cotidiana, e vai potencializando o tamanho das asas e a altura do voo — voos tão necessários à tessitura desta Tese.

²² Corpo-mundo inspirado no pensamento de Merleau-Ponty evoca sua dialética em que movimento, pensamento e vida encontram-se numa condição de reciprocidade: o corpo é com o mundo e o mundo que se percebe, só é possível com o corpo que sente. O filósofo expõe e demonstra nos Capítulos IV e VI da primeira parte da sua obra, *Fenomenologia da Percepção* (1999), denominados respectivamente A SÍNTESE DO CORPO PRÓPRIO (p.205 – p.212) e O CORPO COMO EXPRESSÃO E A FALA (p.237 – p.270), a ideia de identidade do corpo próprio pelo movimento como uma experiência que evidencia uma presença corporal.

²³ Na obra *O olho e o espírito* (Merleau-Ponty, 2004), o autor, a partir do mundo vivido de Cézanne, captura da vida e das obras do artista a relação entre o que se vê e o que se é visto para demonstrar o argumento de que, a apreensão do mundo se dá pelo corpo e ao apreender sobre algo, o corpo se torna com aquilo que o vê. Mais uma relação de reciprocidade entre o sujeito e o objeto na condição de ser e existir.

²⁴ Na obra *O visível e o invisível* (Merleau-Ponty, 1971), o termo “carne” expressa uma categoria ontológica do si e do mundo, do sujeito e do objeto que se perpetua na coexistência e na condição do corpo de se reinventar nas experiências. Esse conceito impede que o corpo ou a própria experiência se encerre na reflexão que, para Merleau-Ponty é insuficiente para defini-los como uma verdade acabada.

²⁵ “Recuperando um termo de retórica (o quiasma é uma figura de estilo que compreende quatro termos, cujas relações são o inverso do que faria esperar a simetria, como ser rico em defeitos e pobre em qualidades), Merleau-Ponty faz intervir a noção de quiasma cada vez que tenta pensar não na identidade, não a diferença, mas a identidade na diferença (ou a unidade por oposição) de termos que habitualmente são tidos como separados, tais como o vidente e o visível, o signo e o sentido, o interior e o exterior, cada um dos quais só é ele mesmo sendo o outro” (Dupond, 2010, p.63 e p.64).

Quanto à dimensão das asas com as quais voei, não me arrisco a mensurá-las, ora porque não sei, ora porque talvez não seja relevante sabê-lo — sobretudo, se o propósito for alimentar a própria vaidade. Contudo, quanto à sua potência, compreendo que, quanto mais leio e escuto os leitores desse autor, maior se torna o entendimento do espaço relacional que sou e do espaço convival que me constitui como ser com o mundo. Essa compreensão se renova a cada dia, na relação com outros de asas ainda maiores, mais potentes.

Na obra *Uma Fenomenologia do Corpo*, Nóbrega (2010, p. 36) apresenta a Fenomenologia como uma perspectiva epistemológica da corporeidade. Referenciada em seus estudos sobre Merleau-Ponty, a autora afirma que, para o método fenomenológico, o conhecimento do mundo está conectado às experiências e que, no primeiro plano da reflexão fenomenológica, estão o corpo, o gesto, o conhecimento sensível e os processos perceptivos.

Para Nóbrega (2010), a subjetividade encarnada expressa possibilidades para a reflexão sobre o ser humano, a vida social, os afetos e o conhecimento. Em outro plano de reflexão, está a redução fenomenológica — manifestação da atitude filosófica de Merleau-Ponty — por meio da qual se torna possível pensar, dizer e fazer sobre a existência individual e coletiva, sem perder de vista o ponto cego: aquilo que ainda não foi refletido. Fundado na experiência, o método fenomenológico abraça a descrição do fenômeno, a atribuição de novos significados, o diálogo com outros modos de compreender o fenômeno, e a validação das conjecturas, compondo argumentos a respeito da configuração de núcleos interpretativos.

Na primeira parte da obra *Fenomenologia da Percepção*, denominada O CORPO, Merleau-Ponty (1999, p.101 – p.270) introduz o conceito de experiência numa perspectiva de abertura de mundo. Na terceira parte da mesma obra, denominada de O SER-PARA-SI E O SER NO MUNDO (*idem*, p.491 – p.612) o filósofo traz a experiência como contato do sujeito com o mundo que, na perspectiva fenomenológica deve retomar, criticar, retificar significados transmitidos ao longo da história e que regem o ser e o acesso ao próprio e a existência. Ao falar sobre espaço corporal, o autor atribui ao corpo uma condição de ser ponto de saída e de chegada das experiências, lugar onde a própria história do sujeito encontra-se sedimentada.

A produção intelectual de Merleau-Ponty me proporcionou um novo olhar sobre as coisas — um ângulo outro —, não com asas de cera, pois estas seriam vulneráveis ao calor e a outras adversidades. Quanto mais se sabe, maiores e mais fortes são as

asas que nos elevam sobre os muros, em voos cada vez mais profundo, que nos permitem compreender a nós mesmos e, a partir das nossas experiências no mundo, compreender também a forma como interagimos com os outros no tempo-espço, repondo a essência na experiência, tomando o corpo como referência primeira da nossa história com outrem.

Olhar para o MDEF a partir da Fenomenologia de Merleau-Ponty me faz perceber camadas de mim e de tantos outros na *práxis* de formação e de atuação profissionais; faz refletir sobre as minhas experiências e as de outros sujeitos na relação com Edson Claro e com seu método; faz pensar em uma perspectiva de plenitude como consciência de pesquisa.

Aby Warburg e as pranchas de memória:

Uma estratégia de pesquisa

Aby Warburg (1866–1929) nasceu em Hamburgo, na Alemanha, e foi um apaixonado por livros. Formou uma biblioteca grandiosa, com um acervo numeroso e diversificado. Sua biblioteca tornou-se um de seus maiores legados, um verdadeiro laboratório de pensamento, de onde emergiram suas ideias, entre as quais o *Mapa Mnemosyne*, que tem contribuído significativamente para dois campos do conhecimento humano: a Filosofia da Arte e a História da Arte. No contexto desta pesquisa, recorro ao *Mapa Mnemosyne* como uma estratégia de organização de imagens e produção de saberes.

Na obra *Aby Warburg e a imagem em movimento*, Philippe-Alain Michaud (2013) apresenta a relação entre esse estudioso da imagem — com especial interesse nas culturas pagãs — e a noção da imagem como argumento visível. Foi a partir de Warburg que a imagem passou a ser compreendida como um pensamento visual legível. Pensar as imagens como argumentos visíveis é considerar que é possível atribuir-lhes sentidos e, a partir delas, produzir conhecimentos. Essa nova forma de conceber a imagem afastou Warburg das formas tradicionais de produção de conhecimento, especialmente nos campos da História e da Filosofia da Arte.

Na obra *História de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências*, Warburg (2015) apresenta o elemento iconográfico como linguagem gestual. Para ele, a imagem traz formas que dialogam entre si e com o mundo vivido — seja pelo artista, seja por seu observador. A linguagem gestual é, para Warburg,

essencial e não deve ser desperdiçada. As imagens reunidas, nesse contexto, constituem um acervo de formas que acolhe e preserva a memória do gesto. Pensar, portanto, em um acervo de imagens é pensar em uma forma de registro sobre algo (Gama; Vieira, 2023, p. 104). O *algo*, aqui, é o Método Dança-Educação Física (MDEF).

Na obra *Ver em movimento: uma inteligibilidade do olhar*, Claude Imbert (2020) apresenta perspectivas sobre as pranchas mnemônicas produzidas por Aby Warburg. Dentre essas, destaco algumas características: tratava-se de telas de tecido preto, onde ele organizava fotografias; uma técnica de montagem de painéis, em que as imagens eram sobrepostas às telas em torno de um tema central; essas imagens eram dispostas a partir de um ponto central na prancha, conforme os sentidos que o próprio Warburg lhes atribuía ao longo do processo. Segue a imagem 5, painel 48 do Aby Warburg, como exemplo.

Imagem 5: Painei 48, Fortuna, Aby Warburg.

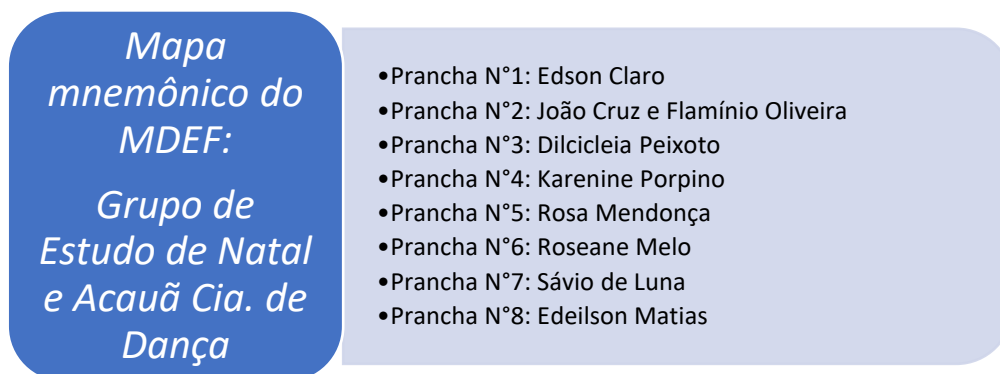


Fonte: *Atlas Mnemosyne* (Warburg, 1948).

O *Mapa Mnemosyne* foi inspiração para a criação do *Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física* (MMMDEF). Mnemosyne é uma palavra de origem grega que remete à memória. Na mitologia, Mnemosyne é irmã de Cronos, o deus do tempo. Enquanto Cronos foi o deus que devorava os próprios filhos, Mnemosyne foi a mãe das musas, que personificaram as artes, as ciências e a poética. Aby Warburg desenvolveu uma técnica — ou estratégia — que consiste na reunião de imagens como forma de produzir conhecimentos, e a nomeou *Mapa Mnemosyne*. Referenciado por esse autor, adotei o termo *Mapa Mnemônico*²⁶ para reunir as imagens vinculadas ao MDEF.

O MMMDEF é composto por trinta pranchas de memórias divididas em três capítulos, estes distribuídos nos três volumes da CMDEF. Cada prancha foi numerada²⁷ e contém dados que identificam a quem pertence cada uma delas ou do que se trata.

Imagem 6: MMMDEF: pranchas de memórias do N°1 ao N°8



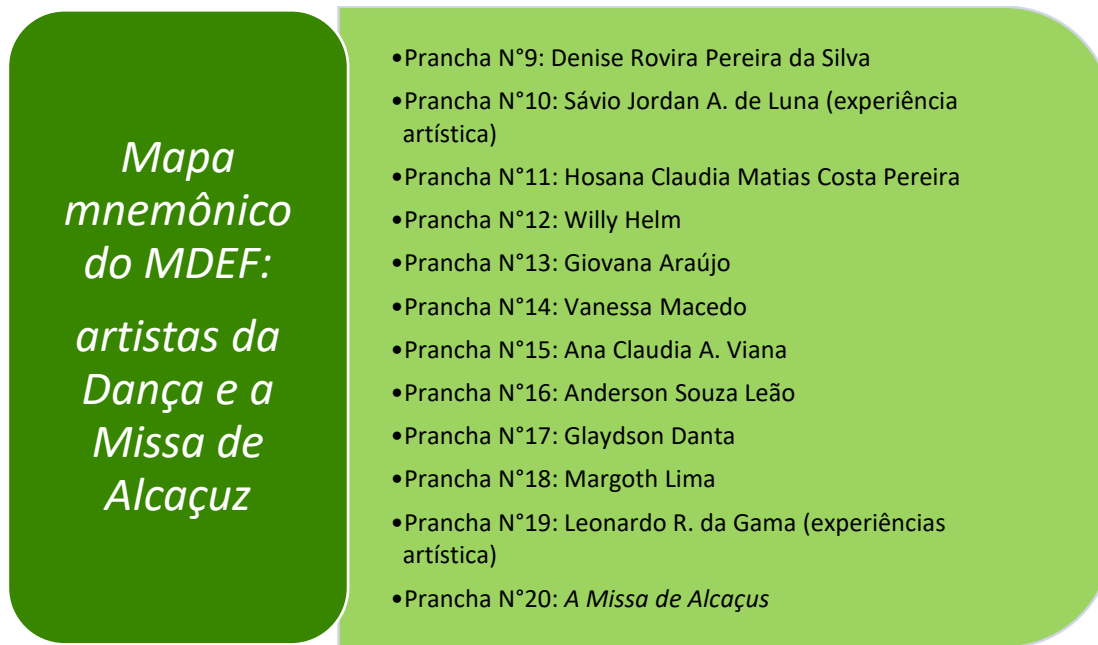
Fonte: Volume 1 da CMDEF (Gama; Vieira, 2023).

²⁶ Vinculado ao Grupo de Pesquisa *Corpo, fenomenologia e movimento* (Grupo Estesia), do Departamento de Educação Física da UFRN e coordenado pela Profa. Dra. Petrucia da Nóbrega há produções acadêmicas que se apropriaram do legado de Aby Warburg. Em *A obra coreográfica como experiência poética e educativa: uma abordagem fenomenológica* (Viana, 2020), a autora traz em sua Tese a compreensão da obra coreográfica como uma experiência poética e educativa, tendo o Mapa Mnemósine como uma de suas referências. Já na Tese intitulada *O corpo negro na escola: trilhas de uma educação do sentir para pensar as relações étnico-raciais* (Aquino, 2020), a autora introduz o conceito de fórmula páthos e o Mapa Mnemósine, ambos do legado warburguiano, como referência para a criação de pranchas de imagens para a montagem de tempos e de sentidos. As duas Teses foram desenvolvidas junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da UFRN (PPGED/CE/UFRN).

²⁷ Após a publicação da CMDEF, consequentemente do MMMDEF, e considerando o andamento da pesquisa, a prancha N°02 foi atualizada e subdividida em 2A e 2B na necessidade de manter o padrão de um sujeito por prancha. Assim, a prancha N°2A pertence a João Maria Cruz e a prancha N°2B é do professor Flaminio das Neves Oliveira.

O volume 2 da CMDEF traz um capítulo com mais 12 pranchas de memórias, o que corresponde à primeira atualização do MMMDE e está apresentada na imagem 6, na sequência.

Imagem 7: MMMDEF: pranchas de memórias do N°9 ao N°20



Fonte: Volume 2 da CMDEF (Gama; Vieira, 2024a).

Já o volume 3 traz mais 9 pranchas de memória, o que configura a segunda atualização do MMMDEF. No contexto da pesquisa, novas pranchas de memória foram criadas e estão postas no fluxo do texto como parte da argumentação.

Imagem 8: MMMDEF: pranchas de memórias do N°21 ao N°29



Fonte: Volume 3 da CMDEF (Gama; Vieira, 2024b).

Segundo o designer gráfico Rafael Pinheiro (2022), os princípios do design gráfico são diretrizes de caráter conceitual pautadas nos conhecimentos da Física, da Sociologia, das Ciências Comportamentais e na Ergonomia. Para esse estudioso do Design, o uso de textos, cores e imagens devem ser capaz de reter a atenção das pessoas; ser crucial na relação entre a narrativa e na sua leitura; trazer conhecimentos de modo didático e objetivo e ser relevante para o público.

Apesar da inspiração no *Mapa Mnemosyne* de Warburg, o conceito foi adaptado nesta pesquisa — a começar pelo nome: *Mapa Mnemônico*. Essa adaptação mantém a ideia de construção de pranchas, mas não da mesma forma que Warburg (1926) idealizou. A escolha pelo fundo branco, em detrimento do preto, segue os treze princípios do design gráfico apresentados por Pinheiro (2022)²⁸. Tais princípios são pautados em diretrizes, vieses, leis e considerações de caráter prático e multidisciplinar.

Dessa forma, o MMMDEF constitui um arranjo temporal que evoca memórias sobre o fenômeno estudado e, neste tempo, ganha nova forma na representação e materialização. O MMMDEF não é apenas uma fonte de pesquisa para esta Tese; é também um horizonte de sentidos que pode despertar novas experiências. Ao longo dos capítulos, é comum que imagens das pranchas sejam evocadas e revestidas de sentidos, como parte da atitude fenomenológica que orienta esta investigação.

Sobre as cores, Warburg (1926) dispunha apenas do preto e do branco, o que o limitava quanto às possibilidades de despertar maiores sensações no observador. Já as cores primárias, secundárias e terciárias conferem nuances às imagens, atribuindo-lhes um caráter mais realista às cenas representadas. As cores também auxiliam na percepção de predominância dentro do conjunto de imagens de uma prancha, o que pode ser interpretado com diferentes sentidos — algo que observo nas pranchas que elaborei a partir do fundo branco.

Para mim, o fundo branco é um norte de possibilidades em que outras imagens estão ocultas e que tem o potencial de revelar lembranças e novas imagens como ampliação da memória em questão. Esse é o princípio que mais distancia o modelo de prancha produzido por Aby Warburg (1926), em meados do século passado, da forma como o fiz no tempo atual, aplicando recursos digitais. Todas as pranchas produzidas nesta Tese foram montadas no *PowerPoint*, orientação paisagem.

²⁸ Disponível em: <https://rockcontent.com/br/talent-blog/principios-do-designgrafico/>. Acessado em 08 de mar. de 2023, às 18h19min.

Quanto ao espaço em branco, a ideia é deixar a composição “respirar”, como sugere Rafael Pinheiro (2022). Trata-se do uso mais racional do espaço — segundo esse designer gráfico, nem todo espaço em branco é, de fato, vazio: sua função é servir como fundo neutro, a partir do qual a imagem se pronuncia. Ele usa conteúdo da internet como exemplo para reforçar o papel fundamental do fundo branco na legibilidade daquilo que se vê.

Para Aby Warburg (2015), as imagens são lugares pulsantes — expressões de tempo e de lugar vividos pelos sujeitos. O atlas de imagens, ou Mapa Mnemosyne, foi para Warburg, em seu tempo, uma possibilidade de ver e compreender as imagens. Atualmente, com os diferentes recursos tecnológicos e digitais, o fundo preto pode não ser uma boa estratégia quando se pensa em imprimir as pranchas em formato de livro. É importante lembrar que Warburg (1926) tinha em mãos fotografias em formato físico e que, em seu tempo, não havia recurso tecnológico do tipo que dispomos na atualidade.

No tempo atual, as imagens são objetos digitalizados e, portanto, passíveis de serem manipulados pelos recursos da informática. Ter uma fotografia em mãos é diferente de ter a imagem dessa mesma fotografia projetada sobre um fundo, em determinado ambiente. Nesse caso, o fundo obrigatoriamente deve ser branco, com o intuito de garantir a qualidade visual. E, por falar em qualidade, uma imagem digitalizada tem sua definição medida em *pixels*: quanto mais *pixels*, maior a resolução da imagem. Nem sempre, contudo, as imagens disponíveis eram de boa qualidade — refiro-me às imagens coletadas para esta pesquisa.

A tipografia diz respeito às fontes de um texto e, nas pranchas desta Tese, utilizei a fonte *Calibri Light* para os títulos. A variedade, outro princípio do design, também se faz presente em minhas pranchas. Cada prancha do MMMDEF possui formas próprias, o que garante identidade nas cores e na quantidade de conteúdo, assegurando formas distintas e, portanto, cumprindo o princípio da variedade.

No que se refere à composição, Warburg (1926) utilizava uma imagem central da qual constelavam as demais. Aproveitei esse princípio e o associei a outro, o da hierarquia, para organizar as imagens nas pranchas conforme o grau de importância atribuído pelos sujeitos. A imagem de referência está sempre localizada na margem mais ao norte e centralizada na página, sendo o ponto de partida para a apreciação das demais.

As imagens posicionadas à esquerda representam experiências dos sujeitos antes ou durante sua permanência nos grupos ou companhias criadas por Edson Claro. Já as imagens à direita correspondem aos trabalhos realizados a partir da formação no MDEF, em outros espaços. A organização das imagens de cima para baixo não obedece ao critério de importância, mas sim a uma ordem cronológica dos acontecimentos ou, em alguns casos, à necessidade de acomodação da imagem no espaço disponível. As mais ao norte são mais antigas em relação às posicionadas ao sul das pranchas.

É mister reconhecer que o MMMDEF possa — e deva — ser atualizado periodicamente, com a inclusão de novas pranchas que contemplem eventos recentes e novas trajetórias de sujeitos que vivenciaram experiências com Edson Claro, a partir de seu método, grupos e companhias criadas por ele ou inspiradas nele.

Quanto aos horizontes desta pesquisa, o MMMDEF anuncia uma futura publicação sob a perspectiva de um *Atlas do MDEF*, o que abre possibilidades para a produção de novos conhecimentos e amplia o acervo existente.

Estrutura da Tese

Intitulado **Método Dança-Educação Física: itinerários e relações entre criador e criatura, uma ideia de plenitude de formação e de atuação profissional**, o Capítulo 1 aponta o itinerário do MDEF e de seu criador. Seu conteúdo é uma historiografia sobre Edson Claro e sobre seu método. Trata-se de um entre-dois no percurso desta pesquisa — entre autor e obra —, um labirinto de idas e vindas para compreender os caminhos trilhados por Edson Claro na sistematização de seu método, especialmente no que se refere à sua formação profissional desde a graduação, aspecto fundamental para a compreensão da estruturação do MDEF.

O MDEF é expressão do mundo vivido de Edson Claro. Olhar a partir do método me deu a possibilidade de compreender suas escolhas e estratégias na elaboração da proposta metodológica: de onde partem, por que assumem determinados pressupostos teórico-metodológicos, e como se consolidam em um caráter interdisciplinar e multidisciplinar. Na relação entre criador e criatura, emerge uma reflexão sobre uma ontologia do MDEF, à luz da Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), que aponta para uma perspectiva de plenitude profissional fundamentada nas experiências de Edson Claro.

Denominado **Arquivo do Método Dança-Educação Física (AMDEF): entre o papel do arquivista e a feitura do tecelão**, o Capítulo 2 desta Tese reúne a produção do professor, artista da Dança e pesquisador Edson Claro — criador do referido método —, as referências bibliográficas que cercam seu legado, expressas por meio dos sujeitos que vivenciaram as experiências com Edson Claro em grupos e companhias de Dança e de Estudo criados por ele. Esse capítulo traz ainda a Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF).

A CMDEF reúne textos autobiográficos de professores de Arte e de Educação Física, assim como de artistas da Dança, em suas relações com o MDEF, constituindo uma das principais fontes de pesquisa desta Tese. A cartografia é composta ainda por 29 pranchas mnemônicas relativas ao Mapa Mnemônico do MDEF, que contempla parte dos sujeitos que integram os relatos de experiência, além de eventos acadêmicos, a experiência do autor desta Tese e o espetáculo de Dança Missa de Alcaçuz, criado por Edson Claro (2004).

As pranchas mnemônicas configuram registros da memória do MDEF e dos sujeitos que, em algum tempo, viveram experiências nos grupos e companhias criadas por Edson Claro. São expressões de formação e de fruição da Dança, a partir do método que serve de referência a esta pesquisa.

O referido Capítulo é, em si, um arquivo de memórias sobre o MDEF. Evoca reflexões sobre lembranças, memória, o tempo presente e as experiências acumuladas. A experiência, nesse contexto, não se limita à compreensão de acontecimentos passados ou à simples acumulação de conhecimentos — o que, por si só, já seria significativo, mas ainda insuficiente. Trata-se de compreender a experiência como uma atitude entre-dois que se dá no corpo, no mundo vivido, cujo efeito é sempre um saber sobre algo.

Textos e imagens formam outro entre-dois: relíquias que compõem o acervo sobre o MDEF, correspondendo não apenas a fontes de pesquisa, mas à própria materialidade do fenômeno — um horizonte de sentidos na perspectiva da Fenomenologia.

Destaco, ainda, o papel do arquivista neste trabalho. Sua atuação se dá como experiência: ao acumular, selecionar e organizar informações sobre o MDEF, transforma-se também em tecelão — uma alegoria adotada nesta Tese para expressar uma poética do conhecimento. Trata-se de um labor que entrelaça fios da memória para dar forma ao fenômeno pesquisado. Dar materialidade aos fatos

relacionados ao MDEF é também uma forma de colecionar lembranças e produzir memória, que aqui também é compreendida como produção de conhecimento.

No Capítulo 3, intitulado **Método Dança-Educação Física: entre experiência e consciência, um sobrevoo sobre formação e atuação profissional**, respondo ao questionário *Estratégias para reflexão* (Claro, 1988; 1995), assumindo uma perspectiva de reflexão e tomada de consciência sobre minha própria formação e atuação profissionais. As respostas revelam uma corporeidade vinculada ao MDEF e apontam para uma condição docente que se constrói e se reconhece na relação com o método em condição de experiência.

Neste terceiro capítulo, dedico-me ainda à rememoração das minhas experiências formativas e docentes, atribuindo-lhes sentidos — expressões de uma consciência sobre a *práxis* profissional que emerge na relação entre experiência e fenômeno pesquisado. O que se esboça aqui é uma ideia de plenitude profissional em movimento, forjada pelas experiências vividas com o Método Dança-Educação Física. A experiência como movimento criativo é o eixo que guia esta parte da Tese, sustentada por uma atitude fenomenológica.

No capítulo final, **Voando horizontes: uma perspectiva fenomenológica de Educação na relação Método Dança-Educação Física, experiência e plenitude Docente**, teço algumas considerações (sempre provisórias) sobre as experiências relacionadas ao argumento central dessa pesquisa. Embora esse capítulo tenha a natureza conclusiva (provisoriamente), evoco da introdução as questões de estudo e os objetivos centrais para constituir novas reflexões acerca da Tese.

CAPÍTULO 1

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ITINERÁRIOS E RELAÇÕES
ENTRE CRIADOR E CRIATURA

UMA PLENITUDE DE FORMAÇÃO
E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL



CAPÍTULO 1

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ITINERÁRIOS E RELAÇÕES ENTRE CRIADOR E CRIATURA

UMA PLENITUDE DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL

De toda experiência sempre se tira algo de proveitoso

(Claro, 1988, p.32)

O presente capítulo tem como propósito constituir um itinerário do Método Dança-Educação Física (MDEF), a partir do percurso de formação de Edson Claro, entre 1974 e 2002, e da sistematização de seu método. Para tanto, é preciso considerar que um método, uma técnica ou qualquer forma de conhecimento não se faz por si só. Por trás dos saberes, há pessoas envolvidas em suas construções e sistematizações. No caso do MDEF, o responsável por organizá-lo foi o professor, artista da Dança e pesquisador Edson César Ferreira Claro (1988). Logo, para traçar um percurso desse método, é necessário, antes, conhecer o itinerário de quem o criou.

Nesse sentido, pensar o percurso do MDEF exige, primordialmente, pensar a trajetória formativa e profissional de seu criador, compreendendo as etapas que se sucederam no tempo e no espaço até a consolidação do método. Entendo que a trajetória de formação e de atuação profissional de Edson Claro, no contexto do MDEF, constitui um itinerário que nos faz refletir sobre o sentido de plenitude como um ato constitutivo de criação e realização.

A aposta deste capítulo, portanto, não é apenas traçar os caminhos percorridos por esse professor no decorrer de sua formação e da criação de seu método — o que já seria relevante para os fins deste estudo —, mas também propor uma reflexão sobre plenitude profissional.

Este capítulo está dividido nas seguintes seções:

- 1.1) Itinerário de formação e de atuação profissional de Edson Claro na relação com seu método;**
- 1.2) Itinerário de criação do Método Dança-Educação Física;**
- 1.3) Uma plenitude de formação e de atuação profissional;**
- 1.4) Rizoma como ideia de fluxo de formação e de atuação profissional.**

No primeiro subcapítulo, o conteúdo converge para as experiências formativas e profissionais de Edson Claro, na relação com a sistematização do MDEF.

O segundo é dedicado ao próprio método criado por ele, especialmente no contexto de sua Dissertação, dos cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física e da publicação do livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988; 1995).

No terceiro subcapítulo, o conceito de experiência em Merleau-Ponty (1999) dialoga com o mundo vivido de Edson Claro, entre 1974 e 2011, propondo uma reflexão sobre plenitude de vida a partir do recorte da formação e da atuação profissional.

No último subtópico, a alegoria do rizoma contribui para compreender a importância daqueles que foram raízes para Edson Claro, bem como daqueles que vieram depois dele como referência e demonstração do que é transmissão de conhecimento pela experiência, um desdobramento do que é a intercorporeidade.

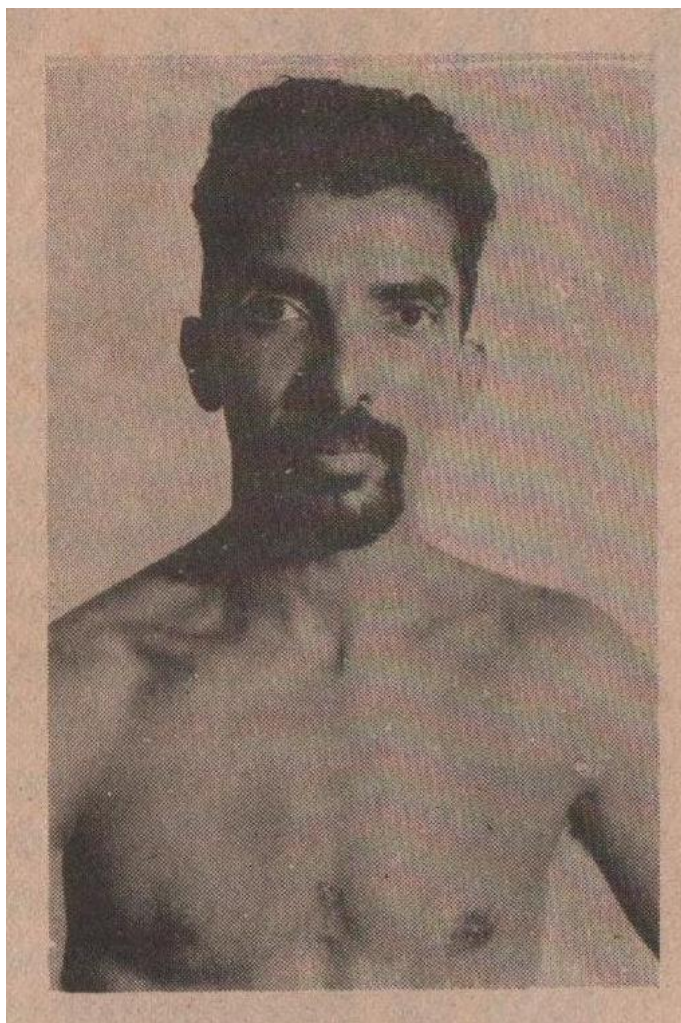
Ao longo do capítulo, a alegoria do voo é retomada para associar o ato constitutivo de conscientização da formação e da atuação profissional a uma ideia de plenitude em movimento, ancorada nas experiências de Edson Claro (1974 - 2011).

1.1 ITINERÁRIO DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL DE EDSON CLARO NA RELAÇÃO COM O SEU MÉTODO

[...] Entra aquele lugar, o professor Edson Claro. Pequeno, magrinho, negro, cabelos grandes e barba eram suas características físicas. [...] Quando Edson Claro iniciou sua aula, seus conhecimentos teóricos e práticos fizeram-nos 'mexer' todo o esqueleto, ou melhor, a vida de muitos aqui nesta ensolarada cidade do sol, Natal (RN). Preciso pausar, a emoção me toma. (Silva, 2023, p.75).

A descrição de Edson Claro, feita por Edeilson Matias da Silva — um dos pupilos mais atuantes na aplicação do MDEF em sua prática profissional —, permite imaginar com mais nitidez a figura do ilustre professor. Sua imagem é evocada não apenas por traços físicos ou comportamentais, mas por meio das marcas deixadas em seus discípulos, na forma como pensam, ensinam e se relacionam com a Dança e a Educação Física.

Imagem 9: Edson Claro



Fonte: Jornal Dois Pontos, Educação e Cultura, p.14; Natal, 10 a 16 de dez. de 1988.

A fotografia revela a imagem do mestre e criador do MDEF. Seu tempo morando em Natal e o seu legado me faz pensar as vidas que ele mobilizou ao longo dessa jornada. Um preâmbulo para dar início a apresentação da sua trajetória formativa e profissional.

Recorri inicialmente ao Currículo *Lattes*²⁹, em busca de referências sobre a vida acadêmica e artística de Edson Claro, recorri à cronologia presente em seu Currículo *Lattes*, mas fui além: estive atento aos seus próprios relatos, especialmente aqueles presentes na Dissertação de Mestrado, no livro *Método Dança-Educação*

²⁹ A Plataforma Lattes é um sistema de currículo virtual sob a tutela do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Acessei o currículo do professor Edson Claro em 17 de julho de 2024 às 16h47min. A última atualização do currículo aconteceu em 13 de julho de 2010. O endereço para acesso é: <http://lattes.cnpq.br/3129464523005303>

Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional (Claro, 1988; 1995), e no documentário *Figuras da Dança*³⁰ (Bogéa, 2012). Esses materiais foram fundamentais para compreender, em suas próprias palavras, aspectos de sua formação e atuação.

Além dessas fontes, encontrei elementos importantes da trajetória de vida de Claro no livro *Princípios, processos e fluxos: 30 anos do Grupo de Dança da UFRN* (Alves, 2022), especialmente no capítulo “Edson Claro e eu”, de autoria de Heliana Pinheiro³¹ (2022). Esse capítulo lança luz sobre sua vinda para a ensolarada capital do Rio Grande do Norte na década de 1980, momento crucial de sua trajetória profissional.

Filho do Sr. Oswaldo Ferreira Claro e da Sra. Ozana Ribeiro César Claro, Edson César Ferreira Claro nasceu em 1949 na cidade de São Paulo (SP). No documentário *Figuras da Dança* ele próprio se define: “Sou descendente de família negra. Então, era muito engraçado quando a gente se reunia (pausa)... Aos cinco anos já sambava... Já não era mistério pra mim. Era algo muito bom de se fazer e todo mundo se divertia” (Claro *in* Bogéa, 2012). Nas festas em família, ele já se apresentava como um dançarino prodigioso³² naturalizando sua relação com essa forma de expressão humana ainda na infância e desde muito cedo se percebeu dançante e, assim, a Dança não poderia ser mistério para ele.

Dos 16 aos 22 anos, Edson Claro viveu uma intensa experiência esportiva, atuando como atleta de Atletismo e Voleibol (Claro, 1995, p. 31). Essa vivência o conduziu naturalmente à escolha do curso de Educação Física, iniciado na Escola de Educação Física da Universidade de São Paulo (USP), onde estudou entre 1972 e 1974. Durante seu último ano de graduação, o Brasil vivia sob o governo do General

³⁰ Disponível em: <<https://spcd.com.br/verbete/figuras-da-danca/>> Acessado em 12 de abril de 2024, às 10h35min.

³¹ A professora de Educação Física Heliana Pinheiro foi amiga de Edson Claro, uma relação que antecede ao tempo da formação em Educação Física na USP. Heliana Pinheiro conheceu seu parceiro em 1970 quando se preparavam para ingressar na primeira turma de Educação Física da Universidade de São Paulo (USP) pelo vestibular unificado do Centro de Seleção de Candidatos às Escolas Médicas (CESCEM). cursaram a Escola de Educação Física da USP sendo que, Heliana Pinheiro concluiu em 1972 e Edson Claro em 1974.

³² Essa informação é parte do auto depoimento de uma entrevista dada por Edson Claro em 11 de novembro de 2010 e faz parte do documentário *Figuras da Dança* (Bogéa, 2012). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OUlzpMcTOu8>

Ernesto Geisel (1974–1979), o quarto presidente do período da ditadura militar. Era um tempo marcado pela censura, em que a livre expressão exigia cautela, e onde o campo educacional se via limitado por políticas que desencorajavam o pensamento crítico e o debate de ideias. O ambiente educacional era permeado por uma orientação tecnicista, voltada à formação de habilidades práticas e instrumentais, sobretudo entre os jovens — o que se refletia diretamente nos currículos escolares e na prática docente.

Esse cenário histórico aparece citado por Edson Claro em sua obra *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional*, onde ele remete à obra *Caminhos Cruzados*, do escritor brasileiro Érico Veríssimo. A referência literária reforça a crítica ao contexto político-educacional da época, apontando as limitações impostas ao pensamento e à criação³³. O conhecimento crítico e o livre pensar eram desestimulados pela força do regime militar.

No Brasil daquele período, o ingresso nos cursos de graduação em Educação Física exigia não apenas a aprovação no vestibular tradicional, mas também a realização de uma bateria de testes físicos. O chamado Teste de Aptidão Física (TAF) visava avaliar o condicionamento e a capacidade física dos candidatos, com base em índices voltados ao desempenho esportivo. Tratava-se de uma exigência alinhada à lógica tecnicista da época, onde a performance corporal era central para a formação profissional, especialmente nas licenciaturas em Educação Física. Como relata Heliana Pinheiro (2022, p. 31), Edson Claro, embora tivesse grande prazer em estar na água, enfrentava dificuldades específicas com a modalidade de Natação — uma das atividades que compunham o TAF. Essa contradição entre afeto e limitação técnica exemplifica como, desde cedo, sua trajetória já se desenhava atravessada por tensões entre corpo, experiência e exigências formais.

Durante a graduação, Edson Claro já evidenciava uma personalidade contestadora, como relata Heliana Pinheiro (2022, p. 31). Essa característica pode ser identificada no capítulo intitulado *Formação do profissional*, presente em seu livro, quando ele questiona: “Como podemos encarar a formação do profissional, que será o orientador na veiculação, de ideias, num processo de conscientização que por

³³ Em *Histórias das ideias pedagógicas no Brasil*, obra de Demerval Saviani (2013), o período entre 1969 e 1980 corresponde a um momento da história da educação brasileira em que a pedagogia tecnicista, a concepção analítica e a visão crítico-reprodutivista predominavam na feitura do trabalho pedagógico.

antecipação já não é aceito pela redoma alienante que recobre nossa sociedade?” (Claro, 1995, p. 27). Essa indagação revela sua preocupação com o cenário político nacional e os impactos desse contexto nas universidades, especialmente na formação de professores de Educação Física, área que concentrava seu olhar naquele momento.

O engajamento de Claro possuía uma dimensão político-ética que atravessava sua compreensão sobre o papel docente, evidenciando já naquela época um pensamento comprometido com a transformação social por meio da Educação Física e da Dança. Ainda no contexto da graduação, o seu processo formativo, bem como os encontros com determinadas pessoas e experiências significativas, influenciaram diretamente sua compreensão sobre a noção de conscientização corporal — conceito que, em sua proposta, entrelaça consciência política e consciência do movimento de maneira profunda.

Vale destacar que, naquele momento histórico, marcado pela censura e pela repressão às manifestações críticas, as iniciativas que buscavam abordar a formação na perspectiva da conscientização eram frequentemente silenciadas ou desestimuladas. A ideologia dominante baseava-se em um discurso ufanista, e qualquer proposta que se afastasse da máxima positivista de “ordem e progresso” era vista com desconfiança ou reprimida. Assim, o caráter reflexivo, crítico e integrador do Método Dança-Educação Física se configurava como uma proposta original e transgressora para o seu tempo, ao propor uma abordagem formativa que ousava articular sensibilidade, corpo e consciência em meio a um contexto de restrição e normatização.

No campo da Dança, Edson Claro (1973) vivenciou a Dança Moderna na perspectiva labaniana com Maria Duschenes³⁴, expressão corporal com o Jonathas Gama, Dança Criativa Espontânea a partir de Rosa Koshiba. Esta última experiência o levou à Salvador, BA, para uma imersão nessa mesma prática com o alemão Rolf Gelewski, que aconteceu naquele mesmo ano.

Somam-se às práticas vividas durante a sua graduação na USP as vivências esportivas (vôlei e atletismo) e as artísticas (canto coral, clarinete, música e teatro). O trabalho de expressão corporal no teatro o ajudou a superar a própria timidez e fez

³⁴ “[...] Maria Duschenes apresentou uma aula/demonstração da Teoria de Movimento de Laban no SESC-Vila Nova, tendo o J.C. Violla como executor dos movimentos [...]” (Pinheiro, 2022).

surgir um novo vocabulário de movimentos. A dualidade entre corpo e mente, aos poucos, foi encontrando lugar numa consciência que, na época, ele não sabia denominar, mas que, no tempo atual, conhecemos como sensível. Esse conceito, no pensamento merleau-pontyano, constitui o lugar onde o orgânico e aquilo que o anima estão imbricados na expressão de corpo-próprio (Merleau-Ponty, 1999).

Sobre a experiência da dança criativa com Rolf Gelewski³⁵, Edson Claro (1995, p. 34) relata que:

...a proposta era um relaxamento, e essa nova experiência a princípio foi muito agradável. No entanto, após o término do exercício, o corpo integrado reage de uma forma estranha ao comportamento habitual, manifestando temperatura fria, tremores musculares, acompanhados de uma crise de choro por três horas consecutivas; cessado o choro, surge primeiramente uma sensação de corpo estranho, debilitado de forças de emoção, de sensibilidade e, em seguida, uma sensação de conforto, leveza e o encontro consigo mesmo [...].

Admitindo a dimensão mística que permeava o trabalho de Rolf Gelewski (1973), Edson Claro (1988, 1995) expôs um trecho da fala de seu professor sobre a referida experiência: “Assim como o choro é, no nascimento da criança, um sinal de chegada ao mundo, o seu choro representa um renascer para uma nova vida” (Claro, 1995, p.35). Claro afirmou que, após essa experiência, sentiu-se pronto para enfrentar o novo. Foi nessa vivência com o dançarino e coreógrafo alemão que o então aluno ouviu falar em Conscientização Corporal pela primeira vez.

A partir do senso comum, entendia-se por Conscientização Corporal uma atitude de respeito ao próprio corpo e seus limites. Foi nesse encontro com Gelewski (1973), em Salvador, que o jovem Claro encontrou possibilidades para além de seus limites, superando-os. (Claro, 1988; 1995) Um exemplo dessa superação foi em relação à prática de alongamento, visto seu histórico como atleta e os encurtamentos de tendões e músculos. Para ele, foi uma busca que culminou em um processo facilitador da tomada de consciência sobre si. Na sistematização do MDEF, Claro (idem) faz relações (entrosamento) entre a experiência com a Dança Criativa e os conhecimentos da Psicologia produzidos por Wilhelm Reich, numa perspectiva de coragem muscular.

³⁵ Sobre Rolf Gelewski, Edson Claro apresenta-o: “implantador da estrutura do Departamento de Dança, atuando também como professor de História da Dança da Universidade Federal da Bahia, com formação na Índia, utilizou a técnica de retorno energético...” (Claro, 1995, p.35).

Em conversa informal com Heliana Pinheiro (2024), ela me contou que, durante o curso de graduação, antes mesmo da experiência de Edson Claro em Salvador com Rolf Gelewski (1973), ele foi estagiário em um projeto de extensão universitária na USP. Seu estágio consistia em atender uma turma de alunos da Psicologia, aplicando aulas de vôlei naquela instituição. Pinheiro afirma que foi nesse período que Edson Claro (1973) conheceu a Psicomotricidade, a partir de cursos de curta duração em que ambos participaram. Esse fato faz pensar que esse foi o início de um processo interdisciplinar em sua formação, na relação entre o trabalho corporal realizado nos campos da Educação Física e da Psicologia. Por dedução, afirmo que o referido estágio lhe rendeu sua primeira experiência multidisciplinar, convergindo conhecimentos dessas duas áreas de atuação profissional.

No entanto, a busca de Edson Claro pela área da Psicologia se deu a partir de uma situação vivida por ele entre 1979 e 1980, quando ministrou um curso de curta duração em Campos do Jordão, cidade localizada no interior do estado de São Paulo. A experiência, classificada pelo próprio Edson Claro (1988) como “negativa-construtiva”, traz um caso específico que passo a denominar como o *Caso da menina de Campos do Jordão*.

Em síntese, Claro (1988, p.23 a p.25) relata uma prática em que orientava um relaxamento induzido como estratégia de retorno ao equilíbrio basal, com o intuito de que os participantes recuperassem o estado de normalidade do metabolismo. Naquele instante, ele foi surpreendido quando uma participante não retornou do estado meditativo induzido, e esse episódio o fez procurar informações relacionadas ao problema, encontrando na Psicologia informações que o ajudaram a compreender o caso.

Edson Claro (1988, p.25) encontrou na Fisiologia uma explicação sobre “o retorno ao metabolismo basal quando se aplica o relaxamento e o estado isquêmico”. O autor relata que identificou a diferença entre relaxamento e relaxação, sendo este último caracterizado pela condição do indivíduo quando atinge um estado hipnoide. O primeiro confere aos métodos acerca do “recondicionamento psico-fisiológico”; já o segundo atravessa esse estado e alcança outro, o hipnoide. Ao adentrar a condição de relaxação sem o devido preparo, o sujeito pode atingir um estado de comutação neurovegetativa, segundo Sandor (1974), uma das referências de Edson Claro na elaboração de seu método.

Antes do *Caso da menina de Campos do Jordão*, sobre o protagonismo de Edson Claro (1974 - 1986) na criação de grupos de Dança, em São Paulo, este professor criou o primeiro grupo em 1974, em parceria com Meg Muniz, Cecília Naxara e Kátia Volpi, colegas de graduação. Juntos, eles criaram o Grupo de Dança da Escola de Educação Física da USP. Foi nesse período que ele conheceu Jonatas Gama e Ruth Rachou.

Sobre Jonatas Gama, Claro (2012) relata um Curso de Expressão Corporal que tomou como uma experiência libertadora: “...parecia que estava me libertando de algumas [a voz embarga] coisas”. Foi de Ruth Rachou que ele recebeu uma bolsa integral para estudar Dança, oportunidade que aproveitou e que muito contribuiu para o aprofundamento dos conhecimentos dele em relação às diferentes técnicas de Dança (Vieira, 2016; Pinheiro, 2022). No documentário *Figuras da Dança* (Bogéa, 2012), ele dedicou à experiência vivida com Ruth Rachou a sua carreira acadêmica (Claro in Bogéa, 2012).

A partir de 1974, após a graduação, quando Edson Claro retornou ao teatro atuando em nível amador, entre as partes que compõem o espetáculo (texto, música, canto e pequenas coreografias), ele percebeu ter certa facilidade [habilidade] no “acompanhamento rítmico das atividades”, como relatado em seu livro (Claro, 1995, p.35). Foi a partir dessa experiência, vista por Bernardete Figueiredo, professora de Jazz e coreógrafa convidada da Academia Ruth Rachou, que surgiu o seguinte comentário: “Por que você não vai fazer Dança? Tem mais é que aproveitar esse seu ritmo”. Esse comentário, segundo o próprio Edson Claro, modificou sua vida (Claro, 1995, p.35).

Claro lembra que esse convite, posteriormente, o fez aproximar dilemas relacionados ao “[...] interior (eu) e exterior (sociedade) na evolução positiva e negativa do ser humano” (1995, p.35), o que me faz pensar que dicotomias entre corpo e mente, interno e externo, sujeito e objeto estavam latentes em suas reflexões. Foi justamente nesta fase que ele passou a experimentar mais proficuamente as técnicas de Dança que ele mesmo classificou de ortodoxas, como o Jazz, Dança Moderna, Afro, Ballet e Sapateado. A palavra “ortodoxa” expressa uma categoria em que, no livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988; 1995), o autor trata das técnicas tradicionais de Dança. No referido livro, ele menciona outras técnicas de Dança Moderna (técnica Luigi, técnica

Matt Mattox, técnica Walter Nicks e técnica Jo Jo Smith), aprendidas com a professora Bernardete Figueiredo, juntamente com a professora Marilene Silva.

O investimento de Edson Claro em novas práticas o qualificou ainda mais como artista da Dança e como docente. Essas experiências o impulsionaram a novos horizontes e, em 1975, já atuante no ensino do vôlei, passou a se dedicar ao ensino da Dança (Pinheiro, 2022). Nesse mesmo ano, seguiu para os EUA para cursar a especialização em Dança na *Connecticut College*, finalizando-a em 1976. Na ocasião, estudou Jazz Dance com Walter Nicks e sapateado com Daniel Nagrin³⁶. A linha estética de trabalho com o *Jazz Dance* foi o Jazz-afro norte-americano (Claro, 1988, 1995).

Vale salientar a proficiência em língua inglesa³⁷ do professor Edson Claro notado por Sheila Bellefleur (2022, p.20) desde o tempo em que ele estudou na *Connecticut College*. Provavelmente, essa vivência internacional permitiu que Edson Claro dominasse a língua inglesa, o que, consequentemente, ampliou significativamente seu potencial de leitura e conhecimento sobre o corpo e a Dança, considerando que muitas informações circulam primeiro em inglês, para depois serem traduzidas para o português. Especulo que ele tenha tido a vantagem de acessar e compreender muitos dos pressupostos imbricados no MDEF antes mesmo que essas informações chegassem ao Brasil, o que me leva a refletir sobre o quanto as fronteiras deste professor estavam ampliadas.

A partir das experiências formativas de Edson Claro em 1975 e 1976, e considerando as relações com nomes da Dança norte-americana com quem ele estudou, observo nesta etapa da pesquisa que parte do que vivi no Grupo de Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (GDUFRN) e na Cia. de Dança dos Meninos, especialmente a última, na qual minha experiência com ele foi mais profícua, tem uma raiz norte-americana. Era comum em suas aulas as expressões em inglês e os passos característicos do sapateado e do *Jazz Dance*, o que me leva a pensar e associar os conceitos de intercorporeidade e mundo-vivido, próprios da Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999). A intercorporeidade entre Edson Claro e

³⁶ Uma curiosidade sobre o Daniel Nagrin é o fato de que ele foi aluno de Martha Graham, uma das expoentes da *Modern Dance*.

³⁷ Realço que no *Currículo Lattes* do professor Edson Claro, ele declara habilidade em relação a outros dois idiomas a exemplo do espanhol e do francês.

seus mestres ressoou no profissional que ele viria a se tornar. Suas experiências nos EUA foram expressões de parte do seu mundo-vivido quanto à sua formação e na ampliação do seu repertório artístico e cultural.

Em 1976, dois fatos significativos ocorreram: sua saída do Grupo de Dança da Escola de Educação Física da USP e o Curso de atualização em Ginástica Olímpica (256 horas) com o professor Nestor Soares Públio. O primeiro fato marcou o fim de sua participação no grupo, que foi importante para impulsioná-lo aos palcos. Segundo Heliana Pinheiro (2022, p.34), a razão de sua saída foi a falta de tempo, pois ele estava comprometido com outras responsabilidades profissionais e já havia incorporado a perspectiva metodológica que relacionava Dança com Educação Física e vice-versa. A autora ainda afirma que essa perspectiva de trabalho docente já era uma realidade, não apenas na dimensão prática, mas também na dimensão reflexiva. Havia um "pensar a prática", o que implicava uma constante avaliação do fazer e do ser professor.

Sua formação em ginástica olímpica (atualmente ginástica artística) ampliou seu vocabulário motor, proporcionando-lhe mais repertório para a construção de suas aulas e para o trabalho criativo na montagem de coreografias. Sobre o ato de coreografar, Pinheiro (2022, p.34) afirma que “[...] as coreografias de Edson nunca deixaram de ter elementos de ginástica olímpica”. A autora continua: “O prazer de sentir o corpo em suspensão, a retomada do solo e a agilidade do salto passaram a estar presentes, e, em qualquer oportunidade, aparecia um ‘mergulho’, um ‘rondante’ nas coreografias [...]”. Neste sentido, a autora sugere uma vocação de Claro para a experiência literal do voo, talvez como Ícaro da mitologia grega.

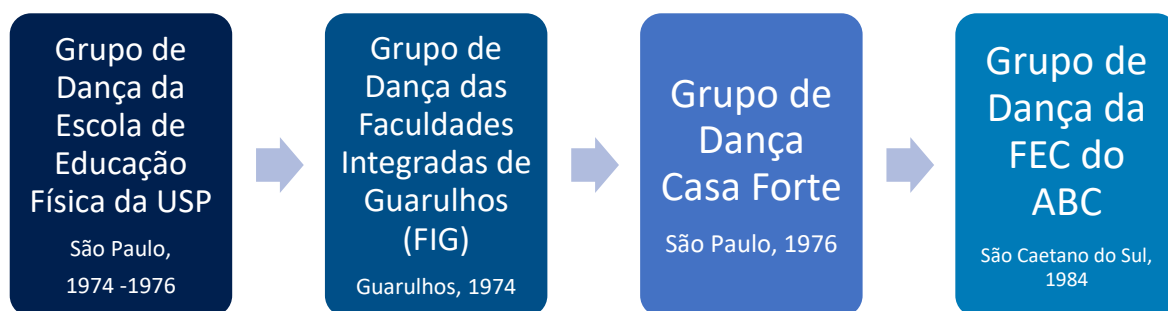
As duas experiências evidenciam movimento de intercorporeidade, ora na experiência com a Dança na USP, ora na aprendizagem de técnicas da Ginástica Artística. Ampliar o repertório gestual a partir das experiências com os outros sujeitos foi um caminho escolhido e percorrido por Edson Claro e que o fez artista e professor.

Edson Claro relatou para Bogéa (2012) em *Figuras da Dança* que explorava o lado mais ginasta dos bailarinos, uma referência à forma dinâmica de seu trabalho enquanto professor de Dança e coreógrafo. A dinâmica dos movimentos exigia uma resposta atlética dos bailarinos; assim, não importava a morfologia do corpo³⁸, mas o que este podia responder aos seus estímulos. Antes de tudo, era preciso ser ágil.

³⁸ Eu mesmo sou testemunha disso, pois vivi um corpo que oscilou entre obesidade e sobrepeso. Experimentei a Dança com Edson Claro na Cia. de Dança dos Meninos, e minha permanência ali se

Ainda em São Paulo, nos anos de 1974 e 1975, já como professor de Educação Física, Edson Claro criou o Grupo de Dança das Faculdades Integradas de Guarulhos (FIG). Em 1976, fundou o Grupo de Dança Casa Forte, e em 1984, o Grupo de Dança da FEC do ABC, vinculado à Escola de Educação Física de São Caetano do Sul.

Imagem 10: Grupos e companhias criados por Edson Claro no Estado de São Paulo.



Fontes: Claro (1988; 1995); Vieira (2016).

A criação do Grupo de Dança da Escola de Educação Física da USP foi uma iniciativa coletiva, ocorrida ainda quando Edson Claro era estudante de Educação Física. Entre 1975 e 1976, ele esteve nos Estados Unidos. Ao retornar, desligou-se do Grupo da USP e fundou o Grupo de Dança Casa Forte, que foi o único com caráter profissional entre os grupos que criou. Os demais, como o Grupo de Dança das Faculdades Integradas de Guarulhos (FIG) e o Grupo de Dança da FEC do ABC, tinham como proposta a dimensão educacional, com foco na formação de professores de Educação Física, visando proporcionar-lhes habilidades e competências gerais para o ensino da Dança (Claro, 1988; 1995; Vieira, 2016; Pinheiro, 2022).

deu porque consegui responder corporalmente às exigências comuns ao corpo de bailarinos. Naquele tempo, cheguei a perder bastante peso, a ponto de não me reconhecer nas fotografias da Companhia. Isso foi excelente, principalmente porque não houve exigências nem cobranças. Tudo aconteceu como consequência do trabalho, da oportunidade dada e da motivação criada. Acredito que Edson Claro me oportunizou com o pensamento: 'Vamos ver até onde ele vai.' E fui longe com ele. Lembro-me de que ele sempre estava ali, atento e promovendo o reforço positivo, valorizando o movimento, como todo mestre deve fazer. Ser professor também envolve essa sensibilidade de perceber que é preciso dar ao outro a chance de se superar, de ser mais. Edson Claro foi um professor que abriu portas e soube motivar.

Além de criar grupos e companhias, Claro atuou em renomadas companhias de dança de São Paulo e que possuem projeção internacional, como o Ballet Staging (fundado em 1971 por Marika Gidali e Décio Otero) e o Grupo Cisne Negro (fundado em 1977 por Hulda Bittencurt). Para além dessas companhias, ele também trabalhou em academias paulistanas, como o Espaço Ala Szerman, a Academia Movimento e a Academia Exercício (Claro, 1988; 1995; Vieira, 2016; Pinheiro, 2022).

A participação masculina nos grupos criados por Edson Claro foi um diferencial significativo. Hulda Bittencurt, no documentário *Figuras da Dança* (2012), destaca a relevância de Claro na formação de bailarinos. Seu protagonismo na formação de artistas teve início com a criação do Grupo de Dança da USP, quando os alunos de Educação Física começaram a se aproximar da Dança e a se interessar em participar do grupo. Esse movimento resultou na adesão voluntária de vários rapazes. Segundo Viana (2016, p. 30), Edson Claro foi responsável por revelar artistas da Dança como Armando Duarte³⁹ e Marcos Verzani, dois nomes significativos da Dança brasileira. O primeiro seguiu para os Estados Unidos, e o segundo para a França, onde ambos estabeleceram suas carreiras.

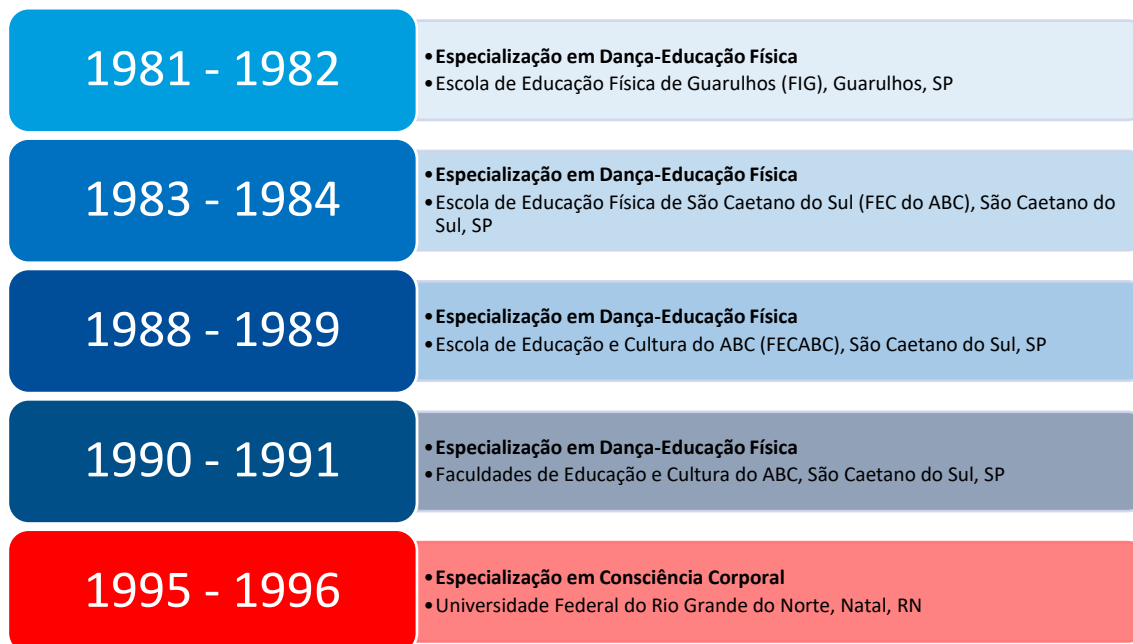
1.1.1 As experiências dos cursos *lato sensu*, formação e atuação profissional

Os cursos de especialização *lato sensu* criados e coordenados por Edson Claro foram fundamentais, tanto para a sistematização quanto para a consolidação do Método Dança-Educação Física (MDEF). Em sua dissertação, Claro (1988, p.50) afirmou que não acreditava no MDEF sob a perspectiva de graduação, em que os componentes aconteciam de forma isolada. Isso justificaria a criação de uma pós-graduação *lato sensu*, cuja carga horária seria de 360 horas.

A Especialização em Dança-Educação Física ocorreu em diferentes instituições, lugares e períodos, como demonstrado na imagem a seguir.

³⁹ Armando Duarte nunca dançou com Edson. Quando ele fez parte do grupo da USP, Edson Claro já não estava mais no grupo. Claro foi responsável por apresentar Armando Duarte as companhias que ele havia dançado e depois, o próprio Armando Duarte criou coreografias para os grupos de Edson Claro (Vieira, 2024).

Imagem 11: Linha do tempo dos Cursos *lato sensu* criados por Edson Claro.



Fontes: Claro, 1988; *Lattes* Edson Claro: <http://lattes.cnpq.br/3129464523005303>

As duas primeiras turmas da Especialização em Dança-Educação Física aconteceram no Estado de São Paulo. A primeira ocorreu entre 1981 e 1982, na Escola de Educação Física de Guarulhos (FIG), em Guarulhos, enquanto a segunda turma foi ofertada pela Escola de Educação Física de São Caetano do Sul (FEC do ABC), entre 1983 e 1984, em São Caetano do Sul.

É possível observar uma pausa na oferta dos cursos *lato sensu* entre os anos de 1984 e 1988. Foi nesse intervalo que Edson Claro ingressou no curso de Mestrado em Educação Física, oferecido pela USP. O ingresso ocorreu em 1986 e a conclusão em 1988. Sua dissertação, intitulada *Método Dança-Educação Física: uma alternativa de curso de especialização para o profissional da Dança e da Educação Física* (Claro, 1988), teve como *lôcus* as duas primeiras experiências com os cursos de Especialização em Dança-Educação Física criados por ele. Esta pesquisa foi orientada pelo Dr. Lino de Macedo, professor que integrou o corpo docente dos referidos cursos.

Em 1988, já morando em Natal, no Rio Grande do Norte, Edson Claro voltou a oferecer uma nova turma de Especialização em Dança-Educação Física, na Escola de Educação e Cultura do ABC (FECABC), em São Caetano do Sul, SP, sendo

finalizada em 1989. Entre 1990 e 1991, já docente na UFRN, ele ofertou sua última turma *lato sensu* em solo paulista, na mesma instituição, a Faculdades de Educação e Cultura do ABC, em São Caetano do Sul.

Na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), entre 1995 e 1996, Claro retoma a oferta de cursos *lato sensu*. Naquela ocasião, ele criou um curso com um enfoque diferente, mas coerente com o MDEF. Surgiu então a Especialização em Consciência Corporal. Essa temática é um dos principais eixos que acolhe os conhecimentos do MDEF.

Ainda sobre os cursos de pós-graduação em Dança-Educação Física, esses foram uma proposta multidisciplinar, promovendo o entrosamento de profissionais de diferentes áreas. O currículo do Curso *lato sensu* em Dança-Educação Física de 1981 foi composto por disciplinas organizadas em três categorias de conhecimento, a saber: aspectos médicos⁴⁰; aspectos psicopedagógicos⁴¹; aspectos fisiológicos-sociais⁴². Cada bloco de conhecimento foi coordenado por um profissional⁴³ diferente. (Claro, 1988, p.52).

⁴⁰ As disciplinas do bloco *Aspectos Médicos* foram ministradas pelos seguintes docentes: Dr. Sérgio Rubens Leme de Souza (Princípios básicos de neurologia ligados à área motora), Dr. José Knoplich (Implicações do trabalho prático do profissional de Educação Física com relação à postura), Dr. Flávio Gaiarsa (Atividade motora contribuindo para o equilíbrio psicomotor) e Dr. Victor Keiham Rodrigues Matsudo (Importância das áreas médicas na carreira da Educação Física). (Claro, 1988).

⁴¹ No bloco *Aspectos Fisiológicos-Sociais*, assumiram os componentes curriculares: Jornalista Rui Fontana Lopes, que era crítico de arte e ministrou a disciplina "Porque Dança e Educação Física podem dialogar"; Moacyr de Góis (Atividade física na educação popular); João Batista Freire da Silva (Novas propostas para a formação em Educação Física); e João Paulo Subirá Medina (A Educação Física precisa entrar em crise). (Claro, 1988).

⁴² No bloco *Aspectos Psicopedagógicos*, ensinaram: Lino de Macedo (Tomada de consciência através da atividade física), João Batista Freire da Silva (Atividade motora ou reeducação - Psicomotricidade), Maria Beatriz Loureiro (Descoberta da sexualidade através da consciência do próprio corpo), Lídia Aratangy (Couraças musculares de caráter e de repressão emocional), José Ângelo Gaiarsa (Educação Física + Psicologia = ?), e José Elias de Proença. (Claro, 1988).

⁴³ Os blocos foram coordenados por: Olga de Castro Mendes (Aspectos médicos), Hélio Barbosa (Aspectos psicopedagógicos) e Nanci Maria de França (Aspectos fisiológicos-sociais). (Claro, 1988).

Imagem 12: Grade curricular do Curso *lato senso* em Dança-Educação Física de 1981.



Fonte: Dissertação de Edson Claro (1988).

Considerando o currículo e o corpo docente, percebe-se que a base teórica que fundamenta o Método Dança-Educação Física (MDEF) é composta majoritariamente por conhecimentos dos campos da Saúde e da Psicologia. É importante destacar que, na época, a Educação Física era regida por conhecimentos predominantemente da área médica.

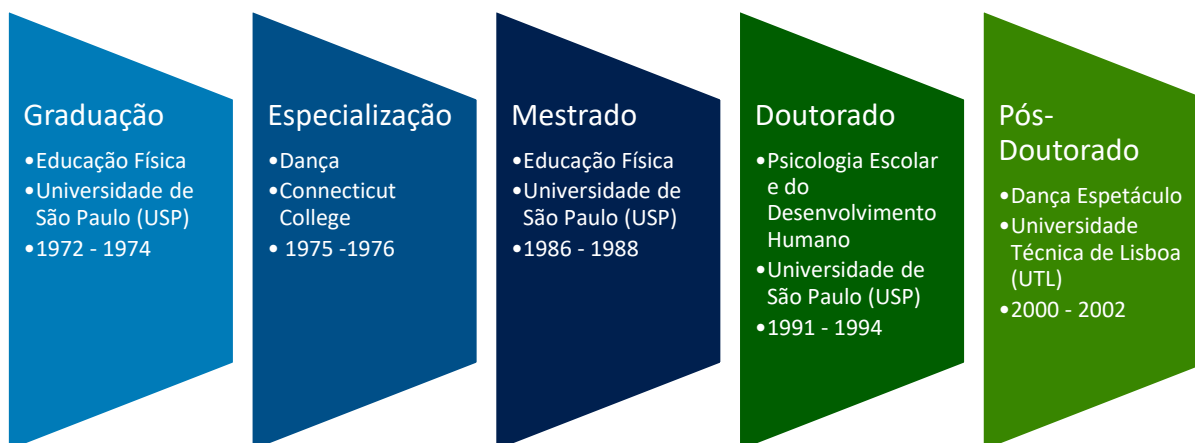
Ao introduzir conhecimentos da Psicologia e, sobretudo, da Psicomotricidade, Claro elevou o MDEF a uma referência teórico-metodológica para a Educação Física, na qual os conhecimentos da tradição dialogavam com novas referências. Daí decorre a natureza interdisciplinar e multidisciplinar de seu método. Destaco que parte dos professores que compuseram o corpo docente dos cursos *lato sensu* promovidos por Edson Claro teve protagonismo na Educação Física brasileira, entre os quais se destacam os Prof. João Paulo Subirá Medina, a Profa. Maria Beatriz Loureiro, o Prof. José Elias de Proença e o Prof. João Batista Freire da Silva.

Como consequência desses cursos, Edson Claro protagonizou outras atividades acadêmicas. Em 1983, na Escola de Educação Física de São Caetano do Sul (FEC do ABC), deu início a uma sequência de eventos denominada *Congressos Brasileiros de Dança-Educação Física*. O I Congresso Brasileiro de Dança-Educação Física aconteceu nesse mesmo ano, na cidade de São Caetano do Sul, SP, que passou a ser um dos palcos desse evento. O tema do evento não foi identificado. O II Congresso Brasileiro de Dança-Educação Física teve como temática "Educação para a paz a partir do corpo" e ocorreu nas dependências da Escola de Educação Física da USP, entre os dias 27 e 30 de junho de 1986. A terceira edição do congresso, em 1988, teve como tema da palestra de abertura "Educação, Profilaxia e Politização Através do Movimento", com o Prof. Adilson Nascimento de Jesus como palestrante. O local do evento não foi identificado. Entre os dias 5 e 8 de dezembro de 1990, Edson Claro realizou em São Caetano do Sul, SP, o IV Congresso Brasileiro de Dança-Educação Física, que foi a última edição. Foi nesse mesmo ano que ocorreu seu ingresso na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A temática dessa última edição foi "Conscientização do Ser Humano; Era de Aquários, ano 2020, visão holística."

Em 1991, Edson Claro ingressou no curso de Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano da Universidade de São Paulo (USP). A tese, intitulada *Considerações sobre um curso de pós-graduação lato sensu em Dança-Educação Física*, foi apresentada em 1994 como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor. Observa-se pelo título o quanto foram importantes as experiências em cursos *lato sensu* para a formação e evolução do MDEF.

Seis anos depois, em 2000, Edson Claro atravessou o Atlântico rumo ao velho continente, especificamente para a terra lusitana, para cursar o Pós-Doutorado na grande área de Linguística, Letras e Artes. O estágio pós-doutoral foi realizado na Universidade Técnica de Lisboa (UTL), Portugal, sendo concluído em 2002, com a apresentação do relatório de estágio pós-doutoral intitulado *A expressividade humana na arte de dançar: o espetáculo de dança e a apreciação nos bastidores, no palco e na plateia*. Essa etapa da formação de Edson Claro teve como supervisora a professora Dra. Elisabete Monteiro.

Imagem 13: Fluxograma do itinerário de formação acadêmica de Edson Claro.



Fonte: Lattes Edson Claro: <http://lattes.cnpq.br/3129464523005303>

A relação entre os cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física e a sistematização do Método Dança-Educação Física (MDEF) é visível nas experiências de formação e atuação profissionais de Edson Claro. Não é possível separar sua trajetória de formação da sua atuação profissional, uma vez que ambas ocorreram simultaneamente após a graduação.

Já atuando profissionalmente, antes mesmo de ir aos EUA para cursar sua Especialização em Dança, Edson Claro baseou seu exercício docente no MDEF, mesmo em sua fase embrionária. Em seu livro, Claro (1995, p. 61) questiona: "[...] quantos anos são necessários para concluir uma formação universitária?" [...] Sobre o tempo de formação na graduação em Educação Física, por exemplo, os anos variam de 4 a 5, dependendo das Instituições de Ensino Superior (IES) e de seus respectivos currículos.

Contudo, acredito que Claro se referia a uma formação acadêmica mais ampla, que abrange a graduação, a especialização, o mestrado, o doutorado e, possivelmente, os estágios pós-doutorais. A resposta a essa questão é: o tempo de uma vida, principalmente se considerarmos os estágios pós-doutorais.

Foi no rastro de suas experiências formativas e profissionais que Edson Claro se tornou uma figura importante na Educação Física brasileira, sendo referência no trabalho de Dança na Educação Física escolar e no trabalho de conscientização corporal a partir de seu método.

1.1.2 A chegada de Edson Claro em Natal

Edson Claro foi uma pessoa com muitos amigos, tanto em São Paulo quanto em Natal. A amizade entre ele e Heliana Pinheiro começou na graduação e se ampliou para o convívio em Natal, onde foram vizinhos no Conjunto Alagamar, no bairro de Ponta Negra.

Após o nascimento de seu filho e em busca de uma vida mais tranquila, Heliana Pinheiro (2022, p. 35) fez convites sucessivos a Edson Claro para conhecer Natal. Cinco anos após o primeiro convite, em 1983, ele finalmente foi conhecer a cidade ensolarada com o objetivo de ministrar um curso de extensão universitária em Dança-Educação Física, promovido pelo Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (DEF/UFRN). Na ocasião, Edson Claro se hospedou na casa da amiga de longa data.

Nessa primeira estadia de Edson Claro na capital potiguar, Heliana Pinheiro nos conta que, já no primeiro dia, o convidou para caminhar na praia de Ponta Negra e sugeriu que subissem o Morro do Careca, localizado na mesma praia. A proposta foi aceita, e ela sugeriu que, ao subir, ele não olhasse para trás, mesmo nas pausas. Essa sugestão também foi aceita por Edson Claro, e ambos seguiram até o cume da duna, um dos cartões postais de Natal. (Pinheiro, 2022).

Sobre essa experiência, Pinheiro (2022, p. 35) relata que, quando chegaram no topo do Morro do Careca, "[...] no ponto em que o barulho das ondas é muito fraco e conseguimos ouvir o som do vento na areia [...], se viraram e sentaram. Depois de um breve silêncio, ela disse: 'É por isso que estamos aqui em Natal. Eu queria que você sentisse isso. Ficamos uns 15 minutos em silêncio, e então Edson disse: 'É pra cá que eu quero vir'.". Aqui mais uma demonstração da intercorporeidade, agora fixada pela experiência com a amiga em um lugar incomum, mas com algo que o impactou e o fez mudar seus planos.

Algo no seu íntimo o tocou profundamente. Ninguém melhor que o próprio Edson Claro para falar das suas impressões sobre essa experiência, que ele relatou no documentário *Figuras da Dança - Edson Claro*.

Fui passar dez dias de férias. Aí, eu lá em Natal... tem um tal de um Morro do Careca... e ele é assim [se referindo a inclinação íngreme gesticulando com braço, antebraço, punho e mão] e lá fui eu... lá fui eu... [gesticulando o esforço com o corpo todo] chegando lá no alto, ela falou: 'agora vira devagarzinho e olha'. [Pausa longa na fala; Edson Claro visivelmente estava emocionado]. Mudou a vida [a fala tremula]. (Claro, *in* Bogéa, 2012).

Transportando-nos para a cena do passado, ao visitar Natal pela primeira vez, Edson Claro, visivelmente emocionado, contou sobre o episódio vivido com Heliana Pinheiro no Morro do Careca, em Ponta Negra. Entre sorriso no rosto e voz trêmula, ele expressava sua percepção sobre a decisão que tomara. Ele avaliou essa mudança como um movimento de transformação. Foi essa experiência, comovido por um sentimento particular, que o levou a decidir sair de São Paulo para morar em Natal. Tomada a decisão, encontrou em solo potiguar uma oportunidade única: a casa vizinha à amiga estava à venda, e ele a comprou, fazendo dela sua nova morada.

Foi nesse período que a presença de Edson Claro em Natal se tornou frequente, visto que ele viajava muito para cumprir seus compromissos profissionais. A partir desse momento, ele começou sua trajetória em Natal, a qual contribuiu significativamente para o cenário da dança local e, conseqüentemente, para o Rio Grande do Norte. Seu protagonismo logo se destacou no Studio de Dança Isabelle e na estruturação da então Escola de Danças Integradas do Teatro Alberto Maranhão (EDITAM), atualmente Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM). Esses espaços merecem atenção nesta etapa da pesquisa.

Ao adotar Natal como lugar para viver e trabalhar, Edson Claro foi criando raízes que se ramificaram nos espaços por onde passou e contribuiu com sua dança. De 1985 até 1987, ele deu aulas no Studio Isabelle, escola de dança de propriedade de Isa Caldas, que marcou o cenário da dança em Natal nos anos 1980.

Em 1986, juntamente com Carmem Borges, estiveram à frente da Escola da EDITAM, oportunidade em que ele montou o espetáculo “Deu a loca na cozinha”⁴⁴. Um ano depois, 1987, após ter ajudado na implantação da referida escola eles deixaram a direção. A contribuição de Edson Claro para a estruturação da EDITAM foi imprescindível. (Silva, P. 2023; Porpino, 2023; Luna, 2024).

Segundo Pinheiro (2022, p.35), Edson Claro começou a frequentar Natal em 1983 e nessa cidade deu início a formação de um grupo de estudo, denominado Grupo

⁴⁴ Nessa ocasião, dançaram Denise Rovira e Sávio de Luna, a convite do professor e coreógrafo Edson Claro.

de Estudo de Natal (GEN) e, desse grupo, surgiu a Acauã Cia. de Dança. O GEN foi criado em 1985 e oficializado em 1986 e se reunia no Estúdio de Dança Isabelle para seus estudos (Cruz, 2023; Macêdo, P. 2023; Oliveira, 2023; Silva, P. 2023; Luna, 2024).

Embora o relato de Dilcicleia Peixoto registre o ano de 1985 como marco temporal do GEN, Flaminio Oliveira aponta um embrião em formação já no ano de 1984, na praia de Ponta Negra. Ano após ano, Edson Claro foi consolidando sua presença em Natal por meio de seus grupos, o que confirma a ideia de “movimento” atribuída por Denise Rovira à criação tanto do GEN quanto da Acauã. (Macêdo, 2023; Oliveira, 2023).

Como consequência das atividades desenvolvidas na capital norte-riograndense, em particular do trabalho realizado no GEN, Edson Claro criou, em 1987, a Acauã Cia. de Dança. Os ensaios da companhia ocorriam no Carmem Studio de Dança, localizado no bairro de Lagoa Nova em Natal.

O GEN e a Acauã são grupos pioneiros, referências fundamentais para o desenvolvimento do MDEF em Natal. Ambos configuraram espaços imateriais criados por Edson Claro ainda no início de sua trajetória de vida na cidade. Coube ao GEN o estudo e o aprofundamento dos pressupostos teórico-metodológicos que sustentam o MDEF. Já a Acauã Cia. de Dança deu vazão aos aspectos práticos do método, por meio da criação coreográfica, da preparação corporal do elenco e das apresentações públicas de dança produzidas a partir dos processos de aula. (Costa, P., 2023; Silva, M. S., 2023).

Sobre o GEN, que foi, em parte, o alicerce para os estudos e ampliação do referencial teórico do Método Dança-Educação Física, Flaminio Oliveira (2023) relata:

As reuniões aconteciam em locais diversos, mas predominantemente no *Studio Isabelle*. Lembro bem das aulas práticas, de chão, das vivências com o balé clássico, do uso de bolinhas de tênis e bastões de bambu — todas ministradas pelo professor Edson Claro. Outras pessoas eventualmente vinham dar suas contribuições, geralmente ligadas à dança. Lembro de Roosevelt Pimenta, Anízia Marques, Dimas Carlos e da própria Iza Caldas, proprietária do *Studio Isabelle* (Oliveira, 2023, p. 44).

O relato de Flaminio Oliveira traz traços importantes da rotina do GEN e do trabalho desenvolvido pelo professor Edson Claro. Observa-se, na citação, técnicas que compõem a base do MDEF. Essas e outras práticas estão presentes no método,

nas perspectivas multidisciplinar e interdisciplinar. Tais perspectivas conferem características ao MDEF na relação com a Educação.

Outro viés é o da interação de Edson Claro, na mesma década, com os sujeitos envolvidos nas experiências do GEN — profissionais da Dança, profissionais ou pessoas em formação inicial em Educação Física. Essa interação aponta para uma rede de relacionamentos e uma perspectiva de pensar a intercorporeidade como expressão que comunica a relação entre dois ou mais corpos, na troca de experiências.

A iniciativa de criar um grupo de estudo em Natal não foi um ato inédito. Claro vinha de uma cultura de grupos de estudo vinculada à Escola de Educação Física da Universidade de São Paulo (EEUSP). Entre 1973 e 1974, seus estudos ainda atendiam a uma perspectiva de Dança-Educação Física pautada na prática (Claro, 1994, p. 51). A partir desse tipo de experiência, os pressupostos teóricos, a visão multidisciplinar e a organização interdisciplinar do MDEF foram tomando forma (Claro, 1994, p. 61).

Sobre o surgimento da Acauã Cia. de Dança de Natal, Denise Rovira diz: “Não lembro exatamente a data que a Acauã surge, mas certamente é fruto deste movimento sem fim de Edson Claro” (Silva, p. 2023, p. 59). A falta de precisão temporal da autora não ofusca a informação que comunica a dinâmica do mencionado professor, que tem no movimento um ato constitutivo de gerar lugares que reúnam pessoas, ora para a experiência de estudar, ora para o fluir da Dança.

A respeito da criação da Acauã Cia. de Dança, Pereira (2023, p. 67) confirma o já expresso por integrantes do GEN: que esse grupo foi “[...] a célula que se tornaria a Acauã [...] no ano de 1986”, e que os dançarinos eram, em sua grande maioria, pessoas advindas dos esportes e da Educação Física. A intercorporeidade entre corpos advindos dos esportes não foi uma coincidência visto que, Edson Claro bebeu das experiências esportivas quando mais jovem.

A composição do elenco da mencionada companhia de dança foi um ato deliberado pelo professor Edson Claro, e penso que essa escolha está relacionada à sua própria história com a dança, especialmente no início, quando estabeleceu uma relação entre a prática esportiva e o dançar. Por essa razão, não acredito que tenha sido coincidência. Entendo que a decisão de Claro de formar um elenco com ex-atletas o aproximava de suas próprias experiências pretéritas, assim como do MDEF, também criado a partir desse contexto. Compreendo que essa decisão possui um

aspecto altruísta, ao dar a outros a oportunidade de vivenciar uma prática pautada na ressignificação do rendimento, que, em outro tempo, lhe proporcionou a chance de autoconhecimento como alternativa ao treinamento desportivo e suas consequências para o corpo. O que demonstra uma relação de transferência e que se alinha ao entendimento de intercorporeidade.

1.1.3 Sobre viagens e formação

Em 1987, Claro retornou aos EUA, especificamente a cidade de Portland, Estado do Maine, para um intercâmbio em Dança entre EUA e Brasil e que segundo Bellefleur (2022), possibilitou uma amizade duradoura e profunda entre ela e Edson Claro. O intercâmbio foi promovido pela *Partners of the Americas* (POA)⁴⁵ que “[...] é uma organização sem fins lucrativos, inspirada pelo ex-presidente dos EUA, John F. Kennedy, e fundada em 1964” (Bellefleur, 2022, p. 19) e tem por missão “[...] conectar pessoas e organizações através das fronteiras para ouvir e mudar vidas por meio de parcerias duradouras” (*Idem*). Foi por meio da *Partners of the Americas* que o Rio Grande do Norte e o Maine são pareados como Estados irmãos, conforme relatado por Bellefleur (2022).

Na bagagem, Edson Claro, juntamente com Heliana Pinheiro, sua parceira de viagem, levaram a Dança Contemporânea brasileira e as Danças Folclóricas do Nordeste brasileiro. Além de ministrarem aulas na Casco Bay Movers Dance Company (CBM), sediada em Portland, Maine, EUA, eles contribuíram levando a dança brasileira para algumas escolas públicas de Portland. (Bellefleur, 2022).

A parceria entre Bellefleur e Claro continuou. Em 1988, promoveram um Intensivo Internacional de Dança com o apoio da UFRN; entre 1989 e 1992, realizaram um programa anual de verão intitulado International Dance Intensive, desta vez aberto a bailarinos de todo o mundo. (Bellefleur, 2022).

Essas experiências vivenciadas por Edson Claro levam a pensar na dança como uma linguagem sem fronteiras, capaz de conectar pessoas e instituições. Além dessa perspectiva linguística, a atitude de voo de Edson Claro resplandece a ideia de experiência e o sentido de ser com os outros. Embora possa reluzir os lugares por

⁴⁵ Na ocasião do 20º aniversário do *Maine POA Gala*, Edson Claro e Heliana Pinheiro dançaram no *Schaeffer Theatre*, localizado no *Bates College*, na cidade de *Liwiston* (Bellefleur, 2022, p.21).

onde passou, destacam-se as relações entre Edson Claro, Heliana Pinheiro e Sheila Bellefleur como evidência de intercorporeidade.

Essas relações possibilitaram experiências de trabalho no fluir da dança, e dessas parcerias entre Claro, Pinheiro e Bellefleur, outros sujeitos se beneficiaram. As fronteiras já não fazem tanto sentido quando se põe a dançar, e a perspectiva de mudança ocorre quando os sujeitos são encorajados ao voo que amplia horizontes.

Transpor qualquer barreira requer coragem, e essa atitude, genuinamente ética, ocorreu numa perspectiva de partilha entre os povos. A manifestação da dança como linguagem universal implica a superação do idioma, comunicando e enlaçando pessoas na mesma experiência, o que provoca não só emoções e elaborações profundas sobre o que se é com o outro, mas também transformação.

Dentro de cada transformação há uma formação, e em toda formação reside uma ação. A atitude de Edson Claro ao alçar voos tão desafiadores é percebida como um ato de coragem — uma ação que forma e transforma.

Na parceria promovida por uma associação sem fins lucrativos, o criador do Método Dança-Educação Física (MDEF) incentivou o escambo de saberes como forma de se mover com o outro, compreendendo a pulsão de vida e percebendo-se no mundo — ora como Ser dançante, ora como um Ser que flui dança. Essas experiências formativas abrem mundos: são efeitos de voos que o elevaram a outros lugares, conectando-o a novos sujeitos, saberes e vivências.

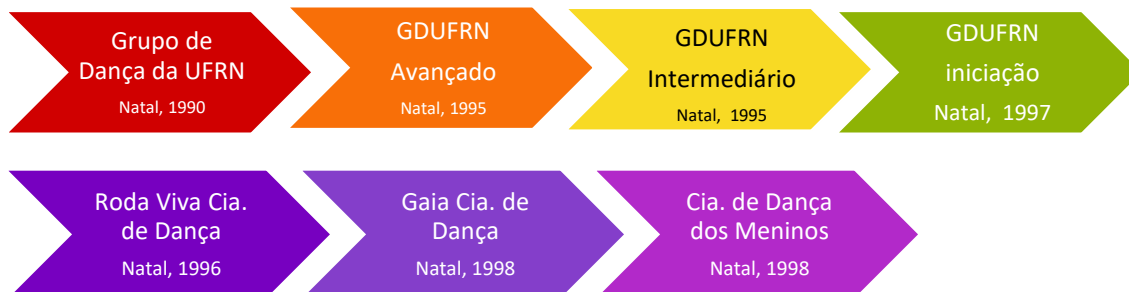
1.1.4 Edson Claro professor do Departamento de Artes da UFRN

Edson Claro foi professor do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) entre 1990 e 2005. Em 1989, submeteu-se a processo seletivo para ingressar como docente, assumindo o cargo no ano seguinte. Sua atuação docente abrangeu o ensino, a extensão e a pós-graduação, além de experiências na gestão acadêmica.

Na graduação, contribuiu para a formação de diversas gerações de arte-educadores e artistas da dança no Rio Grande do Norte. Entre suas atividades acadêmicas, ministrou disciplinas como: "Corpo na Arte, Ciência e Educação", "Forma de Expressão e Comunicação Artística III", "Fundamentos da Arte na Educação" e "Técnicas do Teatro e da Dança I".

A ação de Claro na extensão criou grupos e companhias de Dança, a saber:

Imagem 14: Linha do tempo dos grupos e companhias de Dança criados por Edson Claro na UFRN, a partir de 1990.



Fonte: *Lattes* Edson Claro: <http://lattes.cnpq.br/3129464523005303>; programas de espetáculos; Currículo Lattes (outros profissionais).

Na condição de gestor, Edson Claro foi chefe do Departamento de Artes (DEART) em duas ocasiões: de março de 1995 a março de 1997 e de abril de 2003 a outubro de 2004, além de coordenar o curso de graduação em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas.

Enquanto pesquisador, seus investimentos concentraram-se nas áreas da Dança, Corporeidade, Consciência Corporal, Arte e Coreografia. Além do livro, Claro possui artigos publicados em periódicos; trabalhos completos e resumos em anais de congressos, em parceria com outros autores/as, outrora orientandos/as de graduação, mestrado e doutorado.

Sua participação apresentando seminários corresponde a três situações, assim conhecidas: "Pressupostos teóricos da relação entre técnicas ortodoxas e alternativas" (2000); "Técnicas Corporais Alternativas: manutenção e performance" (2000); "Companhia de Dança dos Meninos: expressividade, emoção e corporeidade" (2001).

Orientou 24 pesquisas de iniciação científica; 12 monografias como trabalho de conclusão de curso (graduação, aperfeiçoamento e especialização); 11 pesquisas de mestrado (quatro em 1994, duas em 1996, duas em 2000 e três em 2008); 4 pesquisas de doutorado (uma em 2000, duas em 2003 e uma em 2008). Sua atuação na UFRN relacionada à pós-graduação demonstra a continuidade do investimento do professor em cursos *lato sensu*, ao criar e coordenar o curso "Dança e Consciência Corporal" (1990), vinculado ao Departamento de Artes.

No Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN (PPGED/UFRN), na extinta linha de pesquisa Corporeidade e Educação, na época, coordenada pela Profa. Dra. Kátia Brandão Cavalcanti, o Prof. Dr. Edson César Ferreira Claro contribui ministrando disciplinas⁴⁶ e para a formação de novos pesquisadores, quando orientador acadêmico⁴⁷.

Em 2005, Edson Claro, juntamente com a Prof.^a Dra. Teodora de Araújo Alves, fundou o Grupo de Estudos em Corpo, Arte e Educação (GECARTE), vinculado à Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). A criação do grupo atendeu à necessidade de oficializar os encontros de estudos e pesquisas que já ocorriam desde 1998. (Alves, 2024).

As atividades do GECARTE exigiram a ampliação das reuniões de estudos para encontros semanais, incluindo práticas corporais e a realização de eventos. Essas práticas foram consequências dos estudos sobre corporeidade e do MDEF, articulados aos temas estudados semanalmente e pautados nas experiências e competências dos próprios integrantes. Posteriormente, o GECARTE foi reorganizado e transformado no Grupo de Pesquisa Corpo e Processos de Criação nas Artes Cênicas (CIRANDAR). (Alves, 2024).

A trajetória de Edson Claro nas atividades de extensão na UFRN destacou-se em relação às atividades de ensino e pesquisa, devido à sua maior visibilidade social nos campos artístico e acadêmico. Essas atividades extensionistas geraram, entre os indivíduos beneficiados, sentimentos e sentidos distintos relacionados à formação

⁴⁶ No Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Edson Claro ministrou as disciplinas "Corporeidade e Educação" (1996), "Corporeidade e Expressividade" (2004) e "Ateliê de Pesquisa: Corporeidade na Educação" (2005). Além dessas, participou dos Seminários de Pesquisa I, II, III e IV, relacionados à orientação de mestrands e doutorandos. Fonte: Plataforma Lattes – Currículo Lattes de Edson César Ferreira Claro. Acessado em 17 de julho de 2021, às 16h47min.

⁴⁷ Edson Claro orientou a formação de uma geração de Mestres(as) e Doutores(as), a saber: mestrado: Terezinha Petrucia da Nóbrega (1994), Antônio Carlos P. G. Almeida (1996), Karenine de Oliveira Porpino (1996), Teodora de Araújo Alves (2000), Andréa Câmara Venâncio Aguiar (2000), Kátia Maria Pereira (2008), Adelza Gomes da Silva Bezerra (2008) e Sávio Jordan Azevedo de Luna (2008); doutorado: Vera Maria da Rocha (2000), Andréa Câmara Venâncio Aguiar (2003), Teodora de Araújo Alves (2003) e Valéria Carvalho da Silva (2008). Muitos desses nomes atuam ou já atuaram no ensino superior e produziram outras gerações de profissionais de Educação Física e de Dança, a exemplo de Terezinha Petrucia da Nóbrega, Karenine de Oliveira Porpino e Teodora de Araújo Alves. Fonte: Plataforma Lattes: CV: <http://lattes.cnpq.br/3129464523005303>; Acessado em: 17 de julho de 2021, às 16h47min.

pessoal e profissional. Na Comunidade MDEF, encontram-se relatos evidenciados no segundo capítulo da tese em questão.

A relação de Edson Claro com seus tutelados e com os grupos de extensão foi pautada não apenas no MDEF, mas também nas relações de convivência que envolviam afetos, emoções, paixões, tensões e sonhos. Nesses grupos, onde pulsava a presença de Edson Claro e seu método, aqueles que por lá passaram vivenciaram, no ato constitutivo da criação, uma abertura para o mundo. Lá, produziram histórias e sentidos, construíram vínculos e alçaram diferentes voos. Muitos recordam a célebre palavra "coragem", frequentemente proferida por Edson Claro, que ressoa como um mantra e memória de encorajamento.

Logo que ingressou como docente na UFRN, Claro criou o Grupo de Dança da UFRN⁴⁸ (1990) o que anos depois veio a se tornar Gaia Cia. de Dança da UFRN (1998) e atualmente Gaya Dança Contemporânea. Em 1995 o grupo foi subdividido em intermediário e avançado para atender aos objetivos de cada projeto. O GDUFRN Avançado se dedicou a Dança pelo viés da performance visto que o objetivo era uma eficiência artística na cena da Dança potiguar. Já o GDUFRN Intermediário tinha como premissa, o caráter artístico-pedagógico, mais voltado para o fazer da Dança numa perspectiva de participação.

O ingresso nesses grupos era por audição, um teste prático que avaliava o nível técnico e as habilidades relacionadas à dança. Também havia um fluxo de bailarinas e bailarinos entre os grupos. Este se dava por interesse da própria bailarina ou do próprio bailarino, com o aval dos diretores, assim como pela expressão de convite feita diretamente por eles, principalmente quando se tratava de migrar para o GDUFRN Avançado.

Os Grupos de Dança da UFRN, intermediário⁴⁹ e avançado⁵⁰, eram formados majoritariamente por ex-atletas de diferentes modalidades esportivas, porém, a

⁴⁸ Na atualidade, esses grupos são denominados Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN) e Gaya Dança Contemporânea e são coordenados por docentes do curso de licenciatura em Dança.

⁴⁹ O Grupo de Dança da UFRN Intermediário funcionava na sala 01 do Departamento de Arte da UFRN; os ensaios aconteciam nas segundas, quartas e sextas-feiras, das 11h às 12h30min; e aos sábados, das 8h às 12h. O MDEF era o referencial de preparação corporal e técnico do elenco.

⁵⁰ O Grupo de Dança da UFRN Avançado funcionava na sala 01 do Departamento de Arte da UFRN; os ensaios aconteciam de segunda à sexta-feira, das 16h às 19h. O Ballet Clássico foi a base de preparação técnica do corpo de baile deste grupo, embora a parte da profilaxia do MDEF fosse utilizada no início das aulas como forma de prevenir lesões.

presença predominante era de pessoas vindas das modalidades da ginástica, principalmente as meninas que viam das equipes de ginástica rítmica das escolas de Natal, RN. Os corpos eram diversos em sua morfologia e repertório motor, o que me faz lembrar novamente o início de Edson Claro na Dança, sendo sua origem nas práticas esportivas, vôlei e atletismo.

A Gaia Cia. de Dança surgiu em 1998 da necessidade de uma nova identidade para o GDUFRN Avançado da UFRN (Silva, M., 2023). Naquele tempo, o grupo havia alcançado um nível técnico compatível com as grandes companhias nacionais. A expansão de território era latente, dada a visibilidade artística, sobretudo pelas participações em turnês pelo Estado de São Paulo e, especificamente, pelos espaços do Sistema do Serviço Social do Comércio – SESC-SP, lugares por onde o Grupo de Dança Avançado da UFRN dançou e que posteriormente voltou a dançar, dessa vez com o nome Gaia Cia. de Dança. Como consequência, o GDUFRN Intermediário passou a atender por Grupo de Dança da UFRN, apenas.

Vale registrar que os grupos foram coordenados por Edson Claro e, quando de seu impedimento, na maioria das vezes, por Edeilson Matias, que foi professor substituto no DEARTE entre os anos de 1993 e 1994; 1996 e 1998; 2000 e 2002⁵¹. Na referida ocasião, a base teórica e prática dos grupos foi o Método Dança-Educação Física.

Edeilson Matias da Silva (2023, p. 79) relembra que, em sua época como bailarino do GDUFRN (1990), os estudos teórico-práticos eram obrigatórios, e o livro sobre o MDEF deveria ser lido por todos os integrantes dos grupos. “A cada aula ministrada pelo professor Edson Claro, era como se estivéssemos nos aprofundando nos conhecimentos advindos do livro escrito por ele”. Nas aulas, as diversas técnicas alternativas ou ortodoxas, como ele denominava, “[...] eram experimentadas por todos e nos possibilitavam um entendimento maior de nossos corpos e, conseqüentemente, dos corpos dos outros participantes daquele grupo” (Idem). Em seus registros, Edeilson Matias compartilha o cotidiano das experiências vividas nos grupos de Dança do DEARTE/UFRN, apontando um processo formativo em Dança pautado numa *práxis* em que teoria e prática se fundiam na própria experiência da aula.

⁵¹ Fonte: <http://lattes.cnpq.br/8415430562831684>

Com o amadurecimento dos GDUFRN (Avançado e Intermediário), outras vertentes de Dança foram implementadas no Departamento de Artes da UFRN. Ao passo que se criavam novos grupos para atender a uma clientela que se queria dançante e que estava reprimida por falta de espaços, em 1995 surgiu a Roda Viva Cia. de Dança sobre Rodas⁵² e, em 1997, o projeto de extensão denominado Grupo de Dança da UFRN – iniciação; um ano depois, em 1998 foi criada a Cia. de Dança dos Meninos.

Ao se referir à Roda Viva Cia. de Dança no documentário *Figuras da Dança – Edson Claro* (Bogéa, 2012), o artista expôs a relação multidisciplinar que deu origem a essa companhia. A mesma surgiu da parceria entre o Hospital Universitário Onofre Lopes (HUOL) e o Departamento de Artes da UFRN. Ressaltou o trabalho do também professor de Educação Física Henrique Amoedo na criação e direção dessa Companhia, além de destacar as dimensões artísticas e científicas do trabalho desenvolvido naquela época, nesse projeto especificamente. Em entrevista para o mesmo documentário, Edeilson Matias da Silva (2012) destacou a visibilidade internacional da Roda Viva Cia. de Dança⁵³ no cenário da Dança inclusiva.

A Cia. de Dança dos Meninos⁵⁴ foi a última iniciativa extensionista de Edson Claro. Institucionalizada em 1998, essa companhia já vinha sendo gestada desde 1997 nas experiências desenvolvidas pelo professor na execução do Projeto Arte na Escola e na própria atividade de ensino na graduação.

Foi na disciplina Forma de Expressão e Comunicação Artística III (FECA III), ministrada para alunos/as matriculados/as em Artes, nas diferentes habilitações (Música, Desenho, Artes Plásticas e Artes Cênicas), que ele passou a identificar talentos para a Dança e, conseqüentemente, convidou alguns rapazes para integrar o projeto Cia. de Dança dos Meninos. O objetivo da companhia era fomentar e fortalecer

⁵² A Roda Viva Cia. de Dança teve suas atividades encerradas em 2005.

⁵³ A Roda Viva Cia. de Dança, ao encerrar suas atividades enquanto projeto do DEART/UFRN, deu origem a duas iniciativas congêneres no âmbito privado, a saber: o Grupo Gira Dança e a Movidos Dança. O primeiro grupo foi criado em 2005 por Roberto Moraes e Anderson Leão, ex-integrantes da Roda Viva Cia. de Dança; e o segundo iniciou suas atividades em 2018, como uma iniciativa de Anderson Leão. Esses grupos surgiram com a intenção de promover uma Dança mais inclusiva e menos capacitista, mantendo a mesma identidade social-artística da companhia que os precedeu. Ambas têm importante destaque no cenário da Dança brasileira.

⁵⁴ A Cia. de Dança dos Meninos encerrou suas atividades em 2004, um ano antes da aposentadoria do professor Edson Claro. Foi o grupo com a vida mais curta no contexto dos grupos de Dança da UFRN criados por ele.

a imagem do homem na cena da Dança e introduzir ainda mais, em sua pauta de trabalho, o corpo masculino nessa arte. Esse ponto de pauta o motivou a criar essa companhia: um grupo específico que pudesse se afirmar artisticamente no palco por meio de uma corporeidade masculina.

Outro feito de Claro, para além dos grupos de Dança, foi a criação do projeto Arte na Escola, quando superou as fronteiras entre universidade e comunidade ao levar o MDEF às escolas públicas estaduais e municipais localizadas no município de Natal, RN. A relação desse projeto com a referida companhia de Dança está na formação do elenco. O elenco da Cia. de Dança dos Meninos foi formado por jovens escolares vinculados e descobertos pelo projeto Arte na Escola, por universitários que se aventuraram na arte da Dança a convite de Edson Claro, e também por outras figuras ligadas à capoeira ou aos esportes.

Os grupos e companhias de Dança criados por Edson Claro não só cumpriam a latente e mais visível missão de reunir pessoas interessadas em dançar, como também a de replicar o conhecimento acerca do MDEF. Estavam alinhados, à pulsação desse método, estratégias e investimentos em estudos relacionados aos próprios pressupostos que o alicerçam. Assim, os grupos se constituíram como laboratórios nos quais Claro pôde aplicar seu método em uma perspectiva interdisciplinar, avaliando-o nas estratégias das aulas, nas relações interpessoais, no processo criativo e na perspectiva de conscientização corporal e profissional.

Neste contexto, o MDEF cumpre sua função como abordagem teórico-metodológica da Educação nas estratégias dos grupos de Dança, seja na formação ou numa perspectiva performática. Os grupos e companhias de Dança do DEARTE, naquela época, foram espaços de ensino-aprendizagem do MDEF, mas iam além, sendo possibilidades de abertura de mundo para seus partícipes. Edeilson Matias (2023), como síntese de seu texto, anuncia que “o MDEF é uma escola”. Acrescento que é uma escola que se faz em grupo, dançando, conhecendo sobre si, sobre o outro, sobre valores — no tão citado respeito ao corpo —, uma escola que acontece no fazer e que só pode ser pensada como uma escola em movimento, que encoraja novos voos, mas que tem na experiência a transmissão de saberes. Essa transmissão se dá na interação entre os sujeitos numa experiência dançante a partir do MDEF.

No próprio livro de Edson Claro (1988; 1995, p. 21), ele se refere ao MDEF como “um processo de Educação”. Portanto, faz sentido quando Edeilson Matias (2023, p. 83) nos diz que o MDEF continua “vivo e se resignificando”, o que é

coerente com uma abordagem da Educação em movimento, aberta a novos entrosamentos de conhecimento, a novas possibilidades metodológicas de aula, a novas experiências sobre ensinar e aprender — e para aprender e ensinar — sobre corpo, dança e mundo.

Edson Claro e seu método foram, e continuam sendo, referências para pensar e fazer Dança em um contexto que abrange corpos dissidentes da normatividade que permeia a cultura tradicional. Foi assim com o GDUFRN, ao reunir corpos diversos para dançar; com a Roda Viva Cia. de Dança, formada por um elenco que agregava corpos com e sem deficiência; e com a Cia. de Dança dos Meninos, ao reunir corpos de homens para o fazer da Dança.

Sobre o Método Dança-Educação Física, é possível perceber que ele se manteve como aporte teórico-metodológico e uma das principais referências e estratégias para as atividades formativas e criativas desenvolvidas nos grupos e companhias criadas por Edson Claro. Estes, por sua vez, constituíram-se como espaços de fomento do MDEF e de abertura para novas experiências.

A potência de Claro para fundar grupos e reunir pessoas — fosse para o estudo ou para dançar — se alinha a um ato constitutivo de criação, imbricado com o Método Dança-Educação Física, presente como referência na formação e na atuação profissional. Esses empreendimentos funcionaram como estratégia para formar novos profissionais de Educação Física, habilitados e competentes no MDEF. Eu mesmo sou fruto dessa experiência junto ao GDUFRN e à Cia. de Dança dos Meninos. Outras/os colegas também se formaram assim, na feitura da Dança sob a tutela do Mestre Edson Claro.

1.1.5 O reconhecimento a nível nacional de Edson Claro

Soma-se à sua relevância acadêmica a sua importância artística, tanto como bailarino quanto como criador de Dança. A São Paulo Companhia de Dança, por meio do documentário intitulado *Figuras da Dança*, (Bogéa, 2012), homenageou 38 personalidades dessa arte no Brasil, entre elas, Edson Claro. Nesse documentário, personalidades da Dança paulista, como Ruth Rachou (diretora de Dança), Márcia Bicudo (bailarina e professora de Educação Física), Armando Duarte (coreógrafo e professor), Hulda Bittencourt (diretora de Dança); e da cena potiguar, como Willy Helm (bailarino, coreógrafo e professor), Sávio de Luna (coreógrafo, professor de Dança e

de Educação Física), Ana Cláudia Viana (artista e educadora), Edeilson Matias (professor de Educação Física e de Metodologia da Dança), Larissa Marques (professora de Educação Física e de Dança), Teodora Alves (professora de Educação Física e de Dança), Wanie Rose (professora de Dança, atualmente diretora da Cia. de Dança do Teatro Alberto Maranhão) e Karenine Porpino (professora de Educação Física e de Dança) relataram suas experiências vividas com Edson Claro na cena da Dança brasileira.

No referido documentário, Ruth Rachou (*apud* Bogéa, 2012), em sua entrevista, relatou sobre a grande procura do público pelas aulas de Edson Claro em sua academia. Disse que tais aulas eram muito concorridas, havendo lista de espera de pessoas interessadas em frequentá-las, e que dificilmente alguém que entrava saía, tamanha era a satisfação com as aulas.

Márcia Bicudo (*apud* Bogéa, 2012) ratifica que o homenageado teve, no movimento da Dança, um trabalho “sempre” voltado para a Educação. Cabe, no entanto, um questionamento sobre o termo “sempre”, visto que algumas de suas práticas foram direcionadas à performance e, nessa dimensão, aspectos relacionados à Educação são por vezes negligenciados em busca de maiores resultados, cujo fim é o espetáculo. Contudo, se toda experiência educa, o “sempre” é válido.

Ao se referir ao amigo Edson Claro, Armando Duarte (*apud* Bogéa, 2012) afirma que o considerava um dos maiores educadores que já conheceu. “Era um educador” — com ênfase na afirmação —, alguém que apontava direções. O depoimento de Duarte é potente, pois nos leva a refletir sobre a condição daquele ou daquela que ensina, enquanto agente social da Educação.

Apontar caminhos é uma atitude própria do fazer do “fino educador” pronunciado por Leonardo Boff (1997; 2002) e está “sempre” presente nos depoimentos que cercam à prática do professor Edson Claro, como evidenciam os relatos dos três volumes da *Cartografia do Método Dança-Educação Física* (CMDEF), que serão destacados no segundo capítulo desta tese.

Assim como Rachou (*apud* Bogéa, 2012), Bicudo e Duarte (*apud* Bogéa, 2012), Hulda Bittencourt (*apud* memoriam) (*in* Bogéa, 2012), fundadora e diretora da Cisne Negro Cia. de Dança, falou sobre a importância de Edson Claro na captação e formação de homens na arte de dançar. Relatou que ele contribuiu significativamente para a Cisne Negro, sobretudo na formação do elenco masculino.

Willy Helm (*apud* Bogéa, 2012) relata suas experiências com Edson Claro na criação do GEN e na Acauã Cia. de Dança de Natal. Ao ser entrevistado, ele expressa a dimensão acadêmica atribuída ao primeiro grupo e a dimensão artística atribuída ao segundo. Relata ainda sobre os artistas renomados que Claro trazia de São Paulo para coreografar para a Acauã. Willy Helm também menciona os artistas da Dança que, assim como ele, atuam na cena potiguar e que tiveram Edson Claro e seu método como referências de formação e atuação profissional.

Em sua exposição, Ana Cláudia Albano Viana (*apud* Bogéa, 2012) deixou o seguinte registro: “[...] a gente consegue ampliar a nossa capacidade de pensar através desse contato”, referindo-se ao intercâmbio constante entre artistas da Dança de São Paulo e de Natal promovido por Edson Claro. Pessoas de outros lugares, nascidas e criadas em diferentes culturas, ao se dispor a trabalhar com Edson Claro em Natal, percebiam no mestre um rastro maior que as próprias criações. Ele promoveu encontros férteis que impulsionaram as pessoas aos próprios voos.

Tanto Ana Cláudia Viana como Willhelm Araújo contam/cantam suas experiências na intercorporeidade com outros nomes da Dança paulistana e brasileira. Ambos recolhessem o intercâmbio promovido por Edson Claro como uma estratégia metodológica de ensino-aprendizagem que introduz a experiência do outro no processo de outros sujeitos. O corpo dono de um repertório próprio a serviço de outros corpos que, na experiência transmitem saberes de forma recursiva, ou seja, a experiência de aprendizagem é recíproca na troca de referências próprias de cada sujeito.

Claro ao longo das suas experiências artísticas, ao promover intercâmbios com criadores da cena paulista, revelou novas possibilidades no fazer Dança. Eu mesmo me recordo das experiências com coreógrafos como Ivonice Satie, Mário Nascimento e Luis Arrieta. Cada um, com atitudes pessoais e artísticas distintas, permanece vivo em minha memória e, portanto, segue comigo em minha trajetória pessoal e profissional — assim como aconteceu com Edson Claro, um criador com identidade coreográfica original.

Compreendo que o ato de lembrar é parte de um exercício de reflexão e, portanto, constitui um ato de memória. Perceber que a passagem de outras pessoas por minha vida me acrescenta torna-se parte desse universo. Nesse sentido, a lembrança também é fruto de uma experiência situada entre ação e reflexão. Embora eu considere esse binômio uma certa redundância — uma vez que a reflexão é, por

si só, uma forma de ação —, aposto na ideia de ação-reflexão como ênfase para compreender a lembrança como parte do conhecimento do mundo experiencial⁵⁵, o que corresponde ao pensamento de Merleau-Ponty (1999) sobre o mundo vivido.

Lembro da energia vibrante de Ivonice Satie e de sua gentileza; do olhar felino de Mário Nascimento, sempre atento a tudo e disposto a corrigir e nos impulsionar no fazer da Dança; da presença do argentino Luis Arrieta que, embora artista consagrado na cena da Dança brasileira, provocou uma comoção entre meus pares, gerando desconforto emocional em mim. Aprendi com estas pessoas tanto sobre como ser quanto sobre como não ser. Compreendo que toda experiência se converte em aprendizado, em saber. Alguns sujeitos encorajam, outros reprimem, mas todos são referências para o que se escolhe aprender para Ser melhor ou *Ser Mais*, como sugere Paulo Freire em sua pedagogia libertadora (2000; 2005).

Ainda sobre o documentário *Figuras da Dança – Edson Claro* (Bogéa, 2012), a fala de Sávio de Luna contempla sua formação como bailarino na Acauã Cia. de Dança, cujo elenco inicial foi composto por alunos/as e profissionais de Educação Física. Ele também relatou a importância de Claro na estruturação da antiga Escola de Danças Integradas do Teatro Alberto Maranhão (EDITAM)⁵⁶ em parceria com Carmem Borges.

No mesmo documentário, tem-se a fala de Edeilson Matias da Silva (*apud* Bogéa, 2012), que afirma que Edson Claro “plantou uma árvore com muitas capilarizações”. Esse registro me fez pensar no conceito de rizoma, uma contribuição de Gilles Deleuze e Félix Guattari⁵⁷ para pensar a árvore, em particular sua raiz. Eu me aproprio da ideia de rizoma como um princípio de ampliação das conexões, em que a complexidade do conhecimento não está mais apenas na heterogeneidade das

⁵⁵ Sobre *mundo experiencial*, Maturana e Varela (2001, p.30) problematizam a partir do comportamento ocidental centrado na ação em detrimento da reflexão e denunciam que não sabemos como se constitui nosso *mundo experiencial*.

⁵⁶ Atualmente, a Escola de Danças do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM), constitui uma importante instituição na promoção da Dança no Rio Grande do Norte; vinculada à Fundação José Augusto e ao Governo do Estado.

⁵⁷ Félix Guattari (1930 – 1992) e Gilles Deleuze (1925 – 1995) tiveram como fundamentos mais relevantes de seus pensamentos a imanência e a micropolítica. Entre os diversos temas percorridos pelos autores, destacam-se a monopolística, afetos (bio)políticos, regime ditatorial de valores, servidão voluntária e anarquia racional. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/filosofos/deleuze/>; acessado em: 04 de janeiro de 2025, às 9h49min.

coisas, mas na amplitude delas. Não só o conhecimento, mas também o corpo que o produz. Ambos estão interligados e, como raízes, constituem uma rede de experiências diversificadas e em movimento, que se expandem no horizonte. Compreendo aqui o rizoma no sentido de expansão das experiências.

Assim foi com Edson Claro: o eixo principal, o tronco central, de onde partiram outros corpos, professores e artistas que, em suas individualidades, têm em comum as experiências vividas com Edson Claro e seu método. Cada um seguiu seu caminho, tal como as raízes e galhos de uma planta, mas sem perder a referência do tronco que os conecta como parte de uma identidade — representada aqui ora na formação, ora na atuação profissional dos sujeitos, sobretudo na exposição de suas experiências junto ao professor e artista homenageado pela São Paulo Companhia de Dança.

Ao dar continuidade ao seu depoimento sobre o mestre, Edeilson Matias (*apud* Bogéa, 2012) afirma que Edson Claro era exigente em relação aos estudos, e que isso fez diferença na vida de muitos — inclusive na dele. Ele relata a atitude de Claro ao sugerir “mais tinta” na escrita, expressão usada na docência para indicar que faltam elementos e que há necessidade de mais leitura, conhecimento e aprofundamento. Essa observação revela a face docente de Edson Claro e sua influência sobre todos nós que tivemos a oportunidade de conviver com ele. “Ele sempre estimulou muita gente e continua estimulando muita gente ainda”, disse Silva, M (*apud* Bogéa, 2012). Doze anos após a publicação do documentário, aqui estou eu, motivado a pesquisar sobre Claro e seu legado.

Edeilson Matias da Silva (*apud* Bogéa, 2012), ao falar do mestre, reforça sua característica de incentivar as pessoas, principalmente por meio da palavra “coragem”, e atribui a ele a capacidade de, com pequenas frases ou mesmo com uma única palavra, perpetuar sua influência sobre os outros, motivando-os a ir além, a “Ser Mais”. Embora já tenha comentado anteriormente sobre a expressão “coragem”, tão frequentemente pronunciada por Edson Claro, venho reforçar a ideia de amplitude que o encorajamento proporciona. Edson Claro foi uma abertura de mundo para muitos.

Silva, M. (*apud* Bogéa, 2012) fala da sua experiência com o GDUFRN como um “lugar” onde as pessoas podiam se descobrir corporalmente por meio da Dança. Ele complementa seu testemunho dizendo que o referido grupo, coordenado por Claro e alicerçado no MDEF, era “um lugar de descobertas”. No tempo em que Claro desenvolveu seu trabalho no GDUFRN, Edeilson Matias teve como premissa a arte e a educação por meio da Dança. Esse trabalho foi sustentado pelo conceito de

interdisciplinaridade, em que as duas áreas do conhecimento dialogam a favor da Dança.

Nas palavras de Edson Claro para o documentário supracitado, o GDUFRN nasceu de um programa de Educação em que a Dança ali vivida objetivava a conscientização do ser humano. Portanto, Dança-Educação é uma perspectiva interdisciplinar da Educação, cuja meta principal é a descoberta de si no fazer da Dança. Deste modo, não é apenas “a favor da Dança”, mas a favor de vidas — na expressão das pessoas que por ali passaram — do “Ser-humano”.

Edson Claro (1996) falou sobre isso em entrevista à TV Universitária da UFRN, período em que a nomenclatura “homem”, emprestada da Antropologia, era comumente utilizada para representar o ser humano no senso comum. A substituição de “homem” por “ser humano” ao final do século passado é um indício relevante para refletir sobre sua potência política na ruptura de padrões historicamente estabelecidos. “Ser humano” ou, como prefiro, “Ser-humano”, é uma categoria que abrange todos os indivíduos e suas complexidades, considerando as múltiplas representações sociais e a identidade dos diferentes grupos humanos.

Na esteira de Willy Helm, Ana Cláudia Viana, Sávio de Luna e Edeilson Matias, Larissa Marques reforça a presença de Edson Claro não apenas na criação, mas também na estruturação dos grupos e companhias de Dança vinculados ao Departamento de Artes da UFRN. Ela acrescenta ainda sobre as transformações pelas quais esses grupos passaram ao longo do tempo, considerando os atravessamentos que marcaram a continuidade dos projetos.

Teodora de Araújo Alves, ao falar sobre Edson Claro, registra que “[...] ele era uma pessoa que provocava situações de entusiasmo entre as pessoas e das pessoas para com a Dança” (Alves *in* Bogéa, 2012, entrevista). Claro foi esse “fino educador” que encorajou muitos ao “voo”. Essa afirmação se dá não apenas pelas minhas experiências, o que acredito não ser suficiente, mas nas experiências de todos que me antecederam na expressão das próprias experiências.

Ainda no documentário *Figuras da Dança – Edson Claro* (Bogéa, 2012), também deixaram seus depoimentos Carlos Sérgio Borges (artista plástico, cenógrafo e figurinista), Dejardieri de Freitas Lima (técnica-administrativa do DEART/UFRN), José Elias de Proença (auxiliar técnico da seleção brasileira feminina de vôlei em 2012), José Roberto Guimarães (técnico da seleção brasileira feminina de vôlei em

2012), Wanie Rose Medeiros (diretora artística da Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão) e Karenine Porpino (professora titular aposentada da UFRN).

Carlos Sérgio Borges (*apud* Bogéa, 2012) registra a experiência de Edson Claro com a Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM) e a parceria da referida escola com a Rede Estadual de Educação — um projeto educacional que teve na Dança uma atividade complementar, apoiada pela Fundação José Augusto, órgão do Governo do Estado do Rio Grande do Norte responsável por fomentar a cultura no estado. Edson Claro já manifestava, à época, a visão de ampliar a permanência de crianças e jovens nas experiências educativas, utilizando a Dança como estratégia para promover vivências de caráter formativo. Borges (*apud* Bogéa, 2012) ainda destaca o respeito da comunidade artística de Natal em relação a Edson Claro e registra que seu trabalho nunca foi improvisado; tudo o que era feito demandava estudo e pesquisa rigorosos.

Em seu depoimento, Dejadieri de Freitas Lima⁵⁸ (*in* Bogéa, 2012) testemunha sobre o impacto de Edson Claro no campo da extensão universitária no DEART/UFRN. Segundo ela, a captação de recursos promovida por ele para o desenvolvimento de seus projetos deu uma nova face ao Departamento. “Ele tinha esse olhar de dizer além da Dança” (Lima, F. *in* Bogéa, 2012, entrevista). A frase pode parecer incoerente em sua estrutura, mas trata-se de uma expressão poética de Dejadieri, que percebia no olhar de Edson Claro algo que transcendia as possibilidades da visão. Para ela, o olhar dele era um canal de comunicação que ultrapassava as fronteiras de sua arte.

Wanie Rose Medeiros (*apud* Bogéa, 2012) também destaca a importância de Claro para a EDTAM e, conseqüentemente, para a Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM). Isso evidencia que sua contribuição não se restringiu à Dança na UFRN, mas se estendeu à Dança no Estado do Rio Grande do Norte como um todo.

Karenine Porpino, por sua vez, ressalta o incentivo que o mestre dava à formação do/a bailarino/a associada à formação profissional. Ela recorda que, quando atuou na Acauã Cia. de Dança, o elenco era composto, em grande parte, por acadêmicos e que ela, assim como outras pessoas, aprendeu muito com a

⁵⁸ A Sra. Dejadieri de Freitas exerceu a função de técnica-administrativa e atuou na secretaria do DEART da UFRN. Atualmente, está aposentada e, quando estava na ativa, conviveu com Edson Claro, participando também do documentário *Figuras da Dança - Edson Claro* (Bogéa, 2012).

“dinamicidade” de Claro, referindo-se à perspectiva do trabalho corporal proposto pelo MDEF. Suas experiências não foram dinâmicas apenas no sentido técnico; Edson Claro dinamizou — ou melhor, movimentou — a vida de muitos outros.

O reconhecimento que se tem de Edson Claro percorre um entre-dois: ele se situa entre o artista e o professor. Como professor, foi criador, criativo e encorajador de voos. Como artista, voejou e ensinou outros a voar. Ele foi com outros e, com outros, foi abertura de mundo — o que justifica, de maneira plena, a justa homenagem.

1.1.6 A relação entre o criador e a criatura:

Uma breve consideração

Para falar sobre intercorporeidade, recupero uma imagem icônica do artista holandês M. C. Escher (1948), a fim de tecer uma compreensão mais ampla. Trata-se da figura intitulada “Mãos que desenharam”, que retrata duas mãos em atitude de desenho, uma traçando a outra. Ao se desenharem, as mãos dão vida uma à outra, atribuindo forma, volume e sombra, o que confere profundidade e realismo à imagem. Isso inspira questionamentos, entre os quais: quem desenha quem? Muitas vezes recorro a essa imagem em minhas aulas para ilustrar a compreensão de recursividade, demonstrando a relação de implicação entre as partes envolvidas na ação. Essa alegoria serve também para compreender a intercorporeidade na Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), sendo esse conceito atribuído à relação entre corpos no mundo experiencial, ou mundo vivido, e o que essa relação reflete na constituição existencial dos corpos envolvidos.

Quando me coloco com o outro na experiência, no início do processo sou um e, ao final, já não sou mais como antes. Ao final de um período com outro ou outros indivíduos em convívio, sou parte deles, expressão de intercorporeidade. É no mundo vivido que tecemos relações e, dessa interação, compartilhamos conhecimentos e nos tornamos. O referido conceito é imprescindível para refletirmos sobre o que e como somos no campo experiencial com os outros.

A relação entre o criador e a criatura é fundamental na compreensão da sistematização do MDEF, e, para entender parte desse fenômeno, foi preciso percorrer o caminho de formação e atuação profissional de seu mentor, o professor-artista-pesquisador Edson Claro. Um percurso de vida articulado às experiências com os esportes, com a Educação Física, com as múltiplas vivências relacionadas às

práticas da Dança e à conscientização corporal. Um percurso de vida que incluiu pessoas, suas formações e trajetórias profissionais.

Edson Claro faleceu em 2013, aos 64 anos, na cidade de Natal, RN, vítima de complicações relacionadas à doença de Parkinson. Deixou viúva, Dona Isabel Claro, com quem foi casado. Deixou também um legado que transcende o Método Dança-Educação Física: deixou suas experiências de enfrentamento do mundo, suas buscas, seu lugar ao sol. Ele deixou o seu voo como exemplo de abertura de mundo. Edson Claro foi muito com muitos e, com esses, estabeleceu uma relação de intercorporeidade que gerou novos profissionais da Dança e da Educação Física, imbricados com o ensino, a pesquisa, a extensão e a arte de dançar.

O que Claro legou para as próximas gerações de professores, pesquisadores e artistas da Dança foi o MDEF, fruto da própria experiência. À nova geração é dada a responsabilidade pela sobrevivência do MDEF. Essa responsabilidade com o legado pode parecer um peso, mas vejo-a como uma missão honrosa, de conduzir ao futuro um conhecimento que tanto contribuiu para a vida de Edson Claro e de tantos que com ele conviveram, inclusive eu. Em mim, ele ressoa nas minhas lembranças e como referência profissional.

1.2 ITINERÁRIO DE CRIAÇÃO DO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

A importância de trazer o Método Dança-Educação Física à luz do conhecimento sistematizado está no seu conteúdo [...] rico em referências e possibilidades para pensar o fazer da dança, desde o ensino até a criação. Dessa maneira, o método se configura como uma referência importante para professores de Dança e de Educação Física no ensino da dança e no trabalho em consciência corporal. [...] é uma via para aprender e ensinar dança e não se limita a apenas aprender e ensinar dança, mas também a aprender e ensinar sobre corpo e mundo vivido, sobre o que se é e o que se é com outros (Vieira; Gama, 2023, p. 2; 4).

A epígrafe que inicia essa seção sintetiza o meu entendimento sobre o Método Dança-Educação Física (MDEF). Acrescento o caráter interdisciplinar do MDEF e sua potência de ser uma estratégia teórico-metodológica passível de ser aplicada em diferentes áreas de atuação profissional, o que revela outra característica: a de uma abordagem multidisciplinar com ênfase nas áreas da Dança e da Educação Física, que reúne pressupostos teóricos e práticos de modo interdisciplinar, articulando

saberes anatômicos, fisiológicos, expressivos, técnicos, estéticos, artísticos e educativos. Enquanto estratégia de ensino-aprendizagem, o MDEF é estritamente voltado para o trabalho com o corpo, numa perspectiva de consciência corporal e ensino da Dança. O percurso dessa prática também aponta possibilidades para refletir sobre a formação e a prática docente de pessoas que atuam nessas áreas, a partir das experiências.

O MDEF revela o olhar vanguardista do professor Edson Claro para a formação continuada de profissionais de Dança e de Educação Física. Já anunciado, o MDEF é fruto do mundo vivido por Edson Claro desde a década de 1970, nas suas experiências formativas e no exercício da sua profissão, indicativo de uma plenitude de vida. Foi da relação entre formação e atuação profissional, entre as experiências vividas e as reflexões feitas pelo professor e artista Edson Claro, que surgiu o MDEF, como estratégia de sua prática docente e artística. Embora o mestre estivesse experimentando seu método em seu corpo e no corpo de tantas pessoas desde a década de 1970, o resultado de sua pesquisa prática só foi divulgado em formato de livro em 1988, possibilitando amplo acesso.

Para a feitura, sistematização e conhecimento científico do MDEF, Edson Claro produziu sua dissertação de mestrado, defendida na Faculdade de Educação Física da Universidade de São Paulo (FEF/USP), cujo título é *Método Dança-Educação Física: uma alternativa de curso de Especialização para profissionais da Dança e da Educação Física* (Claro, 1988), que foi uma das bases para a redação do livro que ficou conhecido como *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988; 1995).

Embora o livro tenha origem na dissertação de Claro, o conteúdo do primeiro não é igual ao do segundo, advirto. O livro recebeu novas informações, o que ampliou a distinção dos conteúdos. Nesse sentido, tomo o livro e não a dissertação como marco desta pesquisa. Apesar disso, considero a produção acadêmica de Claro antes e depois do livro como referências fundamentais para a tese em questão.

Na referida dissertação, Edson Claro (1988, p. 01) relatou suas experiências e os fatos relacionados ao seu mundo vivido a partir da técnica de pesquisa denominada “História de Vida e Depoimento Pessoal”, comumente utilizada no campo da Antropologia, além das experimentações com técnicas ortodoxas e alternativas na busca de fundamentação teórica para o referido método.

Claro (1988; 1995) trouxe tanto na sua dissertação quanto em seu livro a proposição do trabalho corporal do MDEF. Para o autor, o MDEF é uma proposição do trabalho corporal, ancorada em pressupostos teórico-práticos e conduzida na articulação de técnicas e conhecimentos numa perspectiva interdisciplinar. Esse método atende aos seguintes objetivos: 1. Romper com o estereótipo formado no senso comum ou no imaginário social em relação às técnicas e aos seus praticantes; 2. Ampliação do vocabulário motor; 3. Intercâmbio de conhecimentos; 4. Vivências teóricas sobre as práticas; 5. Visão multidisciplinar; 6. Organização interdisciplinar do trabalho corporal.

Quadro 4: técnicas ortodoxas e alternativas do MDEF.

Método Dança-Educação Física	
Técnicas ortodoxas	Técnicas alternativas⁵⁹
<i>Jazz dance</i> ; Técnica de Dança Moderna de Martha Graham; Capoeira; Samba; <i>Ballet</i> clássico; Dança afro; Sapateado; Ginástica olímpica (ginástica artística); Musculação.	Eutonia; Método Feldenkrais; Biodança; Técnica de Rolfing; Antiginástica; Massagem ocidental; Do-In; Quiropraxia; Bioenergética bucal; Shiatsu; Zoonoterapia; Iridologia; Auricologia; Meteorologia do corpo; Técnicas de relaxamento.

Fonte: Claro, 1988.

Sobre as técnicas ortodoxas e alternativas, Claro (1988, p.04 a p.10) elenca suas experiências, postas no quadro a seguir. Cada uma dessas técnicas é acompanhada de uma avaliação a partir de uma compreensão analítica e global do ensino-aprendizagem do movimento e da Dança, apontando o que funciona e o que

⁵⁹ Algumas técnicas alternativas estão apresentadas pelo autor assentada em suas respectivas fontes: Eutonia, a partir dos estudos prático-teórico de Gerda Alexandre; Método Feldenkrais, sistematizada por Moshé Feldenkrais; Biodança, criada por Rolando Toro; Técnica de Rolfing, desenvolvida por Ida Pauline Rolf; Antiginástica, técnica desenvolvida por Françoise Mezieres e adaptada por Thérèse Bertherat. Além destas práticas, inda são elencadas de modo introdutório, outras experiências: massagem ocidental; Do-In; Quiropraxia, Bioenergética bucal, Shiatsu, Zoonoterapia, a Iridologia, Auricologia, Meteorologia do corpo e Técnicas de relaxamento.

não funciona, numa perspectiva de esquema corporal, de prevenção de lesões e de formação profissional. A musculação, segundo o próprio autor, foi incluída numa perspectiva de condicionamento físico. As perspectivas analítica e global de avaliação pertencem à tradição da Psicologia da Educação.

Foi na feitura de sua dissertação que Claro (1988) desenhou a trajetória cronológica dos fatos relacionados à sistematização do mencionado método. Denominado *Dança-Educação Física*, ele o aplicou em academias específicas de Dança na cidade de São Paulo, no curso de Educação Física das Faculdades Integradas de Guarulhos, na disciplina intitulada *Método Dança-Educação Física*, com o objetivo de formar professores de Educação Física (graduação); no Grupo da FIG e no Grupo Casa Forte; em viagens nacionais e internacionais, aplicando o método em workshops e oficinas, ou em apresentações públicas, antes do início de espetáculos por ele produzidos; e em cursos lato sensu em Dança-Educação Física. Edson Claro solidificou seu método nos grupos e companhias de Dança por ele criados.

No início da sistematização do método, além de atuar com um público específico, composto por amantes da música, do teatro, da dança e da capoeira, Edson Claro passou a trabalhar também com aspirantes a professores de Educação Física e de Dança. Essa atuação foi determinante na fundamentação teórica do MDEF, justificando a relevância e a manutenção da Dança enquanto conhecimento da Educação Física e componente curricular no Ensino Superior (Claro, 1988, p. 18).

Ainda em 1976, na Escola de Educação Física de Guarulhos (FIG), Edson Claro (1988) relata a resistência de pares e tutelados em relação às estratégias do MDEF. Contudo, o alunado começou a perceber mudanças significativas em seus corpos e na forma de pensar a Educação Física, estimulados e provocados pelas práticas e pelas discussões teóricas que envolviam diferentes temáticas relacionadas à área de conhecimento, a saber: anatomia, cinema, teatro, espetáculos de Dança, leitura de jornais, orquestra, coral e esporte. Essa perspectiva de mudança e percepção dos benefícios trazidos pela experiência com o MDEF foi decisiva para uma avaliação positiva do trabalho realizado e para a manutenção da disciplina *Método Dança-Educação Física* no currículo do curso de graduação em Educação Física das Faculdades Integradas de Guarulhos (Claro, 1988, p. 19).

Na referida faculdade, além da disciplina implantada, ele criou, em 1977, com o apoio de discentes e da Direção da instituição, o Grupo de Dança da Escola de Educação Física de Guarulhos (FIG). O elenco era formado por 33 pessoas, sendo

15 mulheres e 18 homens. Claro (1988, p. 19) destaca a presença em maior número de homens e a origem deles nos esportes. Naquele tempo, essa composição implicou em um movimento de quebra de paradigmas machistas, visto que a Dança não era uma prática relacionada ao universo masculino. Portanto, além de ser uma iniciativa pioneira quanto à formação do grupo de Dança numa faculdade de Educação Física, a presença majoritariamente masculina no grupo apontava para uma iniciativa vanguardista para seu tempo.

Claro (1988, p. 19) destaca que o Grupo de Dança da FIG, ao juntar mulheres e homens, alunos e professores na mesma atividade, dava visibilidade ao trabalho realizado e reforçava o compromisso da instituição em manter a disciplina citada no currículo da formação de professores de Educação Física. Ele faz uma ressalva ao afirmar que o foco estava sempre no processo e não no resultado, o que demonstrava sua visão de formação, na valorização do processo e não no fim, por si só. Ele já percebia que, mais do que a apresentação de um trabalho coreográfico, as experiências que o antecederam eram mais relevantes do ponto de vista da formação dos indivíduos envolvidos. Logo, o seu olhar não estava sobre o que se apresentava no palco, mas sobre os fatos relacionados aos seus tutelados, suas interações e o que essas experiências causavam sobre cada um deles ao longo de um período.

Para publicizar a prática do método, em 1977, Edson Claro se projetou internacionalmente promovendo o MDEF na Argentina. O objetivo do encontro era de caráter pedagógico e consistia em um intercâmbio de experiências com o Prof. Mário Lopes, responsável pela cátedra de Ginástica Formativa no Instituto Nacional de Educação Física (INEF), localizado na cidade de Buenos Aires. Na sua experiência com os argentinos, Claro dividiu o trabalho com o método em três partes: formativa, de caráter prático; expressiva, de caráter coreográfico; e teórica, de caráter histórico, filosófico e ético da Dança (Claro, 1988, p. 19-20).

Foi neste encontro com o Prof. Mário Lopes que Edson Claro percebeu a necessidade de aprofundar as bases teóricas de conhecimentos relacionados à cinesiologia, para compreender a biomecânica do movimento e propor os exercícios que correspondessem aos objetivos relacionados, sobretudo à postura corporal. A partir dessa experiência, ele fez uma reflexão em que avaliou sua formação e atuação profissional quanto ao “[...] excesso de trabalho prático voltado mais para o rendimento e a performance do que para a manutenção e a profilaxia e, ainda mais, o número de

pessoas que eu já havia deformado desde 1974, quando iniciei como profissional dando aulas, até aquela aula, em 1977. [...]” (Claro, 1988, p. 21).

O autor reconhece que a referida experiência na Argentina o fez buscar uma maior fundamentação teórica para ancorar seu método. Contudo, ele já falava em “integração de conhecimentos”, uma atitude de sua experiência docente. A sua fala não estava despidida de atitude, porque integrar conhecimentos já era um gesto, e seu investimento profissional foi nesse sentido. Claro se preparou e, no ano seguinte, em 1978, ele retornou à terra do tango como convidado especial para apresentar seu método a pessoas de 14 países da América Central e do Sul (idem).

Posteriormente, em 1979, a convite do Ministério da Educação e do Ensino Superior do Chile, Edson Claro partiu em excursão por nove cidades chilenas para a aplicação do MDEF na condução de aulas públicas e palestras para a TV e para o rádio. Neste mesmo ano, também a convite, seguiu para Santo Domingo, na República Dominicana, para uma participação como professor internacional responsável pelo Laboratório de Movimento Expressivo. Para ele, o conjunto dessas experiências foi lhe dando maturidade acadêmica e, como consequência, o levou a aperfeiçoar o MDEF, visto que o método não nasceu pronto, mas foi fruto das experiências formativas e do amadurecimento profissional de seu mentor. Esse amadurecimento foi decisivo para a manutenção do MDEF.

Outra experiência que o fez ampliar horizontes se refere ao “caso da menina de Campos do Jordão”⁶⁰. Sobre esse caso, Claro conta da dificuldade em fazê-la retornar ao estado inicial de consciência, relatando a condição de um estado de consciência infantil como uma primeira resposta, depois outro estado de ausência de consciência, até finalmente um retorno em atitude de choro, em que a moça retomou os sentidos. Ele confessou, em sua escrita, sua falta de preparo naquele momento e a necessidade de buscar outros recursos.

⁶⁰ Em uma de suas práticas pelo interior de São Paulo, durante uma aula de relaxamento induzido como estratégia de retorno ao metabolismo basal na cidade de Campos do Jordão, ele foi surpreendido pela perda da noção de tempo na condução da atividade e pela experiência de uma moça que não retornou do estado meditativo induzido por Edson Claro.

Nunca tinha visto nada parecido com essa situação e desconhecia a ‘técnica’ que os dois profissionais utilizaram. Juntando a minha vontade de acertar à minha ignorância e falta de informação a respeito do que eu estava aplicando, cheguei à conclusão de que poderia ter provocado a morte daquela aluna. [...] Essa experiência me fez lembrar o que passei com Rolf Gelewski, impulsionando-me mais uma vez para a busca de uma fundamentação teórica científica que explicasse o que tinha acabado de acontecer, pois a sensação de brincar perigosamente com a vida de alguém deixou o aviso inquestionável do alerta. (Claro, 1988, p. 25).

Claro (1988) denomina esse episódio de “experiência negativa-construtiva”, pois ele próprio se colocou em autocrítica em relação à sua atuação profissional, expressando sua conscientização sobre o exercício de sua prática social. Ele relembrou a experiência vivida na Bahia com o professor Rolf Gelewski e encontrou informações sobre relaxamento induzido em Reich (1979) e Sandor (1974).

Edson Claro não mataria ninguém ao promover uma atividade de relaxamento, creio eu. Eu mesmo já participei de várias experiências com ele e nunca estranhei qualquer situação. Comigo, tudo funcionou, registro. Contudo, o tempo que convivi e aprendi com Edson Claro não foi o mesmo que ele viveu durante o “caso da menina de Campos do Jordão”. Metaforicamente, ao usar o termo “provocar a morte”, Claro chama a atenção para o cuidado necessário que exige o exercício da prática profissional, e que no caso específico requereu dele a compreensão sobre o que distingue relaxamento de relaxação como exposto na primeira parte desse capítulo.

Compreendo que sua experiência gerou saberes relacionados ao exercício de sua profissão. O professor de Educação Física deve ter consciência do que leva para os tutelados, conhecer o que está fazendo, ter segurança e controle das atividades que são propostas, e discernir o que pode e o que não pode ser promovido, pois nem todo/a aluno/a tem a mesma resposta aos estímulos oferecidos pelo/a tutor/a. Para o autor, o relaxamento induzido⁶¹ é uma técnica que bem utilizada e bem conduzida, pode trazer bem-estar para aquele ou aquela que a vivencia.

⁶¹ Uma possibilidade de entendimento sobre relaxamento é encontrada na yoga, prática de 2500 anos de história escrita. “No contexto da yoga, a hora de relaxar é a oportunidade de deixar o corpo integrar os efeitos da prática. Durante este período de repouso, o *prana* ativado pelas posturas praticadas pode ser usado para curar e energizar todo o organismo” (Brown, 2009, p.308). Essa compreensão não invalida outras mais contemporâneas; na verdade, essa perspectiva introduz um entendimento que contribui para a compreensão do relaxamento induzido que Claro conheceu em seus estudos sobre Reich (1979) e que se somou aos conhecimentos anteriormente produzidos por Sandor (1974). Provavelmente, o entendimento sobre relaxamento induzido passa por uma prática de repouso conduzido a partir de um objetivo específico, como confirmado pelas correntes holísticas e pelas terapias voltadas para a saúde mental.

O “caso da menina de Campos do Jordão” traz uma reflexão interessante de Edson Claro (1988). Ele complementa o relato desse episódio como uma ação derradeira de sua narrativa, afirmando sua resistência às vivências místicas, religiosas ou folclóricas que atravessaram suas experiências formativas ainda no seio familiar. Contudo, ele diz ter superado essas barreiras e pode testemunhar fatos que não estavam registrados, tampouco explicados na literatura de seu tempo. Ele afirma ter aprendido muito com tudo isso e que, a partir de uma situação adversa, novas possibilidades de aprendizagem surgiram, e, com isso, novos conhecimentos foram agregados à sua prática e ao seu método, o evidencia uma abertura de mundo.

Naquela época, Edson Claro (1988) já relacionava suas experiências à sua pesquisa no que viria a ser o Método Dança-Educação Física. Aspectos relacionados à visão sobre multidisciplinaridade e a perspectiva de interdisciplinaridade tiveram o objetivo de ampliar as estratégias e a qualidade de informação na formação de profissionais de Educação Física. Ele destaca que o surgimento dessa proposta se deu ainda em 1973, antes mesmo de sua atuação nas Faculdades Integradas de Guarulhos (FIG), e que, em 1988, quinze anos depois, ele estava percebendo, assimilando, avaliando e sistematizando as experiências acumuladas. O retorno dessas práticas o levou à reflexão para uma atualização de suas ideias, adequando, organizando e sistematizando seu método.

No que tange aos aspectos da multidisciplinaridade e da interdisciplinaridade, Claro se cercou, na feitura e execução do método, de áreas de conhecimento como a Educação Física, a História da Educação Física, a Psicologia, a Psicomotricidade e a Filosofia da Educação. Entre as Ciências, destacou a Anatomia, a Biologia e a Fisiologia. A base teórica do MDEF está ancorada em 22 pressupostos, como é possível observar na imagem 15:

Imagem 15: Pressupostos teóricos do Método Dança-Educação Física

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA:

1. Neurologia;	13. Estudo de prevenção [de lesões];
2. Neurofisiologia;	14. Reeducação postural;
3. Do-In;	15. Rendimento
4. Antropologia;	[eficiência do movimento/ relação entre esforço,
5. Embriogênese;	alavancas e gasto energético];
6. Psicomotricidade;	16. Psicoterapia (Reich);
7. Filogênese	17. Estudo das angustias;
8. Crescimento e desenvolvimento humano;	18. Biodança
9. Aprendizagem geral e específica;	19. Musicoterapia;
10. Anatomia	20. Relaxamento (estudos ortodoxos e
[estudos ortodoxos e teorias alternativas] ;	alternativos);
11. Reflexologia (pés e mãos);	21. Couraça muscular;
12. Postura humana;	22. Chakras.

Fonte: Claro, 1988.

As perspectivas multidisciplinar e interdisciplinar do Método Dança-Educação Física estão pautadas no binômio Dança-Educação Física. Este "entre-dois" sugere uma relação de conhecimentos na aproximação com o conceito de interdisciplinaridade, caracterizado por aspectos geográficos e de identidade disciplinar, cuja localização de fronteiras entre conhecimentos traz a perspectiva de articular disciplinas e produzir novos saberes e novas experiências.

Foi a partir dos conhecimentos próprios de cada área e dos “entrosamentos” que surgiu o MDEF, um novo conhecimento que pode ser acessado por diferentes profissionais ou por profissionais da mesma área de atuação social, mas de especialidades diferentes. Este ato de entrosar conhecimentos foi um gesto de criação de Edson Claro, uma nova perspectiva da *práxis* em Educação Física.

Um dos propósitos de Edson Claro na sua problematização foi qualificar o profissional de Educação Física para que este pudesse desenvolver suas atividades profissionais consciente do que estava fazendo. Munido de conhecimentos, ele poderia articulá-los com efeito na própria ação e em benefício de seu tutelado. Nove é o número de entrosamentos que orientam o MDEF, como destacado na figura a seguir:

Imagem 16: entrosamentos dos pressupostos teóricos do Método Dança-Educação Física

ENTROSAMENTOS DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DO MDEF:

1. da Neurofisiologia e do Do-In;
2. da Antropologia e da Embriogênese;
3. dos Estudos de Neurologia, da Psicomotricidade, do Crescimento, do Desenvolvimento e da Aprendizagem Geral e Específica.
4. do Estudo da Anatomia Ortodoxa com as Teorias Alternativas;
5. da Antropologia (Filogênese), Do-In e Reflexologia dos Pés e das Mãos;
6. Pressupostos Teóricos com Ênfase na Região Lombar Entrosamento [entre] Estudos de Prevenção, Reeducação e Rendimento;
7. do estudo específico da angústia baseados no entrosamento da Neurologia, Do-In, Psicoterapia (Reich) e as coincidências com Biodança e Musicoterapia;
8. do Estudo Ortodoxo do “Relaxamento” com Áreas alternativas;
9. do Estudo Couraça Muscular, Chakras e Do-In;

Fonte: Claro, 1988.

Percebo que essas práticas não são apenas experiências vividas por Edson Claro, mas fazem parte de seu investimento em sua própria formação. Essas experiências reforçam a ideia de que a formação acontece em processo. As relações estabelecidas com outros, em determinado espaço-tempo e a partir de experiências formativas, constituem vestígios de um voo e do encorajamento de Edson Claro em ampliar horizontes, e isso é extremamente valioso.

Ainda sobre a dissertação, Claro (1988, p.64–135) descreve e analisa os exercícios que compõem a estratégia prática de seu método. Ele alerta para que teoria e prática sejam parte de um único esforço, evitando o privilégio de uma sobre a outra. Isso aponta para uma proposição dialética das ações, em contraponto à forma dicotômica da atuação profissional, ora privilegiando a prática, ora a teoria, indicando uma *práxis* de Educação, na expressão de um "entre-dois": teoria-prática.

Claro (1988; 1994) também alerta para que as atividades sejam propostas, e não impostas aos alunos, descentralizando as decisões do fluxo da prática, ou, como é dito na área da Didática, uma forma de condução não-diretiva do ensino-aprendizagem do conteúdo. Retomo Boff (1997; 2002) quando expõe as condições próprias da galinha e da águia. Embora reconheça que todos somos um pouco de

cada coisa, esse autor atribui as atividades impostas e repetitivas ao comportamento das galinhas, e as atividades criativas, às águias. Neste paralelo entre Boff e Claro, é possível compreender a insistência do criador do MDEF por uma abordagem não-diretiva do ensino-aprendizagem do conteúdo que para se experimentar o voo livre.

Sobre o trabalho do professor na condução das aulas, Edson Claro (1988) afirma que seu papel é o de condutor das ações que levam os indivíduos a se conhecerem, acessando partes do corpo antes não identificadas. Nesse sentido, cabe ao professor ou à professora movimentar as aulas na perspectiva da conscientização corporal. Nesse contexto, as estratégias devem promover: a percepção de qualidades e limites de cada corpo, cujas reações podem ser de conforto ou de desconforto; controle do tônus muscular; entre um exercício e outro, propor uma descontração para não sobrecarregar o sistema nervoso central com tantas informações; oxigenar, pelo ato da respiração, os diferentes grupos musculares e o cérebro, para não saturar e provocar bloqueios; promover técnicas de respiração visando ampliar a respiração torácica (a mais comum) para outras possibilidades; respiração a partir do auxílio de outros grupos musculares, como o infra umbilical e o lombar.

Ele destaca que a respiração precisa estar em fluxo, e não em etapas, entre fluxo e bloqueios. Por fim, Claro (1988; 1995) adverte que facilitar a percepção de si aumenta a qualidade da relação estímulo-resposta, que, para o autor, constitui uma função nobre na interação entre o indivíduo e o mundo. Destaco que, no pensamento fenomenológico de Merleau-Ponty (1999), essa interação se dá de forma recursiva entre o indivíduo e o mundo, e não de forma unilateral ou isolada. Não é sobre eu e o mundo, ou um dentro e um fora, mas uma coisa só e que se compreende como quiasma.

O capítulo *Pressupostos da Estratégia Prática do Método Dança-Educação Física e a Formação Física de Base* encontra-se assim subdividido: 1. Introdução e justificativa da aplicação da estratégia prática do MDEF; 2. Profilaxia do movimento e diagnóstico anatômico; 3. O chão do MDEF; 4. Centro do MDEF; 5. Soltura dos núcleos articulares; 6. Deslocamentos: direções e movimento; 7. Estudo do giro; 8. Pequenos e grandes saltos; 9. Desenho coreográfico.

Imagem 17: Partes que compõem as estratégias práticas do MDEF.



Fonte: Claro, 1988.

O conteúdo é composto pela descrição dos exercícios e 67 figuras que ilustram cada um deles. As ilustrações contribuem para uma melhor compreensão da execução dos movimentos. Seguem as considerações de cada parte da estratégia prática do MDEF, segundo Claro (1988):

Sobre a profilaxia do movimento - diagnóstico anatômico: tem como objetivo a prevenção de lesões, a economia de gasto de energia pelo esforço e a ampliação da propriocepção, como partes importantes para uma formação consciente de si mesmo.

Sobre os exercícios de chão: envolvem vivências com as diferentes técnicas das práticas alternativas e ortodoxas voltadas para o alongamento, a flexibilidade e o fortalecimento dos grupos musculares, com a intenção de atender ao processo de conscientização corporal, respeitando os limites e avanços.

Exercícios de centro: correspondem aos movimentos que atuam no equilíbrio (estático e dinâmico), com foco na postura ereta, na qual os pés são a principal base de apoio.

Exercícios de soltura: atendem aos objetivos de coordenação geral e de consciência e liberação dos grandes complexos articulares, como a coluna vertebral, a cintura escapular, o quadril, os membros superiores e inferiores.

Exercícios de deslocamento: inserem o movimento em que o corpo acessa o espaço, observando as direções (esquerda e direita, frente e trás, em cima e embaixo, diagonais frente e atrás); níveis (baixo, médio e alto); e planos (porta, roda e mesa).

Estudo do giro: requer do corpo a possibilidade de movimento em que o corpo se move em torno de si mesmo, ora no mesmo eixo, ora deslocando-o pelo espaço.

Pequenos e grandes saltos: conferem ao corpo a capacidade de se deslocar com menor ou maior amplitude, impulsionando-se e se deslocando do chão nas diferentes direções.

Na parte dedicada ao *desenho coreográfico*, Claro (1988, p.131–135) realça a técnica como meta final da aplicação de seu método. O autor afirma que essa estratégia faz parte das sessões analíticas que compõem o MDEF e expõe seu gosto pessoal em relação à técnica. Ele tece algumas considerações sobre o "aspecto educativo" de suas escolhas.

Entre as considerações, o autor faz severas críticas ao uso da técnica no sentido exclusivo da performance, visto por ele como um estágio deformador e alienante do uso do movimento elaborado. Claro diz que a solução apresentada pelo Método Dança-Educação Física “[...] é a de resgatar no ser humano – através de um trabalho homeopático de conscientização corporal – a sua maneira, a sua espontaneidade, os seus gestos, o movimento e o dançar próprio de cada um [...]” (Claro, 1988, p.133). Essa afirmação aponta também para uma postura ética e que deve ser observada pelo professor ou professora na condução da sua prática.

O que pode parecer uma contradição na relação entre o uso da técnica no contexto da performance ou da conscientização corporal, para o autor, é que a técnica é um princípio de movimento que não pode ser negligenciado pelo profissional de Educação Física. No entanto, a proporção do uso da técnica precisa ser medida para que ela não se torne o foco da atividade criativa, visto que o foco deve ser na expressão genuína de cada sujeito. O que evidencia o foco da ação de ensino-aprendizagem no processo e na identificação e superação dos limites de cada sujeito.

Apesar da técnica ter sido entendida, por muitos, como um acesso à performance esportiva, ela é premissa de qualquer prática, não apenas no esporte. Na Dança, não é diferente. Cada expressão de Dança se faz a partir de uma técnica própria, que é, inclusive, a identidade estética da modalidade, seja frevo, ballet clássico ou outra. A técnica é parte do que nós, professores de Educação Física, ensinamos; é a dimensão procedimental do conteúdo (Salvador, 2000).

Claro (1988, p.134) adverte sobre a necessidade de equilibrar a criatividade com a atividade conduzida (ação diretiva do/a professor/a no processo de ensino-aprendizagem). Para tanto, ele destaca os recursos do próprio MDEF como estratégia para propor o desenho coreográfico, a saber: os movimentos analíticos que compõem o MDEF; as estratégias de movimentação fundamentadas nas noções básicas formativas do esquema corporal; o fator sociabilização e desinibição da atividade em grupo; e o estímulo sonoro positivo facilitado pelo uso da música. Estes mesmos recursos são, para Edson Claro (1988; 1995), os aspectos que justificam o “valor educativo do desenho coreográfico”. Correspondem não só a estratégias, mas também a técnicas próprias do procedimento docente.

Sobre o estímulo sonoro positivo facilitado pelo uso da música, Claro (1988, p.134) realça a importância da mesma no sucesso das estratégias propostas por ele. O autor exige do professor ou da professora uma dedicação maior na escolha e no estudo da música, destacando que a linguagem artística não deve ser uma imposição pautada na vontade e no gosto pessoal do/a docente. A preferência musical dos tutelados também deve ser considerada, ainda que, para isso, passe por uma curadoria do tutor.

A referida parte dedicada ao desenho coreográfico é uma ação que se dá de modo diretivo ou de modo criativo e consiste na aplicação de pequenas partituras de movimento⁶² que podem ser dadas ou criadas coletivamente, a partir da estratégia adotada pelo/a professor/a. Na condução diretiva, o/a docente apresenta a partitura já pronta e orienta a classe a observar e replicar o movimento; já na estratégia criativa, a ação docente se dá na mediação de possibilidades que estimulem o grupo a criar juntos, o que desafia o professor ou a professora a buscar novas estratégias. Claro (1988, p.134) adverte ainda que, para os fins coreográficos observados, o foco está na Dança-formativa, que se faz com um olhar voltado para a Educação. Em sua escrita, ele traça um paralelo entre a Dança-formativa e a Dança-informativa, atribuindo ao segundo termo o sentido performático da Dança. Portanto, o desenho coreográfico no MDEF está vinculado ao que ele denomina ser uma “arte de educar”. A performance, nesse contexto, não se refere à prática cultural, mas à performance humana, na relação sujeito-prática. Esta ideia converge com uma expectativa da Educação enquanto experiência criativa.

⁶² Alguns conhecem por núcleos coreográficos.

Claro (1988; 1994) destaca ainda que, ao término da etapa relacionada ao desenho coreográfico, a aula deve ser encerrada com a estratégia de recuperação do equilíbrio basal. Isso se dá pela necessidade de repor o gasto de energia ocorrido durante a execução dos movimentos coreográficos. Para tanto, ele sugere duas possibilidades, dependendo do esforço aplicado: a retomada da autoleitura corporal ou a retomada do centro do MDEF. Este cuidado visa restabelecer o tônus muscular e equilibrar as funções corporais percebidas no início da aula.

1.2.1 Sobre viagens e atuação profissional

As viagens de Edson Claro, nas quais ele se propunha a ensinar, proporcionavam-lhe interações com outros indivíduos, incluindo professores que contribuíram para o aprofundamento de seus conhecimentos sobre o Corpo, a Dança e a Educação Física — especialmente no que se refere aos pressupostos que compõem o seu método. Nas primeiras viagens internacionais realizadas com o objetivo de divulgar o MDEF, Claro levava consigo o Grupo de Dança Casa Forte, criado a partir de seus investimentos com o Grupo de Dança da FIG.

[...] Esse grupo de dança [Casa Forte] mantinha como premissa a defesa do vínculo artístico-pedagógico entre a Dança e a Educação Física, dançando a realidade de seus participantes e atuando nos mais diversos meios culturais e sociais, proporcionando uma verdadeira escola de vida. [...] Essas experiências possibilitaram a expansão do MDEF. A vivência de várias técnicas, aliada à reflexão e ao senso crítico, começa a dar lugar a um estilo próprio (Claro, 1988, p.22).

É preciso destacar que o Grupo de Dança Casa Forte — assim referido por Edson Claro — foi concebido com o objetivo inicial de ser uma referência artístico-pedagógica voltada para a arte da Dança a partir da Educação Física. Esse destaque é fundamental para compreender que, em um primeiro momento, não era a preocupação de Edson Claro estabelecer uma relação multidisciplinar entre as áreas da Dança e da Educação Física, mas sim garantir que o conhecimento da Dança fosse — e continue sendo — parte significativa dos conteúdos trabalhados na Educação Física.

1.2.2 Palavras finais do autor e algumas considerações

Em suas palavras finais sobre o método, Claro (1988) propõe tecer considerações que ratificam o elo entre as partes. O autor retoma a origem do Método Dança-Educação Física e sua predominância nas práticas; relata que o cotidiano e o retorno, ora positivo, ora negativo, das suas aulas o estimularam a buscar fundamentação teórica para justificá-las; afirma sua disposição em valorizar os aspectos multidisciplinar e interdisciplinar na sistematização do MDEF e na compreensão de uma unidade Dança-Educação Física. Para ele, esses aspectos foram responsáveis pelo amadurecimento de seu método.

Contudo, percebo que, além dos elementos registrados por Edson Claro na evolução do MDEF, o seu mundo vivido apontou o itinerário de sua formação e a consolidação do método, fazendo com que tantas pessoas sob sua tutela alçassem voos exemplares — o que será evidenciado no capítulo seguinte.

Nas *Considerações finais* de sua obra, Edson Claro (1994, p. 379–396) retoma ponto por ponto e realiza uma síntese relacionando — ou, como preferia dizer, *entrosando* — os conhecimentos expostos em seu método. Expõe que, em 1994, o Método Dança-Educação Física já havia completado vinte anos de existência, sendo, portanto, uma obra de uma vida — da sua vida —, expressão de seu mundo vivido, o que leva a pensar no MDEF como a plenitude de sua trajetória profissional.

Em 2024, o MDEF completou meio século, considerando o registro do professor Edson Claro que data de 1974 o início de seu trabalho, o que é coerente. Contudo, a materialização do método só ocorreu em 1988, catorze anos depois. Isso implica afirmar que, em 2028, a sistematização do MDEF completará 40 anos — e não me refiro apenas ao livro, mas também à sua dissertação, publicada no mesmo ano. Dada a polêmica, o mais relevante é reconhecer que o referido método encontrou caminhos ao longo do tempo e tem atravessado décadas, o que reafirma sua importância para a Dança, a Educação Física e a Educação como um todo — o que, por si só, já é motivo para celebrá-lo.

Ainda nas *Considerações finais*, Claro (idem) apresenta um questionário como estratégia de reflexão, reunindo vinte e três questões destinadas a profissionais que desejem se dedicar ao método, à educação, à dança, ao corpo e à cultura. Trata-se de um instrumento voltado à autoavaliação, no qual o sujeito-docente é convidado a

refletir sobre sua própria formação e atuação profissional. Retomarei esse instrumento no capítulo 3 da presente tese, tomando-o como uma atitude de pesquisa.

Claro (1988; 1994) encerra sua obra defendendo a perspectiva do professor como facilitador do conhecimento, em detrimento de uma atuação meramente diretiva, reforçando o princípio da formação crítica, o que recupera essa aposta desde as primeiras páginas de sua obra.

Por fim, nas *Referências*, são listadas as obras nas quais o autor buscou respaldo teórico para fundamentar o seu método.

1.3 UMA PLENITUDE DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL

O Método Dança-Educação Física (MDEF) é expressão de parte significativa das experiências vividas por seu criador, enunciação de suas práticas e das relações com outrem no mundo, o que indica uma ideia de plenitude e de atuação profissional. O MDEF é com Edson Claro e ele, por sua vez, tornou-se carne com seu método. Referenciado pela Fenomenologia de Merleau-Ponty (1945; 1999), em linhas gerais, o conceito de *carne* traz a razão sobre o que somos com o mundo. Não é possível falar do MDEF sem falar de Edson Claro, e o contrário, da mesma forma.

Merleau-Ponty, no prefácio de sua obra *Fenomenologia da Percepção* (1945, p. 7), trata o mundo com os sujeitos como uma unidade indivisível, exemplificado na alegoria das “consciências de Pedro e Paulo”, não como dois, mas como um *entre-deux*. Isso inspira a pensar o MDEF com Edson Claro enquanto *carne*.

Na compreensão do conceito de *carne*, o pensamento de Merleau-Ponty (1908–1961) parte da noção de “corpo vivido” ou “corpo-mundo”, apreendido como unidade inseparável da relação entre “corpo vidente” e “corpo visível”. O “vidente-visível” é a unidade denominada por Merleau-Ponty de *carne*: “expressão de interioridade e exterioridade como partes de uma só coisa” (Dupond, 2010, p. 9).

Assim como já não se trata apenas de “Pedro” ou de “Paulo”, também não se trata apenas de Edson Claro ou do MDEF, pois ambos estão um para o outro e, portanto, são um *entre-deux*. O MDEF está para Edson Claro, assim como Edson Claro — o artista, o professor e o pesquisador — está para seu método, enlaçados nas experiências do criador.

Sobre o conceito de *quiasma*, Dupond (2010, p. 63) afirma que, para Merleau-Ponty, ele abarca a distinção entre “o sentido de ser da interioridade e o sentido de ser da exterioridade”. Isso significa que o pensador da Fenomenologia recusa separá-los, buscando, ao contrário, recolher uma verdade. Dessa forma, a verdade está no *entre-deux*, Edson Claro–MDEF. Não existe um dentro e um fora; existe uma imbricação entre o agente da experiência e o fruto dela, resultado de voos que se deram na experiência de formação e na de atuação profissional — e das consequências deste estado de *voejar*.

Ao buscar um sentido de plenitude na trajetória de Edson Claro, encontro na sua formação e atuação profissional uma possibilidade a partir da experiência vivida. Por *plenitude*, compreendo um ato maior: um estado de inteireza, de completude, de reconhecimento entre os pares, de satisfação pessoal; uma sensação de leveza advinda do dever cumprido; um estado em que se tem a percepção de ter feito a diferença, tanto na profissão quanto nas relações com os outros. A plenitude de Edson Claro não está apenas nas suas experiências de formação ou de atuação profissional, mas de uma vida, em que parte dela foi dedicada a fluência da Dança. As suas experiências são passos que evidenciam uma longa caminhada que culminou não só no seu método, mas em um estado de plenitude. Uma trajetória de formação pode apontar para uma plenitude profissional, e Edson Claro é um exemplo disso.

Para compreender a plenitude de Edson Claro, é preciso considerar o ato criativo e a relação entre o que foi criado e o seu alcance sobre outras pessoas. E não me refiro apenas ao MDEF — o que, por si só, já seria suficiente para pensá-lo como uma *plenitude de pesquisa* ou uma *plenitude de formação*. Na relação entre criador e criação, outros sujeitos compartilharam experiências e, ao relatá-las, expõem uma vida dedicada à Dança e à Educação Física. Nesse fluxo com outras pessoas, Edson Claro foi centro de onde partiram raízes que tomaram outros espaços e dimensões na relação com o MDEF.

Quanto ao espaço geográfico do método, basta recuperar a descrição de Edson Claro sobre seu ponto de partida: São Paulo, Brasil. Nas *Considerações finais* de seu livro, ele afirma haver registros de sua passagem e do seu método pela Argentina, França, Chile, República Dominicana e Estados Unidos. No Brasil, tornou-se referência na Educação Física quando se trata de conscientização corporal. Nos cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física, ampliou o número de profissionais habilitados nos pressupostos teóricos e nas estratégias práticas de seu método. Seu

conhecimento ganhou o mundo. Essa perspectiva de amplitude soma-se à ideia de uma Educação pela experiência vivida e que venho demonstrando ao longo desta tese.

Parte da plenitude da vida de Edson Claro está em sua relação com as experiências vividas com outros. O conceito de *quiasma*, nesta tese, propõe relacionar Edson Claro ao MDEF, numa perspectiva que permite pensar uma plenitude de formação e de atuação profissional, entre o criador e a criatura — e entre o que criador e criatura alcançaram ao longo do tempo. Nesse percurso, outros que têm ou tiveram no MDEF sua base de formação também são exemplos de *quiasma*. É na relação sujeito-conhecimento, formação-realização profissional, que se encontra sentidos de plenitude, mas de uma Educação que se faz na experiência.

Na obra *A águia e a galinha*, Leonardo Boff (1997; 2002) utiliza a figura da águia como alegoria para pensar uma Educação pautada por uma atitude de liberdade. Essa metáfora, recorrente na obra deste pensador e educador brasileiro, refere-se à condição humana, mas, em linhas gerais, também evoca o voo como uma abertura de mundo. Compreendo a abertura de mundo como uma possibilidade de alcançar a plenitude em alguma dimensão da existência humana, sobretudo no que se refere à plenitude profissional como consequência de um processo de formação. Afirmar que trajetórias de formação e de atuação profissional são coerentes com o argumento central da pesquisa, sobre uma educação que se dá pela experiência.

Boff (1997, 2002) narra que a águia, encorajada por seu tutor, então enche-se de claridade solar, abre as asas imponentes e alça voo, alcançando altura e visibilidade no horizonte longínquo. Esse voo representa uma alegoria do ato constituinte de libertação da natureza recalcada, sendo também metáfora de um movimento de conscientização e de soberania sobre si mesma. O estado de *voejar* torna-se, assim, símbolo de uma ação permanente em direção à plenitude de vida de um sujeito em que a experiência é essencial.

O voo da águia contribui para refletir e estabelecer relações entre o ato de voar e o sentido de plenitude de vida pautada na experiência, sobretudo ao tomar o legado de Edson Claro como referência. Assim foi com ele, na condição de filho de Oswaldo Ferreira Claro e da Sra. Ozana Ribeiro César Claro, seus primeiros tutores. Assim também aconteceu entre Claro e Lino de Macedo, durante seu processo de formação no mestrado. Veja o que relata o autor em relação ao seu orientador acadêmico:

[...] Essa pessoa, além de se dispor a ouvir e ler minha elaboração teórica, encontrou tempo hábil para se deslocar de suas funções no Departamento de Psicologia da Universidade de São Paulo, vestir calção e camiseta e vivenciar, na prática, o que estava sendo proposto como espinha dorsal de uma dissertação de mestrado. Suportou, com sensibilidade pedagógica, as três fases de minha desistência, sempre com o reforço positivo de “vamos dar um tempo” [...] (Claro, p.18 e p.19).

Edson Claro (1988) se referia a Lino de Macedo nos agradecimentos de sua dissertação e o reconhecia como a pessoa que não o deixou desistir. Lino de Macedo foi o tutor que ergueu Edson Claro em direção ao sol, para que visse a claridade e pudesse se aventurar em voos quase frustrados. Talvez o mérito pela materialidade do MDEF deva ser compartilhado entre mestre e discípulo. Assim como Lino de Macedo foi para Edson Claro, Edson Claro foi para tantos outros — fato constatado nos 26 depoimentos que compõem os três volumes da CMDEF, apresentados no segundo capítulo desta tese.

Há outro episódio que envolve Edson Claro (*in* Bogéa, 2012) e ilustra diferentes experiências: a de ser uma águia que ainda não sabia voar, e a de ser o tutor que encoraja ao voo. No documentário de Bogéa (2012), Edeilson Matias narra uma atitude característica de Edson Claro enquanto orientador, ao afirmar que seu tutor o estimulava a “gastar mais tinta de caneta” — expressão que remetia à dedicação à leitura e à escrita das ideias. Essa postura de Claro já havia sido aprendida com Macedo, e seu registro também se encontra nos agradecimentos.

Quando estudante de Educação Física na USP, tutelado por professores que, à época, se mostravam silenciados ou coniventes com o regime político vigente, Claro (1988) já se posicionava como águia. Sua formação foi ancorada no currículo da época, por ele criticado por sua estrutura eclética, na qual os conhecimentos não se comunicavam. Essa fragmentação corresponde a um dos problemas que deram origem ao MDEF.

No percurso de formação fora da USP, nomes como Maria Duschenes (Dança Moderna na perspectiva de Laban), Jonathas Gama (expressão corporal), Rosa Koshiba (dança criativa espontânea), Rolf Gelewski (dança criativa/conscientização corporal), Nestor Soares Públio (ginástica artística), Bernardete Figueiredo (*jazz dance*), Marilena Silva (técnica de Dança Moderna de Martha Graham), Walter Nicks (*jazz* afro-norte-americano) e Daniel Nagrin (sapateado) impulsionaram o jovem Claro a voos longínquos — voos talvez nem imaginados, visto que sua relação inicial era

com os esportes, e sua experiência com a dança, até então, limitava-se aos momentos de descontração, como numa roda de samba próxima à USP, ao final de um dia de estudos, conforme testemunha sua amiga Heliana Pinheiro (2022).

Edson Claro teve, em sua trajetória formativa, pessoas que o alicerçaram para uma carreira profissional fortalecida por diferentes experiências — não apenas oriundas de técnicas ortodoxas, mas também de abordagens alternativas. Relata Claro (1988; 1994) que as técnicas aprendidas ao longo da vida, associadas à sua postura de entrosamento entre elas e à busca por um referencial teórico que ancorasse suas escolhas, culminaram na elaboração de uma proposta de trabalho denominada Método Dança-Educação Física.

Para Claro (1988; 1994), cada experiência e cada registro de reflexão acerca das propostas teórico-práticas do MDEF permitiram a “evolução” da proposta. Foi no decorrer dos cursos *lato sensu* que o autor compreendeu que os exercícios práticos eram resultado de suas experiências acumuladas ao longo do tempo, e que a formação gradativa da proposta indicava a importância do processo na sistematização do método.

Os registros anteriores colocam a experiência sob uma perspectiva de prática e de vivência, sendo esta compreendida como caminho para o conhecimento, segundo o próprio autor do MDEF. Contudo, a essa perspectiva soma-se a rede de tutores e a relação entre eles e o aprendiz, Edson Claro. Em suas obras, Claro (1988; 1994) menciona nomes e expressa a importância dessas pessoas para a sua formação e para o profissional que se tornou a partir da tutela recebida.

O MDEF se constituiu como expressão das experiências formativas e profissionais de Edson Claro — e, assim, ele foi com seu método. Esse quiasma expressa minha compreensão de uma plenitude de vida profissional pautada nas experiências de formação e de atuação laborativa, que acolhe não apenas o chão pisado por Claro, mas também a rede de pessoas que o antecederam e que o sucederam, incluindo minha própria geração, o que evidencia uma educação pela experiência.

Para Merleau-Ponty (1945; 1999), o conceito de experiência está vinculado à ideia de um despertar, em que a Fenomenologia se coloca como alternativa às construções e idealizações da ciência. Nesse sentido, aproxima-se de uma perspectiva de experiência como abertura de mundo, com o intuito de “criticar, reativar, retificar as significações fundamentais que, transmitidas ao longo da história,

regem nossa inteligência do ser e mesmo o acesso ao nosso próprio ser” (Dupond, 2010, p. 27). Isso converge com a afirmação de que a experiência é, para Merleau-Ponty, o alicerce de seu pensamento; e que, para a Fenomenologia, a experiência é abertura de mundo. Isso me leva a pensar o voo como essa abertura, e a plenitude como consequência do ato de voejar.

Ao longo do tempo, sobretudo na formação continuada de professores de Educação Física, por meio de cursos *lato sensu*, Edson Claro foi sistematizando seu método. As duas primeiras edições do Curso de Especialização em Dança-Educação Física ocorreram no cenário paulista, antes de 1988 — ano em que veio a público seu livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988). Naquele período, o corpo docente envolvido nessas formações esteve com Edson Claro, e juntos formaram uma rede de formadores que, possivelmente, contribuíram mutuamente para a elevação de seus conhecimentos.

Destaco a presença de Lino de Macedo nessas formações. Ele foi fundamental não apenas na composição do quadro docente, mas também na formação acadêmica de Edson Claro, tanto no mestrado quanto no doutorado. Para o jovem Edson, Macedo foi um verdadeiro tutor. Neste ponto da tese, contudo, não é mais sobre “Edson” ou sobre “Lino” de forma isolada, pois compreendo que Edson foi com Lino, e Lino foi com Edson; e que, no processo de formação no mestrado, ambos foram responsáveis pela apresentação do MDEF enquanto dissertação. Foi uma parceria longa, paciente, respeitosa, persistente e coroada por partilhas acadêmicas — uma parceria que ganha pleno sentido na perspectiva de intercorporeidade.

Outro enlace entre Edson Claro e suas experiências está presente na própria dissertação de mestrado (1988), quando opta pelo relato de experiência como metodologia de pesquisa. Essa técnica revela um exercício de reflexão sobre a própria atividade laboral, percorrendo seu itinerário formativo e profissional. Essa escolha metodológica constituiu-se em uma atitude de pesquisa que o levou a traçar a memória de sua formação e de suas atividades profissionais — um exercício de avaliação e conscientização acerca das próprias vivências.

Suas experiências formativas indicam uma trajetória marcada por investimentos em cursos e práticas, evidenciando experiências voltadas à busca por conhecimentos e referências que complementassem sua graduação. Como consequência, a reflexão sobre suas práticas tornou-se uma forma de avaliar as estratégias de formação e de ensino-aprendizagem por ele utilizadas, com o intuito de

referendá-las ou ajustá-las da melhor maneira possível, visando sempre o melhor resultado para seus tutelados, o que corresponde a uma atitude ética, própria da dimensão atitudinal e da Psicologia da Educação (Salvador, 2000).

O ato de avaliar e de se autoavaliar não impacta apenas a qualidade do profissional e o resultado de sua *práxis*; tal atitude expressa uma ética de trabalho docente comprometida com os sujeitos beneficiados pelas ações desse profissional. Revela, assim, o perfil de um professor comprometido não apenas com sua profissão, mas com a formação de seus alunos e alunas. Indica o tipo de tutor que ele foi: um “fino educador”, empenhado em encorajar seus tutelados ao voo criativo e livre.

Edson Claro (1988; 1994) propôs à comunidade acadêmica uma apreciação de sua experiência com a Dança e a Educação Física. Em sua escrita sobre o MDEF, não poderia ser diferente: “[...] o Método Dança-Educação Física preocupa-se com a ligação da dança com a educação física enquanto processo de educação [...]” (Claro, 1995, p. 21). Pensar o MDEF apenas como uma via para aprender e ensinar dança é reduzir as múltiplas possibilidades que esse método oferece, sobretudo em relação as experiências de aula geradas a partir da aplicação do próprio método.

Imagem 18: Registro fotográfico de Edson Claro em momento de autógrafo, durante o lançamento de seu livro, em Natal, 1988.



Fonte: Arquivo pessoal de Hosana Matia da Costa Pereira.

Sobre a imagem 18, ela foi retirada da prancha de memória N° 11, pertencente a Hosana Cláudia Matias Costa Pereira e disponíveis no QR Code⁶³.



A imagem é um registro do momento de autógrafo do livro de Edson Claro lançado em Natal, RN, no ano de 1988. Esse evento contou com a participação do elenco da Acauã Cia. de Dança.

Entre as ponderações sobre o MDEF, Claro (1988; 1994) afirma perceber a evolução de seu método ao longo dos 15 anos de trabalho desenvolvidos, tanto na própria formação quanto no exercício da profissão. Ele ressalta que, em 1988, o método já não lhe pertencia mais, sendo de domínio coletivo, na expressão de “pertencer à comunidade”, em referência aos profissionais de Educação Física que, em algum momento, participaram de sua formação continuada. Para Claro, as pessoas dessa comunidade já adaptavam o MDEF conforme a realidade de cada uma e suas necessidades. O autor destaca que seu método é uma proposta inacabada, o que, para mim, representa uma abertura para outros profissionais e outras iniciativas de operar o método.

[...] Graças à característica evolutiva do Método Dança-Educação Física, no seu décimo quinto ano de vida, continua sendo um facilitador de veiculação de ideias e, mais do que isso, um estimulador para a conscientização objetiva das ideias (Claro, 1988, p.138).

Claro começou a dar forma ao MDEF ainda em 1973, durante sua graduação. Seu método não foi constituído apenas no exercício de sua profissão, mas também no itinerário de sua formação. Juntamente com ele, outras pessoas que conviveram,

⁶³ QR Code, Apêndice III: MMMDEF V2.

ora no seu processo formativo, ora em seus grupos e companhias de Dança, ajudaram a validar esse conhecimento. Isso é coerente com a ideia de comunidade do MDEF e de que o MDEF é fruto das experiências de Edson Claro, mas também das experiências coletivas compartilhadas com essa comunidade.

O MDEF é o resultado de um processo contínuo de experiências, que se desenvolveu ao longo do tempo, de 1974 a 1988. Nesse período, o método se tornou uma referência, não só na disseminação de ideias nos campos da Educação Física e da Dança, mas também como uma referência para o trabalho de formação e atuação profissional, por meio do exercício constante de conscientização tanto da formação quanto da prática profissional nessas áreas de atuação social.

Claro (1994, p. 385) cita o caso da Profa. Olga de Castro, que foi aluna do Curso *lato sensu* em Dança-Educação Física e, tempos depois, retornou para atuar como docente em outra edição do mesmo curso. Este caso evidencia a eficácia do propósito formativo do referido curso, pois se tratava de um espaço facilitador das ideias e práticas que, a partir do MDEF, também serviu como lugar de abertura para outros voarem. O exemplo também demonstra a capilaridade do MDEF, sendo disseminado por meio das pessoas que absorveram esse conhecimento. Edson Claro foi com Olga, e ela com ele, assim como foram com outros e outros com mais pessoas, fazendo ressoar e ecoar o MDEF em diversos locais, evidência de intercorporeidade e de uma Educação que se dá na experiência.

A relevância de trazer o MDEF à luz dessa reflexão não reside apenas em seu conteúdo e no que ele representa para o fazer da Dança e da Educação Física, o que já seria significativo. A potência do MDEF alcança as experiências vividas por diferentes sujeitos, que, no presente, fornecem informações sobre essas vivências na relação com o método. Essas experiências reverberam nos corpos imersos nas práticas fundamentadas no MDEF, cujo efeito é a descoberta de novas possibilidades. Os voos são provocados pela imersão no método criado por Claro e nas experiências em que os sujeitos estão imbricados uns com os outros.

A prancha mnemônica N°1 do MMMDEF pertence a Edson Claro e é um artefato que ajuda a compreender seu enlace com tantos outros artistas da Dança e professores/as de Educação Física e de Dança. A descrição dessa prancha está disponível em QR Code⁶⁴.

⁶⁴ QR Code, Apêndice II: MMMDEF V1.



Na sequência, a prancha N°1 traz quatro setas de cores diferentes e que destacam algumas fotografias.

Imagem 19: Prancha de memória N°1: Edson Claro



Fonte: MMMDEF (Gama; Vieira, 2023)

A seta vermelha corresponde a um registro fotográfico em que Edson Claro está regendo a parte de chão do MDEF. A cena retrata uma aula para o Grupo de Dança Casa Forte, na cidade de São Paulo, na segunda metade dos anos 1970. A seta azul refere-se a um curso sobre o MDEF que ele ministrou em Juiz de Fora, MG; enquanto a seta verde aponta para um recorte de jornal (Tribuna do Norte, provavelmente do início da década de 1990), que trata da chegada de Edson Claro

ao DEARTE/UFRN. A seta amarela indica um registro de Edson Claro com o elenco do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN), em 1995. A fotografia foi tirada perto da escultura da Sagrada Família, localizada na entrada do Campus da UFRN, em Lagoa Nova, Natal (RN), e ainda registra um momento da *make in of* realizada com o figurino de *Umbral*, coreografia deste artista.

Essas quatro imagens guardam registros de Edson Claro em diferentes espaços e tempos. Elas também anunciam sua trajetória profissional, ora no papel de formador, ora no de coreógrafo. Suas experiências se espalham por vários territórios e, em cada lugar, sua atuação se expande para outros corpos.

Edson Claro foi águia ao voar, levando consigo seu método e compartilhando-o com outros além das fronteiras do Brasil. Suas asas, abertas ao mundo, o levaram para fora do ninho. As travessias também falam tacitamente do percurso do MDEF, uma vez que o método foi forjado nas idas e vindas deste professor-artista. Edson Claro foi esse "entre-dois", determinado pelas experiências vividas entre os papéis de professor e criador de Dança e parte das suas experiências estão eternizadas nessa prancha a partir de imagens. Essas imagens não só ancoram as experiências de Edson Claro, mas comunicam o seu voar.

Ainda sobre a perspectiva de voos, Edson Claro formou uma rede de convivência e trocas de experiências. Com suas vivências, ele se tornou parte da carne do método. Ao observar uma moeda, as duas faces – cara e coroa – podem parecer diferentes, mas não são. Elas são um "entre-dois" de uma mesma coisa: a moeda. Edson Claro e seu método são faces de uma mesma realidade, e para compreender a trajetória de um, é necessário entender o itinerário do outro. Sem Edson Claro, o MDEF não existiria; e sem o MDEF, Edson Claro não seria o profissional que estamos descrevendo. Provavelmente, ele seria outro Edson Claro, com uma história profissional diferente. Claro foi com seu método, e seu método é com ele, sendo atravessado por suas experiências.

Claro (1988; 1995) expõe que seu método tem suporte em pressupostos práticos e teóricos amplamente reconhecidos profissionalmente, tanto dentro quanto fora do Brasil. Esses pressupostos são a soma de parte das experiências acadêmicas vividas pelo autor.

Em seu livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1995, p.297), no capítulo intitulado "Compilações de depoimentos a respeito das estratégias de aplicação do Método Dança-Educação

Física", o autor apresenta depoimentos de pessoas que tiveram a oportunidade de vivenciar o MDEF em diferentes contextos, validando, assim, o método proposto. Nesse capítulo, Claro (1994, p.299) cita a obra *Caminhos Cruzados*, de Érico Veríssimo, estabelecendo um paralelismo entre o seu próprio caminho e o de tantos outros. O livro de Veríssimo, com forte tônica política e contextualizada no Brasil e em seu tempo, reflete um posicionamento ético e político do autor. Possivelmente, como estratégia para se posicionar dentro do contexto social daquele período, Claro optou por citar a obra de Veríssimo de forma mais sutil, sem se aprofundar em um discurso ideológico, o que seria arriscado na época, dado o contexto de repressão. Claro, ao mencionar o livro de Veríssimo, não expôs diretamente sua posição política, mas suavizou seu posicionamento ao inserir a referência em um contexto mais amplo.

Os depoimentos apresentados por Claro (1988; 1995) são divididos em várias categorias, abrangendo diferentes aspectos da aplicação do MDEF. Dentre essas categorias, destacam-se: depoimento introdutório, entrosamento de depoimentos relativos à aplicação do método em várias estratégias, depoimentos sobre a aplicação do MDEF em academias, em Natal (RN), e na arte de dançar, incluindo contribuições de profissionais da Dança. O autor também inclui depoimentos de profissionais de outras áreas que atuam no contexto multidisciplinar do MDEF, além de depoimentos de professores de Educação Física e de profissionais estrangeiros sobre a aplicação do método no Brasil e no exterior. Também são abordados depoimentos sobre o MDEF em cursos de reciclagem (curta duração), em aperfeiçoamento (180 horas), e a proposta de aplicação do método em pós-graduação *lato sensu* (360 horas). Esses depoimentos fornecem uma ampla visão das diversas estratégias de aplicação e da recepção do MDEF, validando a eficácia do método e demonstrando sua relevância nas mais diversas áreas e contextos.

Quadro 5: Compilações de depoimentos a respeito das estratégias de aplicação do MDEF.

Compilações de depoimentos a respeito das estratégias de aplicação do Método Dança-Educação Física	
Depoimentos	Deponentes
Depoimento introdutório	Helena Katz (1988)
Entrosamento de depoimentos referentes à aplicação do Método Dança-Educação Física em várias estratégias	Paulo Rodrigues (Rio de Janeiro, 15 de mar. 1988); Antônio Carlos Pinheiro Gama de Almeida (São Paulo, 14 de abr. 1988); Waldomiro B. Pires (São Paulo, 17 de out. 1987); Claudia Fugi (Buenos Aires, 04 de ago. 1978); Rui Fontana Lopez (São Paulo, s.d.); Adilson Nascimento de Jesus (Campinas, 17 de out. 1987); José Carlos Passarelli (E.E. Fco. Borges Vieira, 28 de ago. 1987); Marcelo (Buenos Aires, jun. de 1985).
Depoimentos sobre a aplicação do Método Dança-Educação Física em academias	Sófia Belinki (Sônia) (São Paulo, 12 de nov. 1987); Ena Boghossian Kouyomdjiam (São Paulo, 08 de nov. 1987); Suzane Garabedian (São Paulo, 15 de nov. 1987); Fernando Coelho A. dos Santos Filho (s.d.).
Depoimentos sobre a aplicação do Método Dança-Educação Física em Natal, RN	Deponente anônimo 1; Lerson Fernando dos Santos Maia (São Paulo, 17 out. 1987); Vitor da Fonseca (Rio de Janeiro, 1987).
Depoimentos de profissionais da Dança sobre a contribuição do Método Dança-Educação Física no campo da arte de dançar	Ruth Rachou (São Paulo, s.d.); Geralda Bezerra de Araújo (Ballet Stagium); Luis Arrieta (São Paulo, s.d.); Marika Gidali e Décio Otero (São Paulo, 17 de nov. 1987).
Depoimentos de profissionais de outras áreas que compõem o quadro de multidisciplinaridade do Método Dança-Educação Física	José Ângelo Gaiarsa (São Paulo, s.d.); Maria Beatriz da Silva Loureiro (São Paulo, out. de 1987); Nuno Luís Dutra Amaral (São Paulo, 13 de out. 1987); Armando S. B. Austregésilo (São Paulo, 15 de out. 1987).
Depoimentos de profissionais de Educação Física representantes do ensino em universidade	Luiz Alberto Lorenzetto (UNESP, <i>Campus</i> Rio Claro, s.d.); João Batista Freire (UNICAMP, Campinas, SP, 20 de nov. 1987).
Depoimentos de profissionais estrangeiros sobre a aplicação do Método Dança-Educação Física no Brasil e no exterior	Manuel Sérgio (Lisboa, 01 de nov. 1983); Mário A. Lopez (Buenos Aires, 24 de out. 1987); Dalila M. de Costallat (Buenos Aires, 20 de out. 1987); Mary Jo Thompson (Maine, EUA, 30 de set. 1987); Minor Rootes (Portland, EUA, 30 de set. 1987); Nancy Salmon (Maine, EUA, 23 de set. 1987); Jeri Lynn Schroeder (Maine, EUA, 21 de set. 1987); Sheila J. Bellefleur (Maine, EUA, 02 de out. 1987).
Depoimentos sobre a aplicação do Método Dança-Educação Física a nível de curso de reciclagem (curta duração)	Aparecida Bossa Cappelini (São Paulo, 17 de nov. 1987); Alma Luíza Silva Lopes (São Paulo, s.d.); Bira (São Paulo, 17 de nov. 1987); Nobuco Utida (São Paulo, 17 de nov. 1987); Marta Maria S. B. de Almeida (São Paulo, 17 de nov. 1987); Angélica Ramos Dezotti (São Paulo, 17 de nov. 1987).
Depoimentos sobre a aplicação do Método Dança-Educação Física a nível de Especialização (180 horas)	Abdene Moreira dos Anjos (São Paulo, 28 de out. 1987); Olga de Castro Mendes (São Paulo, 26 de out. 1987); Inelia Ester Garcia G. Kolyniak (Guarulhos, SP, 26 de out. 1987); José Carlos Simon Farah (São Paulo, 28 de out. 1987); Armando Duarte (São Paulo, 26 de out. 1987); Leonete da Silva (São Paulo, 28 de out. 1987); Inês Artaxo (São Paulo, 02 de nov. 1987); Amélia Sauami Inoue (Osasco, s.d.); Doralice Borges Signore (São Paulo, s.d.); Helio Barbosa (São Paulo, 28 de nov. 1987); Eliana Tarzia Iasi (São Paulo, 19 de out. 1987).
Declaração da proposta de aplicação do Método Dança-Educação Física a nível de Pós-graduação <i>lato sensu</i> – Curso de Especialização (360 horas)	Maria Luiza Massei (São Caetano do Sul, 22 de out. 1987).

Fonte: Claro, 1988; 1994.

Os títulos que agrupam as experiências de Edson Claro com seu método já anunciam sua abertura de mundo no exercício de sua profissão. Os tópicos também apontam caminhos desse voo e os depoimentos, a capilarização do MDEF a partir das experiências na relação com Edson Claro e o próprio método.

Destaco o primeiro tópico denominado *depoimento introdutório* assinado por Helena Katz⁶⁵. No seu depoimento, ela afirma o pioneirismo de Edson Claro na aproximação entre Dança e Educação Física, comparando-o a um capitão de navio que dá rumo a uma embarcação à deriva por anos. Ela também fala da coragem de Edson Claro no enfrentamento de sua luta e destaca a importância do MDEF como um método humanista com possibilidades reais e concretas de aplicação. Uma das preocupações e interesses de Edson Claro esteve na aceitação do Método Dança-Educação Física como “estratégia de cunho científico-pedagógico, autônomo”, o que foi aceito e reconhecido pela diversidade dos depoentes.

Os três volumes da Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física (Gama; Vieira, 2023; 2024a; 2024b), que fazem parte do Acervo do MDEF e constituem o conteúdo do segundo capítulo da tese em tela, são compostos por novos depoimentos que registram a importância do MDEF na expressão da formação e atuação profissional ao longo de pelo menos duas décadas. A CMDEF traz a perspectiva de que o MDEF é uma obra em movimento e que também é a materialidade do início de uma vida profissional exemplar, percebida nos itinerários do autor, do próprio método e de pessoas que tiveram/tem no MDEF uma referência, ora de formação, ora de atuação profissional. A CMDEF oxigena a validação do MDEF pelas experiências das autoras e autores.

Pelo exposto, acrescento que o Método Dança-Educação Física é, no tempo atual, uma abordagem teórico-metodológica em fluxo, presente nas experiências de professoras e professores de Dança e de Educação Física, assim como de artistas da Dança que têm, neste conhecimento sistematizado por Edson Claro (1988), a partir de suas experiências de vida, um referencial de formação e de atuação profissional. Esta afirmação é confirmada no tempo atual, considerando a amostra de profissionais que participaram do projeto de registro das experiências com o MDEF, denominado

⁶⁵ Professora de Filosofia na Faculdade de Filosofia e Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), desde 1971, Helena Katz também exerce a função de crítica de Dança (1977 – 202-).

Cartografia do Método Dança-Educação Física, um dos legados da minha formação doutoral e que evidencia uma Educação pela experiência.

Edson Claro e o MDEF ecoam em outros corpos e, portanto, sobrevivem e viajam no tempo e no espaço. Sobrevivem em mim e em tantos que com ele conviveram. Ele esteve presente no passado e está presente em nosso tempo, na expressão de seu método e nas lembranças que nos envolvem com as experiências pretéritas nos grupos e nas companhias de Dança criadas por ele. Enquanto seu método ecoar em outros profissionais, estará sobrevivendo e voando em direção ao futuro. Eis o meu desejo, e para isso invisto meu tempo, na esperança de que o MDEF continue pulsando e sendo uma abertura de mundo para outras pessoas.

Destaco uma imagem retirada do Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDEF) para uma reflexão e, como síntese, no encerramento deste capítulo. A fotografia mencionada está localizada na prancha mnemônica N°1 dedicada ao mestre, Edson Claro. Essa fotografia é referente ao final da coreografia *Amigos Para Sempre*, uma criação de Edson Claro, a única coreografia dele para a Acauã Cia. de Dança, datada de 1990.

Imagem 20: Cena final da coreografia *Amigos para Sempre* (Claro, 1990), para a Acauã Cia. de Dança.



Fonte: arquivo pessoal de Edeilson Matias da Silva.

Está imagem comunica uma experiência criativa de Edson Claro com a Acauã Cia. de Dança. O título, *Amigos para Sempre*, remete à amizade e à condição infinita dessa. Talvez eu nunca saiba o que o criador quis expressar na dramaturgia de sua criação, contudo, a cena final apresenta elementos que oferecem ao espectador possibilidades de interpretá-la. Embora entenda que toda interpretação seja livre, parto do referencial *Leitura de Imagens*⁶⁶ (Santaella, 2012) para me aventurar em atribuir sentido à cena.

Percebo um fundo escuro emoldurando a cena, enquanto um foco branco destaca o elenco posicionado no chão. Do lado esquerdo, observo a figura feminina e, do lado direito, a figura masculina. Ao centro, cerca de treze bailarinos posicionados em quarta posição no chão, formando uma figura piramidal. O que me diz essa imagem? Passo a um exercício de significação da cena, no qual sou imputado por acertos e erros dessa tentativa.

Talvez não caiba a ideia maniqueísta entre certo e errado, provavelmente não. Nesta hora, sou um espectador e, sem culpa, me dou o direito de leitura livre da imagem. Despido de qualquer cortina que recalque meu livre expressar, já começo afirmando a percepção de uma simetria entre os elementos na cena, o que é coerente com a ideia de harmonia.

Nos lados, homem e mulher podem representar a presença de estruturas que dão origem à vida, uma perspectiva adâmica, experiência primitiva da existência humana, referenciada biblicamente. A relação homem-mulher para comunicar a fertilidade; a relação masculino-feminino para tratar de opostos. Pelo viés de oposições, pode ser uma alegoria entre *yin* e *yang*, sendo o *yin* uma representação da escuridão, do princípio passivo relativo ao feminino e o *yang* como expressão de luz, do princípio ativo relacionado ao campo masculino.

Segundo a tradição oriental, o *Yin-Yang* é um entre dois que identifica dois polos de energia, positivo e negativo, representado ora pelo masculino-feminino e que, na relação, tem um potencial de criação-destruição: início e fim; luz e treva; nascer e morrer; dentro e fora; o que é meu e o que é do outro. O que eu e outros procuramos na Fenomenologia é aproximar estes extremos numa possibilidade de diálogo

⁶⁶ Lúcia Santaella (2012) traz, na introdução, algumas considerações acerca da expansão do conceito de leitura, da compreensão do que é e como ler imagens, sobre o território da imagem, a imagem como representação visual, a relação entre a diversidade das imagens e a representação visual, e os grandes temas do estudo das imagens.

possível, compreendendo que todos nós estamos imbrincados no entre isso e aquilo. É neste lugar que estou e que estamos que nos reconhecemos ou não como potentes criadores ou replicadores de algo que já foi criado. Apesar da possibilidade de replicador, advirto que nunca a pretenciosa réplica é tal qual a sua matriz; sempre algo escapa que faz da cópia também algo novo.

Na imagem, masculino e feminino, em lados opostos, fazem reverência ao alto, como expressão de submissão à Energia que tudo pode e cria. Essa Energia, também conhecida como Deus, é a mesma força que nos ilumina ao voo pela vida, desde a concepção até o ato final, quando da última expiração. É essa força que nos traz e leva, que nos impulsiona pela existência e que assiste o desenrolar dos acontecimentos de suas crias, desde o primeiro ato (a inspiração) até o gesto final. Toda experiência tem origem nesta força e no seu equilíbrio mágico.

Nesta perspectiva, Deus pode ser representado a partir de uma figura geométrica, o triângulo equilátero acutângulo. Esta figura, além de lados iguais, apresenta ângulos de 60°. Este equilíbrio entre lados e ângulos revela não só a harmonia da imagem. Assim representada, a figura ganha o status de perfeição, sendo essa uma condição divina. Observa-se na fotografia uma imagem triangular representada pela base (Yin-Yang) e pelo ápice, na junção do coletivo em direção à parte mais alta da cena.

Edson Claro (1990) finaliza sua obra representando a perfeição, no equilíbrio de forças antagônicas e na harmonia entre o Criador e sua criação, essa representada pelo coletivo. Essa perspectiva sobre a imagem me faz pensar em um sentido de plenitude, habitado pelo equilíbrio e a harmonia das partes, na pulsação entre inspiração e expiração, no externo e no interno como partes de uma coisa só e que estão um com o outro, em relação. Neste sentido, a plenitude é percebida como expressão de perfeição.

A escolha desta fotografia não foi um acaso. Ela é um registro da única criação de Edson Claro (1990) para a Acauã, como já dito; traz a derradeira cena desta obra; e a cena representa o “perfeito” como expressão do artista para uma amizade eterna. Essa amizade “para sempre” não é apenas na representação de Deus com suas criaturas, mas uma reverência pessoal de Edson Claro à sua condição neste mundo: um homem, um professor, um artista, um visionário, um inovador... um ser humano que foi, com tantas outras pessoas talentosas, exemplo naquilo que fizeram ou fazem.

Edson Claro foi águia e, no curso de seu voo, fez surgir sua principal criação, o MDEF. Seu voo nunca foi solitário, e sim solidário. Ele trouxe outros à experiência do voo, não o seu, mas o de cada um, para onde convergiram no fluir da Dança e na certeza de que a Dança é abertura de mundo também. Edson Claro e seu método foram sol para muitos, o que me inclui. Sobre isso, os próximos dois capítulos atendem ao chamado destas experiências e, antes de adentrar o próximo capítulo, apresento minha compreensão sobre este.

Entre o exercício de compor itinerários de formação e de atuação profissional a partir de fatos relatados e devidamente registrados ao longo do tempo, e o de divagar no campo onírico para instituir uma conexão entre o real e o possível, tomo a plenitude como uma condição existencial em equilíbrio e em harmonia.

O equilíbrio como expressão de centro, nem direita, nem esquerda, nem masculino, nem feminino, nem construção e nem destruição, nem isso e nem aquilo. O equilíbrio é o entre-dois, não está na ruptura e nem na colisão, mas no diálogo entre opostos e nas possibilidades apontadas por este. A harmonia está na forma, a exemplo do triângulo equilátero acutângulo. Lados e hemisférios se equivalem, ajustando-se perfeitamente, expressão também de beleza.

Considerando o exposto, percebo na relação criador-criatura uma convergência na ideia de plenitude. Dança-Educação Física; teoria-prática; interdisciplinaridade-multidisciplinaridade; arte-ciência... estes binômios se equilibram, dialogam e constituem a criação de Edson Claro. Concomitantemente, o Método Dança-Educação Física é uma obra equivalente, na perspectiva de uma Educação humanista, aquela que encoraja voar.

Equilíbrio e harmonia estão presentes na obra de Claro (1990), que também é expressão de suas experiências no mundo. Pela exposição de razões, vejo na relação Edson Claro-Método Dança-Educação Física um quiasma que, em síntese, é um exemplo de plenitude de vida na relação formação-atuação profissional. Edson Claro e seu método são carne da mesma substância, ou melhor dizendo, das mesmas experiências.

O MDEF é conhecimento, e conhecimento é como o vento: não se toca, mas se sente na pele. Este itinerário sobre o criador e o método é um registro que testemunha essa vocação de ser como o vento. A quem não sentiu o vento, sugiro o litoral. O MDEF sopra nos lugares ocupados pelos discípulos de Edson Claro, aqueles e aquelas que vivenciaram junto ao mestre as experiências desta brisa fresca e

constante, que muitas emoções provocaram e que ainda provocam. O MDEF é conhecimento que se sente no corpo.

Para onde essa brisa soprar, eu pretendo estar lá, colaborando para que outros corpos a sintam, a conheçam e se apaixonem. Pretendo manter essa brisa corrente para que futuros professores e professoras de Educação Física a sintam e a tomem como referência de seus trabalhos, acreditando como eu, no potencial que o MDEF tem em erguer águias ao alto e em direção à luz do sol, tornando-os pessoas críticas, livres, criativas... voejantes.

1.4 RIZOMA COMO IDEIA DE FLUXO DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL

Essa última seção deste capítulo traz a alegoria do rizoma para representar a capilaridade e importância daqueles que foram raízes para Edson Claro, bem como daqueles que vieram depois dele como referência de intercorporeidade e como forma de evidenciar uma perspectiva de transmissão de conhecimento pela experiência.

Sistematizar o itinerário de formação do professor Edson Claro a partir de uma elaboração histórica sobre o processo de criação do Método Dança-Educação Física constituiu o primeiro objetivo deste estudo e evidenciou uma Educação pela experiência, expressão de uma plenitude de vida pautada nas experiências vividas por Edson Claro e a sistematização de seu método. Recorro a este itinerário, Capítulo 1 da tese em tela, para pensar a relação de seus mestres com ele.

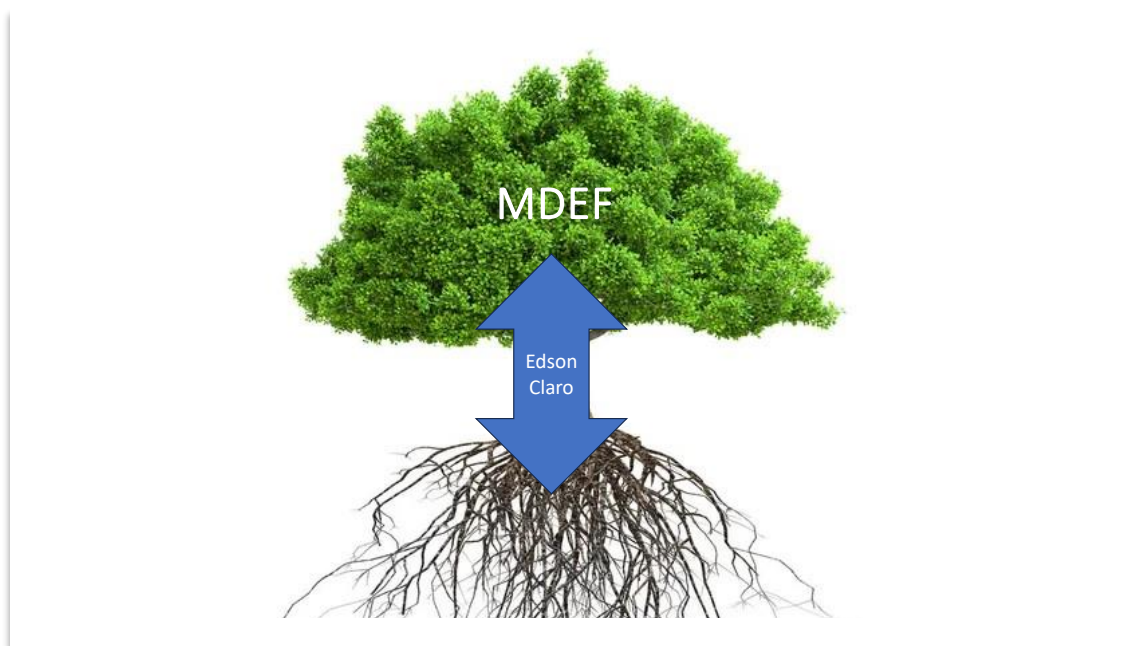
Edson Claro foi com cada um que lhe foi tutor em algum instante da sua trajetória formativa em Educação Física e em Dança. Entre estes dois mundos ele transitou, se formou, criou seu método, o que me faz pensar na ideia de rizoma, como alegoria de um fluxo inspirado na vida vegetal, especificamente de uma árvore e suas partes.

O crédito da ideia de rizoma pertence ao filósofo Gilles Deleuze (1925–1995) e ao psicanalista Félix Guattari (1930–1992). No volume 1 da obra *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari (1980), na introdução denominada *Rizoma*, encontram na botânica a inspiração para pensar a organização de multiplicidade e de fluxo, entre outros conceitos, numa perspectiva econômica-social-comportamental. Advirto que o uso dos termos raiz, enraizamento e rizoma usados aqui está distanciado dessa

perspectiva, e que o uso deles se dá como metáforas para tratar de experiências que se dão na intercorporeidade de sujeitos associados ao MDEF.

Recorro à próxima imagem como um esboço que estrutura meu pensamento sobre fluxo de experiências, formação e atuação profissional. Percebo, nas raízes do MDEF, os preceptores e parceiros de Edson Claro, por exemplo: Maria Duschenes, Jonathas Gama, Rosa Koshiba, Rolf Gelewski, Ruth Rachou, Meg Muniz, Cecília Naxara, Kátia Volpi, Bernardete Figueiredo e Marilene Silva. Somam-se a estes nomes o corpo docente que, com Edson Claro, protagonizou as edições dos cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física, antes de 1986, entre os quais destaco o professor Lino de Macêdo, que o orientou ora no Mestrado, ora no Doutorado na USP. Estes e outros mentores foram não só raízes, mas horizonte para Edson Claro e seu método.

Imagem 21: árvore Método Dança-Educação Física: raízes, tronco e galhos.



Fonte: criação do autor, 2025.

O tronco desta árvore representa o próprio Edson Claro, posicionado entre as raízes e os galhos. As raízes são representações de seus mestres e de suas mestras, expressão de conhecimento e de “finos educadores” que o fizeram uma consciência livre e criativa entre duas áreas de atuação, Dança e Educação Física. O tronco é o lugar que abraça estes dois campos de conhecimento. Edson Claro foi uma

corporeidade Dança-Educação Física. Em suas experiências, a relação Dança-Educação Física foi ganhando corpo e, na sistematização do seu método, este entre-dois já estava incorporado à sua *práxis*.

Seus galhos são representações dos grupos e companhias por ele criados e que tomam forma na subjetivação de seus tutelados, aqueles formados a partir das estratégias do MDEF ao longo da sua travessia profissional, entre os quais, as autoras e os autores da CMDEF, 26 pessoas ao todo. Pode parecer muito, mas lembro que o convite foi feito para 47 sujeitos, fora aquelas e aqueles que não correspondiam ao perfil da população desta pesquisa: professoras e professores de Educação Física e de Artes, juntamente com artistas da Dança em atividade. A CMDEF é expressão textual e visual (nela está contido o MMMDEF) das experiências de antigos tutelados de Edson Claro na relação com o MDEF, numa perspectiva de formação e de atuação profissionais.

No meio dos galhos desta árvore frondosa me incluo, afinal, também fui um de seus alunos. Percebo que minha formação é enraizada no MDEF, sistematizada por Edson Claro que, por sua vez, teve sua formação nos seus preceptores. As experiências de Edson Claro na USP de 1974 ressoam nas minhas experiências na UERN, desde 2010.

O Método Dança-Educação Física é expressão não só dos pressupostos teórico-práticos que o compõem, mas também é com seu autor e todas as reentrâncias de sua trajetória de vida, com destaque para a parte relacionada à formação profissional e os espaços experienciais de formação. Neste sentido, o MDEF é carne também comigo e com outros que o tiveram e que ainda o tem como estratégia de trabalho.



CAPÍTULO 2

ARQUIVO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ENTRE O PAPEL DO ARQUIVISTA
E A FEITURA DO TECELÃO

VOOS SOBRE EXPERIÊNCIA

CAPÍTULO 2

ARQUIVO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ENTRE O PAPEL DO ARQUIVISTA E A FEITURA DO TECELÃO,
VOOS SOBRE EXPERIÊNCIA

Arquivo vivo

*Vivo entre a ignorância e o saber
Entre o que vivi
E o que se quer vi
Mover*

*Com o mundo estou
Percebo
Sinto, guardo, sou*

*Vivo entre o mover-me e o saber
Entre o que não vivi
Entre o que archivei
Conhecer*

*Arquivo
Arte de juntar lembranças
Vivo, sou, existo*

*Leonardo Rocha da Gama
Pau dos Ferros, RN
18 de maio de 2024*

Para atender ao segundo objetivo da pesquisa em tela, o presente capítulo tem a missão de constituir-se um arquivo sobre o Método Dança-Educação Física (MDEF), cujos componentes sejam documentos que valham como fonte de pesquisa e de horizonte de sentido. Neste caminho, a proposição central desta parte do estudo foi compor o Arquivo do Método Dança-Educação Física (AMDEF), em que me propus a procurar, juntar, selecionar, organizar e produzir um acervo composto por textos e imagens relacionados ao método criado por Edson Claro.

Foi a partir do AMDEF que passei ao exercício de pensar e de dar sentido à experiência acumulada de Edson Claro, no recorte da sua formação e da sua atuação profissional em Educação Física e Dança, na relação com outros sujeitos. Essas

relações constituem um tecido que faz pensar a Educação enquanto ato peculiar de educar a partir da experiência, aqui pensada como abertura de mundo e numa perspectiva de intercorporeidade.

O meu papel na feitura deste capítulo se situa entre as figuras de arquivista e de tecelão. O papel do arquivista e a feitura do tecelão são coisas distintas, advirto. Contudo, são partes de um entre-dois. Enquanto arquivista busquei, juntei, organizei, guardei e publiquei parte do acervo do MDEF. Na condição de tecelão, diante desse relicário, tomei cada registro como um novelo, cujo fio foi essencial na atribuição de sentidos e na produção de conhecimentos sobre o entendimento de experiência a partir da fenomenologia. Parti da ideia de que toda pesquisa na história deve ser examinada em seu significado historiográfico, porque deriva de uma prática (uma disciplina), de seu resultado (um discurso) e da relação dos dois na forma de uma produção (De Certeau, 1988).

Para Michel De Certeau (1988), a arquivologia é uma área que tem como missão a organização das coleções, resultado do esforço dos arquivistas. Essa prática é guiada pelas regras próprias dessa disciplina. Por arquivologia, o referido autor compreende como sendo uma teoria de arquivamento, expressão de uma prática. Desse modo, eu me coloco nesse lugar em que minha ação me faz perceber a função de dar materialidade à memória e de organizar os artefatos que fazem referência ao Método Dança-Educação Física. Esse arquivo é, portanto, lugar no qual estão guardadas lembranças, relíquias, símbolos e significados relacionados ao método criado por Edson Claro.

Em *Intérpretes do passado e do presente: a arte de historiadores da educação e arquivistas*, Diana Vidal e José Cláudio Somma Silva⁶⁷ (2020) afirmam que interpretar o passado não é tarefa exclusiva dos historiadores, mas sim um ato constitutivo das artes realizadas por escritores, curadores de exposições, diretores de

⁶⁷ Publicado no volume 3 da revista *History of Education in Latin America – HistELA* (2020), o texto apresenta uma discussão quanto ao ofício de historiadores da educação e arquivistas. Essa discussão está constituída em duas partes, a saber: a primeira, com foco na narrativa historiográfica em educação, centrada em um exemplo da história brasileira da educação, destacando a mudança operada dentro do campo, particularmente desde meados dos anos 1980, quando os pesquisadores se aproximaram das descobertas dos arquivos; e a segunda, referente às dimensões presentes no ato do arquivamento, concebido também como uma forma de dar sentido ao passado, ao longo da narrativa que os arquivistas produzem ao organizar coleções, com foco na materialidade dos documentos (Vidal e Silva, 2020).

documentários, roteiristas, cenógrafos... historiadores da educação, arquivistas...; ato constitutivo de professores que, ao longo de suas vidas, registram e coletam o exercício de suas atribuições. Afirmam ainda que o ato constitutivo de registrar, coletar e interpretar o passado é uma construção sócio-histórica e alertam que há intencionalidade na atitude daqueles que interpretam ou representam o passado. Por ato constitutivo, compreendo ser uma atitude característica de algo, com uma intenção objetiva sobre uma coisa.

Os pensamentos de Vidal e Silva (2020) e de Michel De Certeau (1988), quanto às dimensões do passado, convergem para o entendimento de que as práticas do pretérito e sua relação com o presente são efeitos de um processo originado no passado. Isso me leva a compreender o arquivamento como expressão de uma experiência no presente sobre o passado de alguma coisa. Aqui, o arquivamento da memória do Método Dança-Educação Física é um movimento de coleta de processos de formação e atuação profissionais, bem como de atribuição de sentidos ao fenômeno estudado e refletido em nosso tempo.

Nessa perspectiva, a minha intencionalidade ao fim deste capítulo não é apenas compor um arquivo cujo conteúdo tenha uma utilidade pautada na produção de uma fonte de pesquisa, o que já representaria uma contribuição significativa à memória da Dança e da Educação Física brasileira, considerando que Edson Claro é uma figura de grande relevância nessas duas áreas do conhecimento. Essa feitura já me faria cumprir o primeiro papel, o de arquivista.

A partir desse passado específico, também é parte da minha intencionalidade atribuir ao AMDEF, no tempo presente, a condição de arquivo da memória das experiências coletivas na relação dos sujeitos com o método criado por Edson Claro, evidenciando o caráter formativo e laboral dessas experiências. A feitura do tecelão, em articulação com a ação de arquivista, culmina com uma consciência sobre a experiência e que, a partir da alegoria do voo da águia, inspirada em Leonardo Boff (1997; 2002), constitui um dos meus voos neste processo de formação doutoral.

Este arquivo constitui, portanto, um acervo sobre o referido método e corresponde também a uma ontologia do MDEF. Ele está subdividido em sete partes, a saber: 2.1) Elos entre a produção do conhecimento acerca do Método Dança-Educação Física: um Estado da Arte; 2.2) Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF): textos e contextos que falam sobre voo; 2.3) Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDEF); 2.4) Jornada Edson Claro: um voo sobre

as experiências relacionadas ao Método Dança-Educação Física; 2.5) Arquivo Método Dança-Educação Física: um acervo de experiências em movimento; 2.6) A harpia, seu voo e seu canto; 2.7) Espírito do vento e abertura de mundo: um diálogo possível para pensar a Educação numa perspectiva fenomenológica.

O primeiro tópico compõe o Estado da Arte e parte do referencial teórico do estudo em tela. Para tanto, aponto as produções de formação acadêmica do professor Edson Claro, assim como as produções publicadas por diferentes autoras e autores que, de certa maneira, vivenciaram nos grupos e nas companhias criadas por este professor o seu método. Destaco a relevância do currículo *Lattes* de Edson Claro como fonte de pesquisa para elencar sua produção acadêmica (Dissertação, Livro, Tese, Relatório Pós-Doutoral e os seus projetos de extensão na UFRN).

O segundo tópico é dedicado à Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF), produto deste processo de formação doutoral e que reúne os registros de artistas da Dança, professores e professoras de Arte e de Educação Física que vivenciaram, em algum espaço-tempo, o MDEF. Nesta parte do capítulo, a CMDEF é apresentada enquanto acervo ontológico do método em destaque e que o oxigena no início deste século, apontando os voos dos sujeitos arrolados e, a partir destes, uma perspectiva de abertura para o mundo pela experiência.

No terceiro tópico, apresento o Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDEF), horizonte de sentido nesta tese. O MMMDEF configura-se como um atlas iconográfico do método criado por Edson Claro e representado pelas experiências dos sujeitos que compõem a CMDEF. A partir de pranchas mnemônicas inspiradas em Aby Warburg (2015), as imagens estão postas enquanto registros que comunicam experiências de professoras/es e artistas da Dança na relação com os grupos e companhias criadas por Claro em Natal, RN. Esta iconografia permite perceber e refletir sobre as membruras de cada corpo nas experiências com o MDEF; um fluxo rizomático, expressão das inter-relações entre os sujeitos que estão encarnados no mundo onde pisou/pisa o MDEF; o voo como experiência libertadora, que se desdobra em uma consciência sobre autonomia e ato constitutivo de criatividade.

Sobre o quarto tópico, que trata das Jornadas Edson Claro, penso-o como parte da estratégia metodológica na produção de conhecimento sobre uma ontologia acerca do MDEF. As duas edições realizadas, respectivamente, nos anos de 2022 e 2023, foram fóruns de discussões que abarcaram estudos e produções sobre Edson Claro

e seu legado, o qual não se restringe ao seu método, mas se amplia sobre os grupos e companhias criados por ele e no que estes espaços produziram ao longo do tempo a partir de outros corpos. Seus grupos e companhias foram/são campo experiencial para tantos/as artistas e professoras/es de Educação Física e de Dança. Essa estratégia metodológica atende ao chamado de dar aos sujeitos e às suas experiências um dinamismo que acolhe a ideia de tempo e memória, numa perspectiva de ontologia na Fenomenologia de Merleau-Ponty e que serviu como referência na elaboração da Tese em tela.

Em relação ao quinto tópico, teço uma reflexão sobre o conceito de experiência, para pensar a memória, a história e os sujeitos imbricados entre si na elaboração de uma ontologia do MDEF. Assim, apresento o entendimento de experiência ao qual recorro nesta tese e atribuo ao Arquivo Método Dança-Educação Física o *status* de acervo das experiências formativas e profissionais de sujeitos das áreas foco deste estudo, numa perspectiva de fenomenologia da memória e de uma ontologia do MDEF. Recorro ao voo da águia para elucubrar sobre experiência de formação e de atuação profissional.

No sexto tópico, faço uso da imagem da harpia, uma espécie de ave de rapina brasileira, como alegoria para dar sentido ao voo numa perspectiva de abertura para o mundo, como parte do desfecho da minha elucubração sobre experiência e o ato constitutivo de criatividade, autonomia e liberdade. Neste tópico, destaco do MMMDEF quatro fotografias de diferentes pranchas de memória, na perspectiva de um exercício de *midraxé-agalá*, um gênero literário judaico que busca em outras referências elementos que enriqueçam o texto, movimentando-o de forma poética.

O final deste capítulo traz o sétimo tópico e, nele, a ideia de voo como horizonte para pensar a abertura de mundo enquanto experiências vividas por todos os sujeitos que, de um modo ou de outro, contribuíram para a formação do AMDEF. Neste tópico, o voo é expressão metafórica de abertura de mundo, onde identifico uma potência de renovação do MDEF nos registros dos próprios sujeitos sobre as suas experiências de formação e de atuação profissional, em que teço considerações como um diálogo possível e aberto para pensar a Educação numa perspectiva da experiência a partir da Fenomenologia de Merleau-Ponty.

2.1 ELOS ENTRE PRODUÇÕES DO CONHECIMENTO SOBRE O MÉTODO DANÇA EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF): *UM ESTADO DA ARTE*

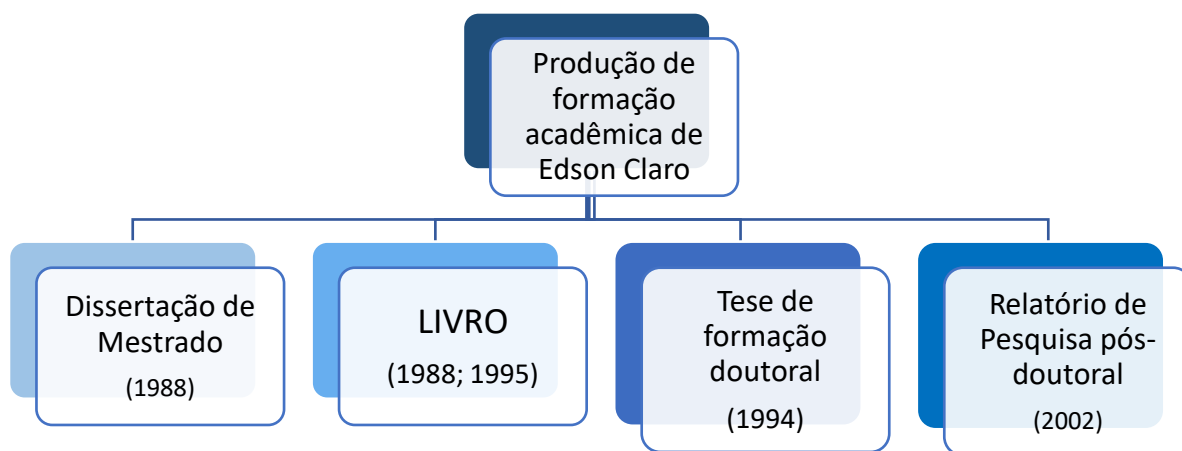
Este tópico corresponde ao Estado da Arte da pesquisa em tela e reúne obras como livros, teses, dissertações e monografias relacionadas ao fenômeno aqui estudado. A partir desse acervo, apresento brevemente o conteúdo de cada uma delas, evidenciando a relação com o MDEF.

Já dito, reforço que encontrei pistas da formação e da atuação profissional de Edson Claro na *Plataforma Lattes*. Embora seu currículo apresente parte significativa de sua trajetória artística e acadêmica, destaco que suas experiências transbordam esse espaço. Apesar de compreender que Edson Claro foi muito mais do que o que seu currículo nos revela, foi a partir desse documento que iniciei a montagem desse grande quebra-cabeça sobre sua produção acadêmica e artística, expressão de suas experiências, o que inclui os grupos e as companhias de Dança, bem como os projetos de extensão universitária vinculados ao Departamento de Artes da UFRN (DEARTE/UFRN).

Edson Claro foi a águia de Leonardo Boff (1997; 2002) que, ao alcançar o céu em vida, percebeu a vastidão do mundo e sua potência diante dele — e vice-versa. Ele ganhou o mundo e fez ninho por onde passou; elevou muitos e muitas de seus tutelados à consciência de si mesmos; fez eclodir a libertação da liberdade cativa; trouxe à superfície a identidade de cada um/uma; deu a seus alunos e bailarinos autonomia sobre a própria formação cultural, política e criativa. Edson Claro foi sol, clareando a retina de seus filhotes para voos ainda mais distantes.

A base que sustenta a sistematização do MDEF e sua vitalidade ao longo do tempo é composta pela produção acadêmica de Edson Claro, que inclui sua Dissertação de Mestrado, seu livro, sua Tese de Doutorado e seu Relatório de Estágio Pós-Doutoral. Essa produção integra as referências que ancoram o estudo em tela e está representada na imagem 22, posta na sequência.

Imagem 22: Fluxograma da produção da formação acadêmica de Edson Claro



Fontes: Claro, 1988; 1994; 1995; 2002.

Na Introdução de seu livro, Claro (1988; 1995) fala da natureza interdisciplinar e da potência multidisciplinar de seu método, apresenta a metodologia adotada na sua pesquisa e apresenta os Capítulos que compõem seu livro. Na sequência ele se situa no tempo e no espaço que, em síntese, corresponde ao período da retomada da Democracia no Brasil.

No ponto sobre inculcação e conscientização, o autor não se furta à crítica em relação à alienação do conhecimento como projeto político da sua época, em que o que importava era transmitir o conhecimento numa perspectiva “bancária”⁶⁸ dos conhecimentos técnicos. Sua crítica é pautada na relação opressor-oprimido numa perspectiva filosófica do materialismo-histórico-dialético sobre estratégia do conhecimento pautado na analogia de que “toda pressão estimula uma explosão”. Há uma influência tácita do pensamento de Paulo Freire nesta parte do livro.

Em sua época, a formação de futuros profissionais em qualquer área de atuação era limitada às habilidades e competências técnicas, geralmente desreferencializadas. Cabia aos futuros profissionais, assim como aos professores e professoras de seu tempo, apenas repetir os movimentos dados, aleijando-os de qualquer possibilidade de reflexão crítica sobre a formação, a prática pedagógica e as

⁶⁸ Expressão usual na Pedagogia de Paulo Freire para designar a ação pedagógica comprometida com a transferência de conhecimento de forma mecânica e sem reflexão sobre o conteúdo. Sugiro a leitura da obra *Pedagogia do Oprimido* (Freire, 2005).

metas de ensino-aprendizagem. Esse cenário influenciou Edson Claro a tecer críticas à formação dos profissionais de seu tempo.

Em *Formação Profissional*, Claro (1988; 1995) retoma sua crítica sobre a formação no 3º Grau, o que corresponde ao Ensino Superior na atualidade. Sua problematização parte da crítica ao ecletismo, um termo que expressa a falta de integração dos conhecimentos nos currículos da época, refletindo a política educacional brasileira do período. A partir disso, ele sugere as dimensões interdisciplinar e multidisciplinar como alternativas ao ecletismo. Seu trabalho foi um diferencial na perspectiva de formação de professores e professoras, cujo pensamento transgressor defendia uma Educação Integral do sujeito. Entende-se por "integral" a perspectiva holística, cujo princípio era unificar práticas analíticas de formação com práticas sintéticas, influenciado sobretudo pelo movimento holístico⁶⁹.

Ainda sobre a parte denominada *Formação Profissional*, Claro (1988; 1995) expressa seu posicionamento político enquanto educador sobre a formação profissional e o papel das universidades na formação de sujeitos críticos. O autor aborda as dificuldades que permeiam o contexto da formação profissional em sua época, sem especificar áreas de atuação, na relação conscientização-alienação. É nesta relação que Claro defende o "livre pensar", ao afirmar que um futuro profissional deve encontrar as convergências e divergências de ideias que cercam sua formação, tanto profissional quanto de vida. Esse "livre pensar" é o que o autor compreende por "espírito crítico".

Recuperando Leonardo Boff (1997; 2002), em *A águia e a galinha*, penso que uma das contribuições de Edson Claro, a partir de seu método, é trazer seus tutelados à condição de águia, fazendo-os voar para além do galinheiro — metáfora para um lugar comum e de uma rotina repetitiva e enfadonha. Foi na expressão de "espírito crítico" que Claro encontrou a forma de comunicar a busca pela identidade própria, a tomada de autonomia, condição para pensar e agir por si só, e o empenho para garantir a liberdade de pensar o mundo em que cada sujeito pisou, pisa e pisará.

⁶⁹ Em *Saúde e Plenitude: um caminho para o ser*, Roberto Crema (1995, p. 19–34) elucida sobre a abordagem holística, expondo a integração do método analítico ao sintético. Essa concepção de integração é o que ancorou a perspectiva de Educação Integral e que moveu profissionais de diferentes áreas para o movimento holístico, também conhecido como *holismo*.

Em *A trajetória do Método Dança-Educação Física*, Claro (1988; 1995) traz sua relação com o mundo do esporte, pautada na dimensão social da performance. Essa dimensão, carente de informações e técnicas de treinamento em seu tempo, foi um dos aspectos que ele incluiu em sua problematização. O autor descreve duas situações: a primeira diz respeito à ação pedagógica do treinador, que se dava de forma intuitiva; a segunda, à resposta esperada do atleta Edson Claro. Suas experiências no esporte se deram a partir da persistência, mas sem acesso a informações suficientes.

No mesmo capítulo, o autor aponta os caminhos percorridos por ele na interação com outros profissionais em seu itinerário de formação. Seu registro comunica sua formação em Educação Física na USP, as vivências no esporte de rendimento, nas vivências artísticas na música e na dança, e nas práticas vinculadas à conscientização corporal.

Ainda nesta etapa do livro, o autor introduz ao Método Dança-Educação Física o termo "entrosamento", cujo efeito é fazer comunicar dois ou mais conhecimentos com o objetivo de expandir saberes e potencializar a ação formativa interdisciplinar. Ele também aponta os registros sobre cursos de formação e sua atividade profissional no Brasil e no exterior, o que complementa as informações sobre a criação do MDEF no tempo e no espaço, ampliando sua perspectiva de voo.

Em *Pressupostos Teóricos do Método Dança-Educação Física*, Claro (1988; 1995) apresenta o referencial que sustenta a base teórica de suas práticas. Ele enfatiza a ideia de "entrosamento" entre teorias ortodoxas e alternativas, propõe o uso do termo "teoria" ao invés de "prática" ou "técnica", expõe aspectos predominantes do seu método na relação com a educação e a saúde — respectivamente, crítica e profilática —, faz aproximações entre funções motoras e emocionais do corpo, e ainda apresenta uma constatação de sua época sobre o que somos: "corpo, mente e espírito". Essa última é influenciada pela abordagem holística, que, na tentativa de integrar o ser, ainda fragmentava o corpo numa perspectiva analítica, fortemente presente no estatuto da Ciência positivista.

Na introdução e justificativa da aplicação da estratégia prática do MDEF, Edson Claro (1988; 1995) expressa a estratégia analítica do movimento como parte do desempenho do profissional na condução das etapas de profilaxia e de manutenção da condição basal dos seus tutelados. Ainda nesta parte, o autor apresenta uma metáfora na feitura de um bolo a partir de uma receita, por dois indivíduos: um com

quatro anos de experiência e o outro sem nenhuma experiência. Ele questiona a própria receita e a experiência como possibilidade de vantagem de um sobre o outro. Ele aposta na experiência em relação ao resultado e exalta que o MDEF é resultado não só das suas experiências, mas também da aplicação inicial em si mesmo das estratégias desse método (idem, p. 226; 230).

A etapa voltada para a profilaxia do corpo e diagnóstico anatômico insere os exercícios práticos que pertencem à primeira etapa da sequência metodológica do MDEF, com efeito na prevenção de lesões e na conscientização corporal na economia do esforço. As técnicas de massagem (amassamento, deslizamento, tamborilamento e pinçamento) são utilizadas com o objetivo de atingir esse efeito.

A etapa denominada *chão* do MDEF atua nas qualidades físicas específicas, a saber: alongamento, flexibilidade, fortalecimento e compensação. Para tanto, o autor recorre a duas técnicas: a primeira, da Dança Moderna, a partir de Martha Graham; e a segunda, do Jazz Dance, referenciada pela técnica de Luigi. Recorre ainda às técnicas de preparação física da ginástica artística e ao vôlei como referência de trabalho de fortalecimento. As técnicas de compensação são ancoradas nas práticas alternativas de seu método e que estão no capítulo 4 do seu livro.

No *Centro do MDEF*, as qualidades físicas específicas trabalhadas são o equilíbrio estático e o equilíbrio dinâmico, além das solturas articulares do pescoço, ombro, tronco e quadril. Sobre as qualidades físicas específicas da soltura, são estimulados a agilidade, a coordenação motora e o ritmo dos tutelados. Nesta etapa da aula, o tutor deve observar as qualidades físicas globais de seus tutelados, a saber: as acuidades auditiva e visual, a descontração e a criatividade.

Sobre os deslocamentos, ainda parte do *Centro do MDEF*, os princípios de deslocamento e de noção espacial devem ser explorados durante a soltura dos membros inferiores (MMII). Ainda sobre essa etapa, os deslocamentos devem considerar as direções e movimentos relacionados ao estudo do giro, pequenos e grandes saltos, e o desenho coreográfico.

O livro traz ainda as *Compilação de depoimentos a respeito das estratégias de aplicação do Método Dança-Educação Física*; as *Considerações finais*; e as *Referências*. Outras informações são possíveis encontrar no artigo *Corpo, dança e consciência corporal no Método Dança-Educação Física* (Vieira; Gama, 2023)⁷⁰.

⁷⁰ Trata-se de uma resenha descritiva do livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1995), publicada no volume 26 da *Revista Pensar a Prática*.

Destaco que na parte denominada *Compilação de depoimentos a respeito das estratégias de aplicação do Método Dança-Educação Física*, ainda que de modo introdutório, os registros foram inspiração para a produção da Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF).

Também compõe o AMDEF, a Tese de doutorado e o Relatório de Pesquisa Pós-doutoral do professor Edson Claro. A referida Tese foi orientada por Lino de Macedo e foi apresentada a uma banca de ilustres⁷¹. Claro (1994) produziu um resumo histórico sobre a relação Dança-Educação Física, no qual problematizou a formação (graduação em Educação Física) e a formação continuada (pós-graduação *lato sensu*) vinculada à formação em Dança no Brasil. É deste contexto que partiram suas reflexões. Seu trabalho aponta para o número reduzido de cursos de formação em Dança-Educação Física, binômio tratado em sua tese, e para a pouca valorização da Dança pelos profissionais da Educação Física em seu tempo, o que, provavelmente, ainda representa uma tendência do tempo presente, espelho.

O relatório de formação pós-doutoral foi apresentado em 2002 ao Departamento de Dança da Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa, sob a supervisão da Profa. Dra. Elisabete Monteiro. Nesta produção, Claro se dedicou a investigar a emoção no processo de criação de espetáculo de Dança Contemporânea junto ao público. No processo, ele estabeleceu um diálogo entre emoção, expressividade e corporeidade a partir das experiências vinculadas aos bailarinos, ao coreógrafo, ao *maître* e ao ensaiador. Ele conclui que houve um envolvimento emocional dos participantes no processo de criação coreográfica do espetáculo *3 Gerações*, pertencente ao Ballet Gulbenkian⁷².

As duas últimas produções acadêmicas do professor Edson Claro fazem parte de seu investimento na formação, representando voos que ampliaram seus horizontes sobre a pesquisa em Dança e Corporeidade. Elas indicam uma trajetória de formação comprometida com o conhecimento e a produção de saberes, ora acerca de seu

O artigo está disponível em: <https://revistas.ufg.br/fef/article/view/73318>, acessado em 06 dez. 2024, às 11h48min.

⁷¹ A comissão que compões a banca de avaliação foi composta pelos seguintes doutores/as: Helena Katz; João Batista Freire da Silva; Paulo Albertini; Yolanda Cintrão Forghieri e Lino de Macedo.

⁷² Esta companhia de Dança teve origem na cidade de Lisboa em Portugal, a partir do Grupo Experimental de Ballet (1961 - 1975). Apoiada pela Fundação Gulbenkian, o Ballet Gulbenkian surge em 1975 e encerra suas atividades artísticas em julho de 2005.

método, ora sobre a formação de professores de Educação Física, especialmente em relação às emoções na interação com o espetáculo de Dança.

Parte significativa dessas experiências extensionistas está registrada em algumas obras, entre as quais: *Persona de Dança: Edson Claro* (Vieira, 2016); *Gaya Dança Contemporânea: um desafio, um projeto, uma realização* (Vieira, 2020); *Princípios, processos e fluxos: 30 anos de Grupo de Dança da UFRN* (Alves, 2022); *As faces de Gaia: os modos de compreensão do corpo na Gaya Dança Contemporânea* (Lima Júnior, 2023).

Esses grupos somam-se à produção intelectual de Edson Claro como fonte de produção artística que tinha/tem no Departamento de Artes da UFRN correlações com o ensino e a pesquisa. A longevidade dos grupos, como a Gaya Dança Contemporânea e o Grupo de Dança da UFRN, é creditada ao trabalho iniciado por Claro nos anos 1990, que perdura até a atualidade no cenário da Dança na UFRN, em Natal e no Rio Grande do Norte.

Rubem Alves⁷³ (2004), em texto de sua autoria e intitulado *Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas*, faz com que os profissionais da Educação pensem o espaço da escola. Enquanto gaiola, a escola funciona como um espaço que contém em si pessoas e conhecimentos pautados na tradição e na objetivação do saber e das ações humanas. A alegoria da gaiola sugere um pássaro limitado a voos curtos, acostumado a comer e beber no cocho abastecido por aquele ou aquela que o mantém em cativeiro. A escola-gaiola é aquela que se mostra limitada e limitante. Por outro lado, a escola-asas é o tipo de espaço de formação que permite aos seus beneficiados voos mais amplos, sendo o voo uma metáfora que comunica uma formação comprometida com a liberdade de conhecer, com um efeito transformador no próprio tutelado, no que diz respeito à constituição de uma consciência autônoma sobre si e sobre o mundo em que existe. Engaiolado, ou seja, aprisionado, ninguém voa, e sem voar não se amplia a perspectiva de mundo e das coisas. Nessa condição, apenas se reproduz o que se ensina, sem novas possibilidades.

Nesse sentido, encorajar o voo é romper as barreiras dessa gaiola e subverter a ordem do controle sobre o que se ensina e o que se aprende. É ir além. E foi assim que os grupos e companhias de Dança criados por Edson Claro ao longo de sua vida se configuraram como escola-asas. Assim foi, porque oportunizou a mim e a outras

⁷³ Brasileiro de Minas Gerais, Rubem Alves (1933 – 2014) foi poeta, filósofo, teólogo e pedagogo. Entre seus textos, alguns títulos contribuíram/contribuem para pensar a Educação.

peessoas o exercício da Dança, na expressão da criação, das tournées, das aulas-espetáculos e da experiência no palco. Essas experiências estão presentes nos relatos de autoras e autores da CMDEF.

Assim como a essência dos pássaros é o voo, a essência do ser humano é o desejo de conhecer sobre tudo. Impor barreiras ao conhecimento é uma estratégia de poder que visa o controle dos outros. Para Rubem Alves (2004), o voo não pode ser ensinado, mas sim encorajado. Os ensinamentos de Edson Claro, e em particular o Método Dança-Educação Física, reverberaram na produção de conhecimentos de pessoas que, de alguma forma, conviveram e compartilharam experiências nos espaços de Dança do DEARTE/UFRN. Isso influenciou outros voos, cujas reverberações se manifestaram em novas produções acadêmicas sobre Edson Claro e seu legado.

A obra *Persona de Dança: Edson Claro* foi escrita pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira e publicada em 2016. Esta obra é fruto de uma pesquisa desenvolvida pelo autor durante seu Estágio Pós-Doutoral, realizado no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), entre os anos de 2015 e 2016, sob a supervisão da Profª Drª Kathya Maria Ayres de Godoy. O relatório de estágio pós-doutoral traz uma reflexão sobre as poéticas, práticas e relações da Dança de Edson Claro, sob o enfoque da memória da Dança. Para tanto, o autor se baseou nas experiências de seus entrevistados, incluindo artistas e professores de Dança de São Paulo, com destaque para antigos integrantes do Grupo de Dança Casa Forte. O autor também incluiu personalidades da Dança potiguar, incluindo pessoas que participaram do GEN, da Acauã Cia. de Dança e dos grupos e companhias de Dança vinculados ao DEARTE/UFRN.

Essa pesquisa, além dos depoimentos, traz imagens que constituem o primeiro acervo iconográfico sobre Edson Claro e sua produção artística, denominado Atlas de Figuras. Esse registro não só destaca o pioneirismo do autor na construção de um arquivo sobre Edson Claro e suas produções, mas também aponta para a relevância dessa pesquisa em seu tempo e para o incentivo de novos estudos – Confesso que fui inspirado pela leitura desta obra e, ao lê-la, percebi novas possibilidades de investimentos no MDEF.

O GEN e a Acauã Cia. de Dança são grupos pioneiros e referências importantes no desenvolvimento do MDEF em Natal, RN. O GEN iniciou suas atividades em 1985

e a companhia em 1987. O fluxograma a seguir ilustra o protagonismo de Edson Claro na formação de grupos e companhias, tanto em São Paulo quanto em Natal.

Imagem 23: Fluxograma dos grupos e companhias criados por Edson Claro antes de 1990.



Fontes: Claro (1988; 1995); Vieira (2016).

Vieira (2016) aponta outros grupos e companhias criados por Edson Claro no DEARTE/UFRN. O GDUFRN (iniciação, intermediário e avançado) teve caráter formativo de artistas da dança e de professores de Arte e de Educação Física. Já a Roda Viva Cia. de Dança teve como foco a dança inclusiva, agregando pessoas com e sem deficiência. A Gaia Cia. de Dança concentrou-se na dança enquanto performance artística, e a Cia. de Dança dos Meninos propôs-se à formação de bailarinos, em um período em que a presença do homem na dança potiguar começava a se solidificar.

Princípios, processos e fluxos: 30 anos de Grupo de Dança da UFRN é um livro em formato digital que reúne 17 textos de diferentes autores⁷⁴ que atuaram, de certo modo, no Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN). A referida obra foi organizada pela Profa. Dra. Teodora de Araújo Alves (2022), então coordenadora do GDUFRN, sendo dividida em quatro partes, a saber: **Primeira fase: princípios; Segunda fase: processos; Terceira fase: fluxos; Reverência Final**. Nesta última parte do livro, encontra-se o *Mural de afetos*, que corresponde à segunda seleção iconográfica, reunindo imagens e créditos relacionados ao professor Edson Claro — ora retratado com outros autores dessa coletânea, ora em relação direta com o próprio projeto. As fotografias registram diferentes cenas, como aulas, montagens coreográficas, espetáculos, viagens e poses para registros fotográficos.

⁷⁴ A obra é composta pelos textos de Sheila Bellefleur, Heliana Pinheiro, Edeilson Matias da Silva, Leonardo Rocha da Gama, Anderson Souza Leão, Teodora de Araújo Alves, Jonas Sales, Lisiane Miranda, Alysson Amâncio de Souza, Janiele Firmino, Nadson Brandão, Deborah Irons, Ana Luiza Lincka Souza.

Sobre a obra dedicada à memória do GDUFRN e, por consequência, à de seu criador, compreendo que não é possível propor um projeto dessa natureza sem considerar a relação entre criação e criatura. Embora o esforço esteja em registrar a trajetória do GDUFRN em suas diversas experiências, o protagonismo foi compartilhado entre Edson Claro e sua criação — o que é coerente. As fases percorrem desde a chegada do professor à Natal, passando por suas experiências de direção, criação coreográfica, prática pedagógica do MDEF, produção artística, até o momento da publicação da obra, em 2022. Considero esta obra uma importante referência não apenas sobre a trajetória de Claro e do próprio grupo, mas também para compreender um movimento que se constrói na relação entre criador e criatura, com propósitos acadêmicos e artísticos bem definidos na cena da Dança do DEARTE/UFRN e em parte da Dança Norte-rio-grandense.

Nove anos foi o tempo em que atuei no GDUFRN, fazendo deste espaço uma verdadeira escola para a arte de dançar, de criar Dança e de fazer Arte. Foi no GDUFRN que aprofundei meus conhecimentos no MDEF, conhecimentos adquiridos por meio das aulas ministradas pelo Prof. Me. Edeilson Matias, uma referência na aplicação das estratégias práticas do MDEF. Foi nesse grupo que aprendi sobre conviver e ser com outros — sendo também uma escola para a vida, uma escola com asas que me ensinou a voar. O voo não apenas foi encorajado — ele aconteceu, e isso é um indicativo de uma formação que se deu pelo tempo de experiência.

Gaya Dança Contemporânea: um desafio, um projeto, uma realização é um livro escrito a várias mãos e foi produzido em comemoração aos 30 anos da longa companhia de dança. Na abertura do livro, Vieira (2020) recorre à metáfora do tempo e nomeia a companhia como uma "jovem senhora companhia de dança", uma semente-terra plantada e germinada em uma universidade pública que resistiu às intempéries do tempo. Entre memórias e saudosismo, o livro é composto por textos de ex-diretores que passaram pela companhia: Petrucia Nóbrega fala sobre amizade, vida e dança na metamorfose da companhia; Ana Cláudia Albano relata sua experiência com as diferentes faces da Gaya — desde sua criação como grupo até as experimentações com a criação coletiva; Edeilson Matias (2020) compartilha experiências colaborativas na direção da Gaia Cia. de Dança mostrando como essas vivências cruzam os caminhos da Dança e da vida de muitas pessoas envolvidas com esse projeto de extensão vinculado ao DEARTE/UFRN.

Em Vieira (2020), os textos seguem com Andrea Copeliovitch, que, de certa maneira, transiciona o ciclo iniciado por Edson Claro, encerrando-o e iniciando um novo ciclo com um elenco exclusivamente feminino. Karenine Porpino (2020) traça as relações entre a dança da Gaya e a educação. Larissa Marques aponta as interações poéticas vivenciadas na Gaya Dança Contemporânea, tanto como espectadora quanto como coordenadora. Por fim, Marcilio Vieira apresenta um texto historiográfico, situando o leitor nas três fases pelas quais passou a referida companhia.

As faces de Gaia: os modos de compreensão do corpo na Gaya Dança Contemporânea é um livro de autoria de Francisco de Assis de Lima Júnior, publicado em 2023. A obra é fruto dos investimentos do autor durante seu Mestrado, cursado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGArC/UFRN), sob a orientação da Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino. O autor apresenta a trajetória do projeto de extensão universitária denominado Gaia Cia. de Dança⁷⁵. Essa companhia de dança surgiu a partir do GDUFRN, originalmente denominado Grupo de Dança da UFRN – Avançado. O pesquisador apresenta suas experiências e as de outros envolvidos no percurso dessa companhia, indicando transformações e apontamentos artísticos ao longo do itinerário, compondo um conjunto de memórias e sentidos.

A obra de Lima Júnior (2023) está dividida em seis partes, a saber: *Descortinando Gaia; Do mito ao fenômeno; O surgimento de Gaia ou a face artístico-pedagógica; Gaia e Urano ou a face do padrão de rendimento técnico e profissional; A castração de Urano ou a face das coletividades; e Posfácio ou ode à lacuna*. O resultado dessa pesquisa reúne um importante material pautado na perspectiva do autor e em suas experiências com outros indivíduos. Este registro constitui, para a Dança da UFRN — sobretudo para o Departamento de Artes —, assim como para a Dança em Natal e no Rio Grande do Norte, um documento histórico e, portanto, uma relevante fonte de pesquisa, inclusive sobre a trajetória de Edson Claro.

Embora o referido livro apresente um conteúdo significativo para refletir a Dança como expressão artística e humana, sustentado pela abordagem da Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999) e com um caráter documental, enquanto

⁷⁵ Esta Companhia foi dirigida inicialmente por Edson Claro e, atualmente, atende por Gaya Dança Contemporânea sendo dirigida pela Profa. Dra. Kátia Agg e pela Profa. Dra. Larissa Marques.

fonte de pesquisa, carece de dados que localizem os acontecimentos no tempo e no espaço. Apesar dessas lacunas, enfatizo que a obra traz contribuições importantes para a compreensão da trajetória de Edson Claro, imbricada nas experiências de Lima Júnior e de outros que passaram por essa companhia e que muito contribuíram para a cena da Dança natalense e potiguar.

Destaco que a Gaia Cia. de Dança, sob direção de Edson Claro e com o auxílio de Edeilson Matias, participou de diversos eventos em nível nacional e internacional, o que a projetou no cenário da Dança brasileira.

Dentre outras produções bibliográficas e artísticas que abordam o Método Dança-Educação Física (MDEF), destaca-se a dissertação de Henrique Amoedo Barral, intitulada *Dança inclusiva em contexto artístico: análise de duas companhias*⁷⁶, essa defendida em 2002 no Mestrado em Performance Artística na área de Dança da Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Portugal; a Tese *O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico*⁷⁷ na dança de autoria de Elaine Brito Costa defendida em 2004 na Faculdade de Educação Física, UNICAMP, SP; *Para além da dança: o caso Roda Viva*⁷⁸, Dissertação de autoria de Edeilson Matias da Silva defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN, em 2006 e orientada pelo próprio Edson Claro; a Dissertação de Sávio Jordan de Luna, cujo título é *O percurso da resignificação de si: do esporte à formação do professor de dança*⁷⁹, defendida no Mestrado em Educação da UFRN, em 2008.

Outros trabalhos acadêmicos são igualmente relevantes por tratar da conscientização corporal, um dos braços do MDEF. Sobre esse tema, destaco duas pesquisas de formação de Petrucia Nóbrega: a sua Dissertação de Mestrado e a sua Tese de Doutorado⁸⁰. A Dissertação de Mestrado da pesquisadora tem como título

⁷⁶ *Dança inclusiva em contexto artístico: análise de duas companhias* está disponível em: <https://repositorio.ulisboa.pt/handle/10400.5/6453>. Acessado em: 12 de dez. de 2024, às 10h35min.

⁷⁷ *O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico* está disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNICAMP-30_05188b9bfc9a9e12e0886c50f40be50a. Acessado em: 12 de dez. de 2024, às 10h38min.

⁷⁸ *Para além da dança: o caso Roda Viva* foi identificada em: <https://app.bczm.ufrn.br/home/#/item-details>. A busca foi realizada no dia 12 de dez; de 2024, às 10h52min.

⁷⁹ *O percurso da resignificação de si: do esporte à formação do professor de dança* está disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/14273>. Acessado em: 12 de dez; de 2024, às 11h02min.

⁸⁰ Fonte: <http://lattes.cnpq.br/6743881635494941>

“Aprendendo com o corpo: pressupostos filosóficos da corporeidade na Educação Física” (Nóbrega, 1995), cujo orientador foi o Dr. Edson Claro. Já sua Tese de Doutorado tem como título *“Para uma teoria da corporeidade: um diálogo com Merleau-Ponty e o pensamento complexo”* (Nóbrega, 1999), essa pesquisa foi orientada pelo Dr. Wagner Way Moreira. Os dois trabalhos avançam na compreensão de conscientização corporal e na da corporeidade.

Todos os investimentos acadêmicos aqui mencionados são frutos de voos distantes que só foram possíveis graças à natureza ética de Edson Claro e à expressão libertadora de sua prática enquanto professor. Recupero a obra de Leonardo Boff (1997; 2002), *A águia e a galinha*, quando este cita Aggrey como referência de um “fino educador” — aquele que encoraja outros a voarem. Guardadas as devidas proporções, Edson Claro foi um homem dessa natureza libertária. Ele constituiu, em seus domínios, uma posição de liderança e fez de seus tutelados verdadeiras águias. Cada uma/um alçou voo à sua maneira, como veremos a seguir, ao nos debruçarmos sobre a CMDEF.

2.2 CARTOGRAFIA DO MÉTODO DANÇA EDUCAÇÃO FÍSICA (CMDEF): TEXTOS E CONTEXTOS QUE FALAM SOBRE VOOS

Inicialmente, quando pensei nesta pesquisa, uma das minhas inquietações era: a partir de que eu iria pesquisar? Havia alguns indicativos, como o próprio livro de Edson Claro (1988; 1995) e outras produções acadêmicas — monografias, dissertações e teses — que, em algum momento, abordavam seu método e/ou as produções artísticas por ele criadas. No entanto, isso não me parecia suficiente, e essa sensação me levou a pensar em um caminho metodológico que envolvesse pessoas que vivenciaram o MDEF, com ou sem a presença de Edson Claro, nos grupos e companhias por ele criados em Natal/RN. A partir dessa reflexão, surgiu a ideia de relatos de experiência como forma de mapeamento da memória do MDEF e, por conseguinte, a ideia da Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF).

O uso do termo “cartografia” surgiu de maneira intuitiva, como uma expressão que remete ao mapeamento — ao conjunto de cartas, ora na forma de mapas, ora como gênero de escrita voltado à comunicação entre pessoas. Nesse sentido, tornou-se necessário e urgente compreender o significado de “cartografia”. Iniciei uma

investigação sobre o termo e encontrei, na obra *Cartografia* (Fonseca; Oliva, 2013), a referência que me ajudou a atribuir sentido à palavra. Para os autores, mapa é linguagem e, como tal, produz e transmite ideologias. Assim, a ideia foi se tornando mais complexa do que a mera perspectiva euclidiana da representação espacial das coisas. E, quanto mais complexa, maior o desafio.

Apesar da complexidade na compreensão do termo “cartografia”, optei por não me aprofundar no conceito proposto por Fonseca e Oliva (2013), por receio de inserir mais uma abordagem teórico-metodológica e, com isso, diluir a discussão e enfraquecer as articulações com a Fenomenologia, abordagem que sustenta as reflexões sobre o fenômeno estudado.

Mantive o termo *Cartografia*, compreendendo-o como “linguagem cartográfica” — uma expressão que amplia o entendimento de representação espacial para um mapeamento de representações de mundo, a partir da memória do MDEF. Isso, por si só, já constitui um grande desafio. Nessa perspectiva, compreendi a cartografia como uma técnica que reúne e mapeia memórias e que, neste arquivo, acolhe as experiências dos indivíduos que se dispuseram a escrever e a doar/fornecer/disponibilizar imagens e depoimentos sobre suas vivências junto ao antigo mestre e aos grupos e companhias dos quais participaram e com os quais conviveram.

Obter registros, produzir novos e organizá-los contribui não apenas para contar a trajetória do MDEF, mas também para compreender os caminhos de formação e atuação profissional de professoras e professores de Educação Física e de Dança, bem como de artistas da Dança. Essa compreensão emerge a partir das próprias experiências e dos sentidos que esses sujeitos atribuem aos seus percursos formativos e profissionais — expressão direta de suas vivências com o MDEF.

As informações visuais relacionadas à CMDEF correspondem ao *Mapa Iconográfico* deste método — horizonte de sentido desta pesquisa —, dialogando com os textos autobiográficos desses sujeitos. Esse diálogo faz parte do meu papel enquanto **arquivista-tecelão**, como faço questão de enfatizar.

A CMDEF é uma coleção composta por três volumes de livros, cujos títulos estão em destaque: *Método Dança-Educação Física: Grupo de Estudo de Natal (GEN)* e *Acauã Cia. de Dança (volume 1)*⁸¹; *Método Dança-Educação Física: trajetórias*

⁸¹ Disponível em: <https://www.lojasorian.com.br/humanidades/educacao/metodo-danca-educacao-fisica-grupo-de-estudo-de-natal-gen-e-a-acaua-cia-de-danca>;

*formativas e experiências artísticas em dança (volume 2)*⁸²; *Método Dança-Educação Física: trajetórias formativas e experiências docentes (volume 3)*⁸³. Esses livros são investimentos oriundos desta Tese em que eu e o meu orientador acadêmico tentamos dar conta do legado do MDEF e suas reverberações nas práticas de pesquisa, no fluir artístico e no exercício docente dos sujeitos implicados no método de Edson Claro como modelo exemplar para ratificar a escritura da tese. Sobre os volumes⁸⁴, eles são compostos por capítulos que trazem a história de seus/suas autores/as na expressão de relatos de experiências, auto depoimento, itinerário formativo, relato autobiográfico e outros gêneros relacionados ao registro das próprias experiências que aqui recebe a denominação de Arquivo textual do Método Dança-Educação Física. Cada volume traz ainda as memórias iconográficas do MDEF nominadas de Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física.

A capa do volume 1 da Cartografia do Método Dança-Educação Física traz uma imagem que registra a coreografia *Orações das mãos da Praça de Maio*, peça coreografada por Luis Arrieta (1990) para a Acauã Cia. de Dança de Natal; a fotografia foi feita pelo fotógrafo Alípio Raposo Júnior (in memoriam) (1990). Na capa do volume 2, a imagem corresponde a um registro do espetáculo *A Missa de Alcaçus*, coreografado por Edson Claro (2003) para a Cia. de Dança dos Meninos; a autoria da fotografia é de Décio Peixoto. Já no volume 3, a capa tem a imagem que registra uma cena, parte final de uma oficina sobre o MDEF, ministrada pela professora Dulcicleia Peixoto durante a II Jornada Internacional Edson Claro, realizada em Natal no dia primeiro do mês de setembro de 2023, e foi feita por Rubens Costa; em destaque está Dulcicleia Peixoto. As imagens que compõem as capas dos livros correspondem a alguma cena vinculada ora a Edson Claro, ora ao seu legado, enlaçando os sujeitos nas experiências com seu método.

⁸² Disponível em: <https://www.lojasorian.com.br/humanidades/educacao/metodo-danca-educacao-fisica-trajetorias-formativas-e-experiencias-artisticas-em-danca>;

⁸³ Disponível em: <https://www.lojasorian.com.br/humanidades/metodo-danca-educacao-fisica-trajetorias-formativas-e-experiencias-docentes>

⁸⁴ É comum entre os três volumes, quanto à sua estrutura: uma capa, contendo elementos visuais e textuais que indicam uma identidade visual do projeto, além de título, subtítulo, organizadores e editora; contracapa e orelhas; folhas pré-textuais em que se encontram a ficha catalográfica e seus elementos, o que inclui o corpo editorial; sumário, prefácio, capítulos, informações sobre os autores e índice remissivo.

O volume 1 é composto por um prefácio, escrito por Petrucia Nóbrega (2023); uma apresentação, redigida pelos organizadores; seguida por dez capítulos. Os textos que compõem a obra são de autoria de Lerson Fernando dos Santos Maia, João Maria da Cruz, Flamínio das Neves de Oliveira, Dulcicleia Peixoto de Macedo, Denise Rovira Pereira da Silva, Hosana Cláudia Matias Costa Pereira, Edeilson Matias da Silva, Roseane Melo dos Santos e Karenine de Oliveira Porpino. Todos são professores/as de Educação Física, com exceção da professora Roseane Melo, que é arte-educadora, graduada em Artes Cênicas pela UFRN. Completa o referido volume o *Mapa mnemônico do MDEF: Grupo de Estudo de Natal e Acauã Cia. de Dança*, cujo conteúdo corresponde ao início do mapeamento da memória iconográfica do MDEF.

No prefácio, cujo título é *Imagens que sobrevivem no tempo Kairós*, Nóbrega (2023) nos convida a viajar pelas memórias do MDEF, advertindo que as lembranças são falas, mas que no coletivo é possível compreender e atribuir sentido à existência pessoal e do próprio fenômeno. A autora diz que “[...] nossas memórias são entrecortadas, repletas de ecos, lacunas, lapsos, alusões, esquecimentos e retomadas. Elas propiciam um encadeamento possível de um momento a outro de nossa vida, criando uma narrativa e um sentido existencial. [...]”. (Nóbrega, 2023, p.11). Nesse sentido, as memórias tem a potência de pronunciar experiências sobre algo, e que cabe ao narrador a responsabilidade de dá ao passado forma no presente.

Nóbrega (2023) traz uma compreensão sobre memória que nos escapa à precisão cirúrgica outrora reivindicada pela Ciência cartesiana. A memória reivindica seu lugar no humano como expressão de falhas e incompletudes. Contudo, personifica a narrativa a partir dos sentidos que são atribuídos pelos sujeitos participantes deste projeto, pelos leitores que as interpretam ou interpretarão em algum tempo, porque, como sugere Leonardo Boff (1997, p.10), “[...] Cada um lerá e relerá conforme forem seus olhos. Compreenderá e interpretará conforme for o chão que seus pés pisam”. Contudo, é preciso paciência para não se apressar e resgatar pouco dos fatos, afinal é preciso deixar a memória respirar e encontrar traços de lembranças já puídas pelo tempo.

Na obra *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur (2007) se dedicou ao episódio histórico conhecido como Holocausto e trouxe um importante conteúdo sobre memória e a Filosofia Crítica da História. Este pensador apresenta, entre outras coisas, a distinção entre memória e imaginação; a herança grega sobre a temática nas figuras de Platão e Aristóteles; um esboço fenomenológico sobre a memória; a

representação a partir da narração e da imagem; e o caráter do esquecimento como expressão de uma memória ora perdida, ora impedida, ora manipulada. A atenção a esta referência é fundamental na tomada de consciência, no momento de reflexão e de atribuição de sentidos no correr da Tese. É uma advertência sobre esquecimento.

Para Nóbrega (2023), a produção de saberes sobre o MDEF é consequência de experiências compartilhadas por uma comunidade que integra indivíduos que, em comum, vivenciaram o MDEF e, ao vivenciá-lo, produziram saberes que se revelam individualmente, mas que têm no coletivo a expressão da representatividade do lugar comum. A esse respeito, Nóbrega (2023, p.12) nos diz que as “[...] lembranças individuais estendem-se, afastam-se e integram-se umas às outras, formando uma comunidade de experiências e de saberes” e que “[...] a história recomeça a cada vez que olhamos as imagens e interrogamos os discursos em uma consciência íntima do tempo como nos ensina Husserl”.

Para François Dosse (2017), a perspectiva de experiência em Paul Ricœur é relacionada ao lugar convivial de onde vem a base das experiências comuns e de onde é possível problematizar, extrair fatos, argumentar, dialogar e dar sentidos. Neste caminho, é possível afirmar que interrogar as experiências é uma prática sobre conhecer alguma coisa e que essa coisa se dá a pensar as experiências individuais a partir de um lugar comum e que os sentidos atribuídos são esforço de um horizonte intencional de conhecimento sobre a coisa/fenômeno.

Sobre as experiências compartilhadas, Nóbrega (2023) comenta que é preciso considerar a consciência do tempo e que é necessário “[...] colocar as experiências individuais em um horizonte de sentido que abriga e ultrapassa o subjetivismo para criar uma rede intencional de significados que dão a pensar”. A “consciência íntima do tempo” se revela não só nas imagens, mas na expressão textual, quando os relatos anunciam uma história sobre o MDEF.

Foi nesse sentido que busquei nas autoras e autores da CMDEF um horizonte sobre o Método Dança-Educação Física, numa perspectiva de Educação que considera a experiência não só como *práxis*, mas como plenitude de formação e de atuação profissional em Educação. Por *práxis*, entendo a relação entre objetivação e subjetivação do fazer na dialética teoria-prática, entre o que se diz e o que se faz. O termo experiência atende ao referido chamado.

Em *O Método Dança-Educação Física e uma concepção dialógica da educação física e do esporte: uma experiência docente*, Lerson Fernando dos Santos Maia (2023) relata parte da sua história de vida, em que relaciona suas experiências pessoais à sua formação esportiva e acadêmica. O MDEF está posto na participação desse autor com o GEN e na sua trajetória profissional no futebol e na Educação Básica. Destaca-se pelo viés político na sua formação, que repercutiu na sua atuação profissional.

O autor mencionado traz um importante registro sobre a influência do Método Dança-Educação Física em sua trajetória profissional:

Quando se vai falar sobre o MDEF, principalmente no Rio Grande do Norte, torna-se quase obrigatório falar do GEN. Tanto o GEN quanto o Método Dança-Educação Física, influenciaram uma geração de professores de Educação Física, principalmente em Natal, local em que residiam os membros do GEN. No meu caso, ao participar do grupo, aprendi que deveríamos vivenciar uma prática corporal que possibilitasse sentir o fenômeno estudado, por exemplo, ao estudar um conteúdo de fisiologia, deveria pensar numa prática que me fizesse perceber esse conhecimento no corpo. Dessa forma, ocorria com Biologia, Biomecânica, Cinesiologia, Eutonia, Bioenergética, Antiginástica, *Do-in*, Psicocenética, Psicomotricidade, Teoria da libertação de Paulo Freire, entre vários outros estudos e leituras que realizávamos. Como já dizia nosso mestre Paulo Freire: ação, reflexão, ação. Assim se constrói a dialética, assim se constrói o conhecimento, a aprendizagem, a vida. (Maia, 2023, p.21).

A citação trata da importância dos estudos no GEN a partir do MDEF e aponta uma nova perspectiva da Educação Física do Rio Grande do Norte, que se dava por uma *práxis* ainda desconhecida. O autor revela o propósito desse grupo em ser uma egrégora de estudo relacionada aos conhecimentos que cercaram as especificidades da área de Educação Física, que, na época, não eram discutidos, sobretudo em solo potiguar. Ao citar alguns dos pressupostos do MDEF, como a Biologia, a Biomecânica, a Cinesiologia, a Eutonia, a Bioenergética, a Antiginástica, o *Do-in*, a Psicocenética e a Psicomotricidade, Maia reforça no coletivo a importância desses conhecimentos para o trabalho do professor de Educação Física em relação ao corpo e, especificamente, com a questão da Conscientização Corporal.

Ao apontar a Teoria da Libertação de Paulo Freire, entre outros conhecimentos e autores, Maia (2023) realça a potência reflexiva do MDEF em sua aplicação e a inclinação política de Edson Claro e de seus discípulos na prática de uma Educação

progressista, em que o sujeito é conduzido por uma dinâmica de consciência política gerada na ação-reflexão-ação. Essa construção política do sujeito se faz na Educação, em detrimento de modelos anteriores que tinham na alienação seu viés formativo.

Corriam os anos de 1985 quando um grupo de jovens (não tão jovens assim) buscou fundamentar vivências corporais conhecidas em dois cursos, um de 40 horas e outro de 180 horas, sobre o Método Dança-Educação Física (MDEF), ambos ministrados pelo Professor Edson Claro, recém-chegado de São Paulo, capital. Foi a partir dali que as transformações ocorridas, não somente na vida pessoal, mas principalmente na prática profissional, fizeram cada um começar a perceber que uma nova Educação Física poderia ser construída. [...] Nesse período, já tínhamos clareza de que não seria um caminho fácil. Tratava-se de algo como uma utopia, na concepção de muitos, até mesmo de vários professores que integravam nossa formação na universidade. [...] O que se dizia naquele tempo é que éramos filósofos, sociólogos, pedagogos, somente teóricos, não éramos professores de Educação Física. Era como se ao professor de Educação Física não fosse necessário ler, estudar, comprar livros, integrar um grupo de estudo, participar de encontros científicos, e muito menos apresentar trabalhos nesses eventos. O pensamento tradicional era povoado de questões do tipo: “como pode um estudante de Educação Física pensar ou fazer nesses eventos?” E ainda, algumas afirmativas, a exemplo: “isso era atividade para os estudantes de Medicina, Direito, entre outros, não para os de Educação Física”. Assim, nesse cenário, fui construindo minha formação profissional, tendo que vivenciar aulas estritamente práticas, constituídas de exercícios e movimentos corporais, desvinculadas de um aporte teórico que as sustentasse (Maia, 2023, p. 20).

Observando o registro do professor Lerson Fernando dos Santos Maia (2023) sobre sua formação e seu encontro com Edson Claro e o MDEF, percebo o desafio que foi, naquela época, encarar a resistência daqueles/as profissionais mais tradicionais. Estava impregnado no pensamento e na forma de agir de colegas de profissão, sobretudo os mais antigos, um *modus operandi* da Educação Física ancorado na forma mecânica de ensino-aprendizagem do movimento e na alienação sobre sua dimensão cultural, bem como as implicações sociais para os sujeitos naquele tempo.

No livro de Edson Claro (1988; 1994), na parte intitulada *Compilação de depoimentos a respeito das estratégias de aplicação do Método Dança-Educação*, o autor traz "Depoimentos sobre a aplicação do MDEF em Natal/RN" (p. 324 – p. 332). Entre os depoimentos, um é do Prof. Lerson Fernando dos Santos Maia, que atribui ao MDEF sua consciência de ter sido parte deste movimento “em busca da nova

educação e da nova Educação Física brasileira” (p. 327 – p. 331). Este depoimento é coerente com a minha percepção sobre o MDEF enquanto um conhecimento de vanguarda e que engajado nas experiências e contexto político dos sujeitos promove uma formação.

Estudar não é tarefa fácil, nunca foi. Exige trabalho, esforço, persistência, renúncia, coragem e uma vontade inicial de conhecer e saber sobre algo que, no meu ponto de vista, é essencial ao estudante. Por isso, resistir e desqualificar aquele que se põe a buscar o conhecimento é uma forma de sabotar aquilo que o aprendiz se propõe: conhecer. Percebo, assim, o MDEF como uma abordagem teórico-metodológica que, na década de 1980, foi, para a área da Educação Física, não apenas uma transgressão, mas uma revolução na *práxis* de muitos professores e professoras deste campo de atuação profissional. O GEN surgiu e se manteve como um movimento de vanguarda na consolidação do MDEF.

Memória de uma trajetória profissional e pessoal na relação com o Método Dança-Educação Física constitui um texto de memória profissional em Educação Física do professor João Maria da Cruz. O mesmo foi integrante do GEN e atuou profissionalmente com o desporto escolar e na educação pública, orientado pela abordagem do MDEF. Chama a atenção, neste capítulo, o viés do MDEF para as experiências fora do contexto da Dança e centrado na conscientização corporal.

Esse professor afirma o potencial do MDEF para além do trabalho específico com a Dança.

Diante de uma realidade multidisciplinar, proporcionada pelas diversas atuações dos participantes em seus locais de trabalho, trazidas e discutidas nas aulas do curso, houve uma riqueza de intercâmbio muito grande, proporcionando então uma visão abrangente do panorama da Educação Física na cidade de Natal. Neste curso, foi apresentado, pelo professor Edson Claro, a proposta geral do Método Dança-Educação Física, que vinha sendo trabalhada desde meados da década de 1970. [...] O Método Dança-Educação Física também valoriza a integralidade desse ser e percebe que na formação dos profissionais que atuavam na Educação Física e também na dança existia um direcionamento excessivo, ou para os métodos ortodoxos ou para os alternativos, não existindo entre eles uma conscientização para um trabalho em equilíbrio, tão necessário para um desenvolvimento global. Complemento essa visão em que enxergo a partir desse pressuposto uma possibilidade de ver a Educação Física de modo mais global, em que, o ser humano é percebido como uma totalidade e não fragmentado em pedaços que se sobrepõem para formar um todo. (Cruz, 2023, p.31).

Este autor, ao relatar suas vivências com o MDEF, destacou a tomada de consciência da área de Educação Física e a percepção de que era preciso buscar outras teorias e práticas que complementassem suas aulas, sendo essas tão necessárias para o desenvolvimento de sua *práxis*. Ele nos diz que “[...] era preciso ir em busca de teorias em outras áreas, para legitimar a prática da Educação Física, buscando desenvolver na *práxis* pedagógica uma maior valorização das atividades práticas, pautada no agir-pensar” (Cruz, 2023, p. 31 e p. 32). Esse depoimento é um registro de que a busca de Claro para superar o ecletismo na formação de professores de Educação Física alcançou sua meta.

João Cruz (2023) entende sua *práxis* como a relação teoria-prática-teoria e, a partir dessa combinação, começou a desenvolver suas aulas, fugindo, de certa maneira, da aplicação de aulas tidas como tradicionais na Educação Física. A *práxis* que ele desenvolveu partiu de seu entendimento do MDEF, aplicado nas aulas e treinos com a natação na rede privada de ensino da cidade de Natal e também em aulas para pessoas com deficiência, em uma escola de natação que atendia a esse público. É interessante observar que Cruz (2023) se utilizou do MDEF para suas aulas na educação básica, desde a educação infantil até o ensino médio, assim como em academias, confirmando-nos que esse método pode ser aplicado em qualquer aula de Dança ou Educação Física, bem como nos desportos. Nas aulas de Educação Física aplicadas na educação infantil⁸⁵ Cruz (2023, p.32) diz que desenvolveu essa experiência tendo como “[...] base teórica fundamental o MDEF e a Psicomotricidade/Psicocinética. É preciso que se diga que a Psicomotricidade é um dos pressupostos que fundamentam o MDEF. Por isso, acredito que o destaque dado por esse professor ocorreu no sentido de que, entre os 22 pressupostos do MDEF, a Psicomotricidade, a partir da Psicocinética (Le Bouch, 1986), se destacou entre os demais para alicerçar o seu trabalho específico com crianças em idade escolar, relacionado ao período da Educação Infantil. Isso confere àquele tempo (décadas de 1980 e 1990) uma postura profissional de vanguarda, principalmente se

⁸⁵ Essas aulas foram lecionadas na Escola Municipal Professor Zuza, vinculada à Secretaria Municipal de Educação de Natal. Cruz (2023) complementa informando que essas escolhas foram apostas de atuação profissional e que, para a época, “[...] foi considerada uma proposta ousada e inovadora” (Ibidem). A proposta foi tão exitosa que Cruz foi convidado pela Secretaria Municipal de Educação de Natal (SME/Natal) para compartilhar a experiência “[...] em reuniões quinzenais, com todos os professores do município de Natal, que trabalhavam com a Educação Física na Educação Infantil” (Ibidem).

considerarmos que, naquela época e até nos dias atuais, a presença do professor de Educação Física nessa etapa da formação era — e ainda é — questionada, o que, para mim e muitos colegas de profissão, é um equívoco não o ter. É nesta etapa da formação, quando o sujeito, em sua fase de infância, mais precisa se movimentar para explorar o mundo e se desenvolver plenamente.

A partir da Psicomotricidade, a interação está condicionada ao intercâmbio que se dá na experiência entre os sujeitos. Esse intercâmbio, por sua vez, aponta para as potências do corpo — por exemplo, motora, afetiva, linguística, gestual, expressiva, cognitiva, emocional, ética, política e social. Percebo que é nesse contexto de trocas que se dá o processo de humanização. É no coletivo que a formação da individualidade acontece. O resultado das interações entre indivíduos será sempre um fenômeno para o campo da Educação, e a relação interação-intercâmbio traz elementos que fazem pensar a intercorporeidade na unidade corpo-convivência-desenvolvimento-conhecimento, sendo essa relação uma experiência de formação.

Sobre o MDEF e sua participação no GEN, João Maria da Cruz relevou o trabalho desenvolvido por Edson Claro no grupo, quando este propôs intercâmbios entre as experiências dos profissionais de Educação Física atuantes em diferentes estratégias do campo profissional (Educação Física escolar, desporto, academia). Dentre as dinâmicas multidisciplinares possibilitadas aos participantes do GEN, uma delas era conhecer a amplitude da própria área de atuação profissional, sobretudo na cidade de Natal, na década de 1980.

O autor realça o desequilíbrio na atuação de professores de Educação Física que direcionavam excessivamente suas práticas, ora pelas estratégias dos métodos ortodoxos⁸⁶, ora pelas práticas ditas alternativas⁸⁷, denunciando a falta de relação entre as diferentes atividades e objetivos. O professor João Maria da Cruz (2023) alerta para a perspectiva de conscientização profissional que cerca a ideia de um trabalho em equilíbrio, associando, de forma interdisciplinar, os métodos ortodoxos

⁸⁶ São práticas tradicionais, parte do mundo vivido pelo autor. Claro (1988; 1995) categoriza como métodos ortodoxos o *Ballet Clássico*, o Jazz, a Dança Moderna, o Afro, o Sapateado, a Ginástica Olímpica (atualmente Ginástica Artística), a musculação com fins profiláticos. O autor se refere à descrição dessas abordagens como “experiências ortodoxas” (Claro, 1995, p.41).

⁸⁷ As técnicas alternativas constituem parte das experiências vividas por Edson Claro e referem-se às práticas de caráter compensatório das atividades tradicionais, funcionando como profilaxias na prevenção de patologias relacionadas à mecânica do movimento e à saúde mental (Claro, 1995, p.42). As práticas mencionadas pelo autor são: Eutonia, Técnica de Feldenkrais, Biodança, Técnica de Rolfing, Massagem Ocidental, Do-In, Antiginástica, Quiropraxia, Biocibernética Bucal, Shiatsu, Zoonoterapia, Iridologia, Auricologia, Meteorologia do Corpo e técnicas de relaxamento.

com os alternativos, que, para ele, são necessários para um desenvolvimento global do sujeito. Por formação global, o autor compreende que o ser humano deve ser percebido na formação como uma unidade (corpo), e não pelas partes que o compõem (anatomia, morfologia, fisiologia, emoções). Essa perspectiva é fortemente influenciada pelo holismo referenciado por Roberto Crema (1995), enquanto um caminho de plenitude para o ser.

As experiências vividas pelo professor João Maria da Cruz junto ao GEN e, por consequência, com Edson Claro e seu método, foram parâmetro para pensar o MDEF como uma estratégia teórico-prática que lhe possibilitou, assim como a outros profissionais, uma tomada de consciência sobre o trabalho que realizava nos diferentes espaços em que atuou como professor. Ele realça a necessidade da busca constante de informações a partir do estudo continuado para legitimar a própria prática e o campo profissional da Educação Física. O conhecimento aprendido é, para ele, uma forma de desenvolver uma *práxis* pedagógica com maior valorização das atividades práticas, pautada no agir-pensar — uma *práxis* que se dá na relação teoria-prática-teoria, o que corresponde a uma educação focada na conscientização do sujeito sobre o mundo em que está inserido, no autoconhecimento e na relação que se tem com outros sujeitos.

A *práxis* educativa desenvolvida por Cruz (2023) nas aulas de Educação Física difere das aulas planejadas que seguiam a cartilha do Método Ginástico Francês ou o Regulamento nº 7 (Brasil, 1934); planejar as aulas numa perspectiva Global Estrutural Funcional já é, em si, um avanço em relação aos exercícios de calistenia propostos por esse regulamento, que eram meramente reproduzidos.

Flamínio das Neves de Oliveira (2023), em *Apontamentos sobre o Método Dança-Educação Física na experiência docente com a ginástica artística*, expressa sua relação com o GEN, a Acauã Cia. de Dança, o MDEF e sua trajetória profissional com o ensino da ginástica artística. Neste capítulo, o autor registra o início do GEN e a importância das estratégias para pensar uma Educação Física diferente daquela aprendida nos bancos da universidade.

No registro deste professor, o que me chama a atenção é a parte em que ele descreve as estratégias de trabalho de Edson Claro antes da formação do GEN:

[...] Nosso encontro era na escadaria que dava acesso à praia de Ponta Negra. Nesse e em outros encontros, realizávamos treinamentos de condicionamento físico. Esse treino seguia as

seguintes etapas: aquecimento articular, breve alongamento, uma corrida (condicionamento cardiorrespiratório), fortalecimento muscular, técnicas variadas das práticas esportivas e, por fim, fazíamos um alongamento mais intenso, seguido por exercícios de flexibilidade. A corrida partia da escadaria (da rotatória que dá acesso à Rota do Sol) até o Morro do Careca. [...] Ao voltar, fazíamos exercícios abdominais, agachamentos, panturrilha, apoio de frente sobre o solo, seguidos da prática de vôlei. Todas as atividades aconteciam na areia da praia. Uma vivência magnífica, em meu ponto de vista. Se me lembro bem, foi a época da minha vida em que me encontrei melhor condicionado fisicamente. A frequência desses treinos era de três vezes por semana, se não me engano. Durante esse período em que fazíamos parte desse grupo, Edson Claro pedia que escrevêssemos sobre as práticas, e também eram proporcionados momentos para debates sobre as atividades realizadas (Oliveira, N., 2023, p. 43).

Essa dinâmica de trabalho, capitaneada pelo professor Edson Claro, me fez lembrar a formação do homem grego no período Clássico. O filósofo e filólogo⁸⁸ alemão Werner Jaeger (1888–1961), em sua obra *Paidéia: A Formação do Homem Grego*, publicada no Brasil em 2013 pela Editora Martins Fontes, traz um vasto conteúdo, fruto de seus estudos sobre a forma de educação na Grécia Antiga.

A *Paidéia* foi uma expressão de ideias que correspondiam ao modelo de formação do homem grego, o qual incluía poesia, música, filosofia, matemática e ginástica no currículo daquele tempo. É possível encontrar vestígios dessa formação na *Ilíada*⁸⁹ de Homero e em a *República*⁹⁰ de Platão. Essa formação era comum aos homens e excluía as mulheres daquele tempo e daquele lugar.

Jaeger (2013) identifica o Ginásio como espaço correspondente na atualidade à Escola, onde acontecia a *Paidéia*. A ginástica era uma expressão de formação que

⁸⁸ Um filólogo é um especialista em Filologia que se aplica ao estudo de textos literários e registros escritos. Dedicado ao estudo da linguagem da literatura e cultura de uma determinada época ou região, o filólogo pode se especializar em: linguística histórica, crítica textual, literatura e linguística comparada. Além do ensino e da pesquisa, um filólogo pode atuar traduzindo textos literários e/ou acadêmicos e na editoração de textos. Fonte: <https://www.guiadasprofissoes.info/profissoes/filologo/>

⁸⁹ “A *Ilíada* é a primeira obra da literatura ocidental, um poema épico de 15 mil versos compostos por volta de 700 a.C., assim intitulado por relatar um incidente ocorrido durante o cerco dos gregos (denominados ‘aqueus’, ‘argivos’ e ‘dâneos’ por Homero) a Ílion, uma cidadezinha na região de Troia (no noroeste da atual Turquia)”. Fonte: Jones, P. (2013), na Introdução da versão publicada pela Editora *Penguin Classics* Companhia das Letras, 2013.

⁹⁰ “A *República* é um dos livros fulcrais, no qual Platão (429-347 a.C.) nos leva a refletir acerca dos princípios éticos, políticos, estéticos e jurídicos que norteiam uma sociedade. Subdividida em dez livros, a obra é uma aspiração a um Estado ideal que se sustenta no conceito de justiça” Fonte: Editora Nova Fronteira, 2011.

compreendia o ato de educar como uma prática viva de ensinar as diferentes artes, que incluíam corridas, lutas, exercícios de condicionamento físico, por exemplo.

Vejo aproximações importantes entre o formato dado por Edson Claro ao trabalho de formação continuada em Educação Física no GEN. Distintamente da Educação Física tradicional de seu tempo, e próximo da concepção de formação grega denominada *Paidéia*, o movimento era a base das duas estruturas de formação. O uso da corrida, dos exercícios de calistenia e da natação fazia parte da estratégia de Edson Claro para promover uma cultura de higiene e de manutenção da saúde do corpo, o que se aproximava dos ideais da formação do homem grego no sentido de saúde e longevidade, com consequência no sentimento de plenitude. O uso da produção textual como parte desse movimento foi uma estratégia para fazer pensar e promover uma consciência sobre a própria prática, aproximando-se da perspectiva da Filosofia como um campo de conhecimento dedicado ao saber/conhecer.

O registro do professor Flamínio Oliveira (2023) nos faz refletir sobre a origem do GEN e as estratégias adotadas por Edson Claro — um professor de Educação Física à frente de seu tempo. Sua atitude profissional implicou uma forma de formação que se aproximava dos ideais gregos e que se distanciava da formação tradicional e alienante de sua época.

Ainda sobre o depoimento de Flamínio Oliveira (2023), é possível perceber que os encontros na famosa praia natalense foram a semente do GEN e, por consequência, da continuidade do trabalho do professor Edson Claro com o seu método nos grupos de Dança por ele criados em solo potiguar.

Eu já fazia parte do GEN quando Edson Claro começou a montar um grupo de dança. As atividades desse grupo aconteciam também no Studio Isabelle, após as reuniões do GEN. Foi nessas reuniões e a partir do próprio Edson que tomei conhecimento desse grupo. Era o início da Acauã. Saliento que, àquela altura, ainda não havia essa denominação. Lembro que as aulas de dança, comandadas por Edson Claro, aconteciam logo após os encontros do GEN. Passei a me aventurar nessas aulas — não sei se por curiosidade ou por influência de Omar Júnior e Sávio de Luna. Talvez, pelo conjunto desses fatores (Oliveira, 2023, p. 45).

Nesse fragmento, o autor anuncia o surgimento da Acauã Cia. de Dança. Foi a partir dos estudos do GEN (com viés acadêmico), motivada pela necessidade de pôr em prática o que se estudava.

Oliveira, N. (idem) aponta aspectos sobre o MDEF no entrelaçamento com sua formação e atuação profissional, com destaque para a prática da Ginástica Artística sob o viés recreativo e performático. Ele enfatiza que o trabalho de preparação corporal desenvolvido em suas aulas de ginástica inclui condicionamento físico, apropriação técnica do movimento e criação — frutos de processos influenciados pela *práxis* de Edson Claro na expressão de seu método.

Parte das pessoas que compuseram o GEN fez parte da Acauã Cia. de Dança. Sobre essa companhia, Vieira (2016) afirma que as referências do trabalho corporal eram marcadas pelo processo formativo do MDEF, e as produções coreográficas advinham principalmente de estéticas do Jazz, da Dança Moderna e do *Ballet* Moderno. Essas referências foram ampliadas por alguns integrantes da Acauã que tiveram a dança como campo de trabalho, seja por meio de experiências docentes com a ginástica artística, seja com o ensino da dança no âmbito escolar ou em outros espaços em que essa arte se fazia — e ainda se faz — presente.

No capítulo *Método Dança-Educação Física: um referencial formativo e pedagógico na Educação Física escolar*, Dilcicleia Peixoto de Macedo (2023) apresenta parte de sua trajetória de formação e de atuação profissional em interface com o GEN, a Acauã Cia. de Dança e o MDEF. A autora destaca suas experiências com Edson Claro e com outros que conviveram com ela nesses espaços como possibilidades que lhe ampliaram a perspectiva sobre a profissão e sobre o mundo — antes engaiolado pela formação familiar e pelas tradições da época. Certamente, as experiências vividas junto aos referidos grupos a fizeram alçar voos antes não imaginados.

A escrita desta professora para o AMDEF também apresenta conteúdos que relacionam formação e atuação profissional às experiências vividas nos dois primeiros grupos criados por Edson Claro, a partir de 1985, em Natal.

Macêdo, P. (2023, p. 51) passou a conhecer o Método Dança-Educação e, consequentemente, seu criador, a partir de um “[...] Curso de Extensão Universitária em Dança & Educação, ministrado pelo professor Edson Claro, no período de 16 a 21 de maio de 1983, no Ginásio de Esportes da UFRN”, quando ainda estava concluindo o curso de Educação Física na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Diz ter ficado tomada, assim como os demais participantes, com as possibilidades que o MDEF oportunizava. Em suas palavras: “[...] ficamos encantados com a possibilidade

de dançar de forma simples, conscientes e muito prazerosa, sem exclusão de ninguém” (idem).

Para Macêdo (2023), essa foi uma experiência diferente de tudo o que já conhecia em dança. Ela destaca a estrutura das aulas e a forma como Edson Claro as conduzia. Ao se referir às aulas, a autora afirma: “era inovadora” (*Idem*, p. 51). E complementa:

Iniciava a aula com um relaxamento que possibilitava maior percepção de si mesmo (interiorização), diferente de outras aulas em que você apenas copia o professor. Os alongamentos e os exercícios de flexibilidade eram bem cadenciados com a música, os desenhos coreográficos, simples e prazerosos, eram ensinados passo a passo, de forma pedagógica, com ritmos variados, tais como o samba e o afro. Foi nessa vivência que tive meu primeiro contato com a dança afro e fiquei com a sensação de ter encontrado o que tanto procurava (Macêdo, P., 2023, p. 51-52).

A professora já percebia a tônica inovadora do MDEF e compreendeu a diferença quanto à organização das aulas e sua dinâmica, entre as formas tradicionais de ensinar Dança e a forma como eram conduzidas por Edson Claro. Percebeu, na experiência com o mestre paulistano e na aplicação de seu método, outras possibilidades rítmicas, a exemplo das aulas de dança afro.

Em *O caminho da dança em mim*, Denise Rovira visita sua trajetória na Dança em Natal/RN, na relação com o GEN, a Acauã Cia. de Dança e o MDEF. Para a autora, as experiências com o MDEF redimensionaram a sua prática com a ginástica iniciada com Inelia Garcia⁹¹ Em meados de 1985, na cidade de Guarulhos, SP. Ela relata que aprendeu muito com essa mestra, citando alongamento, ginástica rítmica, jazz e natação como exemplos dessa relação. E, com Edson Claro e seu método, ela aprendeu outros conhecimentos que a fizeram redimensionar sua prática profissional.

Denise Rovira (2023) destaca que seu interesse em estudar Educação Física partiu das experiências vividas com a professora chilena, criadora do método Alongamento Consciente. A autora conheceu o trabalho de Edson Claro ainda em São Paulo, ora pela professora Inelia Garcia, ora pelo Grupo de Dança Casa Forte, que foi criado por ele na capital paulista e cujo elenco era formado por ex-alunos do curso

⁹¹ Natural do Chile, Inelia Garcia é professora de Educação Física e, ao vir morar no Brasil, se dedicou ao ensino da Ginástica.

que o jovem professor paulistano havia implantado na Faculdade Integrada de Guarulhos (Vieira, 2016; Claro, 1995).

O encontro entre Edson Claro e Denise Rovira aconteceu de fato em Natal, em meados da década de 1980. Foi o início de uma parceria que impulsionou a vida artística e profissional da autora nesta cidade. Há de se destacar que Rovira já chega a Natal com certa bagagem (expressão para acúmulo de experiências) e que esta bagagem, somada às experiências vividas nos grupos dos quais participou e que foram criados por Edson Claro, contribuiu para que ela se tornasse uma profissional ainda melhor, relata a própria autora, entre outras palavras.

O capítulo *O Método Dança-Educação Física: memórias do meu mundo transformado* é de autoria de Hosana Cláudia Matias Costa Pereira (2023). A autora expõe sua relação formativa na arte da Dança a partir da sua participação na Acauã Cia. de Dança; narra o encontro com Edson Claro, a experiência junto ao MDEF e como esse método implicou na Educação Física em seu tempo. Ela expressa de forma genuína como Edson Claro foi um “fino educador” em sua experiência.

Longe de qualquer romantização, Pereira C. (2023) traz a rigidez de Edson Claro e alguns momentos de tensão vividos por ela com ele. Porém, destaca a importância de Claro em suas conquistas profissionais, sobretudo quando ele a convoca a voar novos horizontes, incentivando-a insistentemente a fazer o concurso para ser docente no Ensino Superior, o que acabou acontecendo.

Hosana Matias (como é conhecida profissionalmente), antes de conhecer Edson Claro, havia estudado/praticado *ballet* e ginástica rítmica e se tornou treinadora dessa modalidade de ginástica na equipe do colégio em que cursou a educação básica. Ao ingressar no curso de Educação Física da UFRN, diz ter ficado à deriva no que tange à prática de uma atividade física, em consequência dos treinos com a equipe e os estudos no curso universitário. “Nada me encantava para meu próprio desenvolvimento ‘físico’. Foi neste momento que fui apresentada ao MDEF” (Pereira, C. 2023, p. 65 e p. 66).

Sobre essa apresentação, Hosana Matias diz ter sido mediada por uma amiga de infância e de dança, Karenine Porpino, que já fazia aulas com Edson Claro no Studio Isabelle. A autora relata ter sido convencida pela amiga, pois, segundo ela, “[...] o tipo de aula que ele ministrava era mais o meu perfil. E foi assim, que me encontrei pela primeira vez com o professor Edson Claro” (2023, p. 66), e, desse encontro, a

identificação com o estilo de aula ministrada por ele. Foi dessa participação na aula que surgiu o convite para Hosana Matias integrar a Acauã Cia. de Dança de Natal.

Posterior à sua graduação em Educação Física, Hosana Matias cursou a Especialização em Dança-Educação Física, ofertada pela Faculdade de Educação e Cultura do ABC, em São Caetano do Sul (SP), entre os anos de 1990 e 1992. Sobre o referido curso *lato sensu*, a autora relata que:

Essa estratégia de ensino-aprendizagem desenvolvida por Edson Claro nessa especialização possibilitou um distanciamento do que era tradicional na formação em Educação Física para o que era considerado uma alternativa. Os conhecimentos que correspondem aos pressupostos do MDEF, somados ao que já conhecíamos, poderia resultar em um trabalho diferenciado. O que foi revolucionário para aquele momento e que hoje corresponderia ao que nas metodologias ativas conhecemos como sala de aula invertida, portanto, inovador. Nesse contexto, considero que a transformação proporcionada pela imersão nos textos selecionados pelo MDEF, instigaram uma mudança de percepção do mundo na pessoa que eu era, resultando na formação de uma profissional muito mais apta a estabelecer *links* entre os diversos conhecimentos que se apresentavam ao longo da minha trajetória profissional. Atar conhecimentos, entrelaçá-los e aplicá-los de forma crítica, reflexiva e criativa, foi o que incorporei das experiências que vivi a partir do MDEF (Pereira, C. 2023, p.68).

Para Pereira C. (2023), naquele momento, o Método Dança-Educação Física foi uma proposta revolucionária para o campo da Educação Física porque foi uma oportunidade de pensar e de fazer Educação Física distanciado dos modelos tradicionais impostos pela formação que se tinha naquele tempo. Para ela, o MDEF foi uma “alternativa” ao que se tinha e ao que se fazia. Tacitamente, o que se tinha era uma Educação pautada na premissa de transmissão do conhecimento de modo alienado e que, na expressão da autora, “se mostra e se repete, sem contestação”, ao se referir à experiência do movimento na perspectiva tradicional do referido componente curricular (Idem).

Pereira C. (2023) indica uma atitude de sua *práxis* quando expressa a relação entre conhecimentos advindos da própria experiência com os conhecimentos relacionados aos pressupostos teórico-práticos do MDEF. Essa *práxis* poderia resultar em algo diferente, segundo a professora, ao se referir ao trabalho que era realizado hegemonicamente na Educação Física no Brasil, no tempo em que se tornou professora de Educação Física (na década de 1980). Este fragmento me faz lembrar de Paulo Freire em *Pedagogia do Oprimido*, quando afirma que “ninguém é uma tábua

rasa”, expressão para alguém que não saberia de nada. Para Freire (2005), todos levam consigo as experiências acumuladas ao longo da vida.

O relato da Profa. Dra. Hosana Cláudia Matias Costa Pereira (2023) é importante para pensar a dimensão do MDEF enquanto uma abordagem revolucionária na Educação Física brasileira, a partir da década de 1980. Nada estava dado, penso eu. Por mais que, na atualidade, se tenham abordagens com propósitos parecidos ao MDEF, este foi desenvolvido por Edson Claro a partir das próprias experiências acumuladas, não apenas ao longo da sua formação, mas na sua atuação profissional.

O MDEF não vem de uma prática descontextualizada, mas de experiências que aconteceram no âmbito acadêmico, mundo vivido por Edson Claro, ora como aluno, ora como professor, ora como pesquisador; portanto, embasadas, como visto no primeiro capítulo da tese em tela, onde é possível compreender a formação dessa abordagem teórico-metodológica que insurgiu à Educação Física de seu tempo, como uma alternativa de formação interdisciplinar, multidisciplinar, contextualizada, crítica, criativa, global (holística) e voltada para a conscientização dos sujeitos, sobretudo, numa perspectiva de formação e atuação profissionais.

No Capítulo *Nas trilhas do Método Dança-Educação Física: memórias de uma trajetória de vida na dança*, Edeilson Matias da Silva expressa de modo mais afetivo sua relação com Edson Claro, com a Acauã Cia. de Dança, com o próprio MDEF e com outros grupos criados por Claro na UFRN. Este autor participou ora como assistente de direção, ora como diretor. Matias dirigiu a maioria destes grupos e companhias entre meados da década de 1990 e o início dos anos 2000. Este autor também tem experiências artístico-pedagógicas em parte destes grupos como bailarino e como coreógrafo.

Edeilson Matias da Silva (2023), ao narrar suas memórias com o MDEF, nos diz que sua relação com esse método se tornou mais efetiva a partir do ano de 1990, quando iniciou sua participação no GDUFRN. Para o autor, mesmo quando parte do elenco da Acauã Cia. de Dança, o referido método só foi internalizado por ele nas aulas do GDUFRN, cujos estudos se davam diretamente com seu criador, numa perspectiva de extensão universitária. Foi neste período que Edson Claro se tornou professor do DEARTE/UFRN e nele criou grupos e companhias de Dança via projetos de extensão.

Não dá para afirmar que Edeilson Matias foi o principal discípulo de Edson Claro, a não ser nos meus devaneios. Principalmente quando meus devaneios estão centrados nas minhas experiências, em que durante nove anos pude testemunhar a relação profissional que aconteceu entre os dois. Edeilson Matias foi pés e mãos de Edson Claro muitas vezes, principalmente quando assumiu a direção artística dos grupos por alguns anos, em tempos diferentes.

À frente do GDUFRN, eu convivi e tive em Edeilson Matias meu sol que, segundo Boff (1997; 2002), corresponde à luz que ilumina horizontes. Essa experiência foi duradoura, aconteceu entre 1998 e 2007. Foi neste período que fui como um filhote de águia e Edeilson Matias como mãe/pai deste filhote. Foi com ele que aprendi a ser águia e alçar voos e alcançar sonhos antes sonhados. Foi ele que me mostrou o caminho do voo e o MDEF foi asas para que eu voasse.

Recentemente foi publicado um documentário curto sobre a vida pessoal e artística deste mestre. O documentário tem como título *Carta para Edeilson: trilha escrita para Edeilson Matias* (Santana, 2024). A autora, Mainá Santana, percorreu de modo poético a trajetória de vida deste profissional e, no percurso, trouxe o itinerário do artista no cenário da Dança natalense, o que ajuda a compreender a dimensão deste “fino educador”, como diria Leonardo Boff (idem).

Em seu capítulo para a CMDEF, o professor Edeilson Matias (2023) relata que participou do projeto de Dança capitaneado pelo professor Edson Claro na UFRN, em 1990. Este projeto era aberto à participação da comunidade interna e externa à universidade, e a leitura do livro de Claro (1988), assim como os estudos teórico-práticos, eram compulsórios.

A cada aula ministrada pelo professor Edson Claro, era como se estivéssemos nos aprofundando nos conhecimentos advindos do livro escrito por ele. As diversas técnicas, sejam elas alternativas ou ortodoxas, como ele denominava, eram experimentadas por todos, o que nos possibilitava um entendimento maior de nossos corpos e, consequentemente, dos corpos dos outros participantes daquele grupo (Silva, M. 2023, p. 79).

O autor faz uma rápida contextualização, na qual conta brevemente sobre o início do trabalho do professor Edson Claro na UFRN, especificamente sobre a criação do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN), no ano de 1990. Naquele tempo, Edeilson Matias, como é conhecido no meio artístico de Natal/RN, já dançava na Acauã Cia. de Dança e, mesmo integrando essa companhia, passou a fazer aulas com Edson

Claro no GDUFRN, considerando esse período importante na apropriação de habilidades e competências relacionadas ao MDEF.

Silva M. (2023), ao relatar sua experiência no GDUFRN, registra a preocupação do professor Edson Claro com os estudos dos pressupostos teórico-práticos do seu método nesse projeto de extensão, em que a leitura do método era obrigatória, inclusive para que os/as integrantes do grupo entendessem no próprio corpo o que Claro havia escrito em seu livro (1988; 1994). O autor destaca que, a cada aula com o professor Edson Claro, era como se se aprofundassem nos saberes que compõem a sua obra. Deduzo que, a cada aula, havia uma maior relação com os pressupostos do MDEF, o que implicou definitivamente para que este professor e tantos outros se aprofundassem nos conhecimentos relacionados ao referido método.

Quando Silva M. (idem) relata que as diferentes técnicas, fossem as ortodoxas ou as alternativas, eram parte da experiência compartilhada com todos os integrantes do grupo nas aulas e que essas experiências possibilitavam uma compreensão maior sobre as possibilidades corporais de cada um, assim como, entre os partícipes, eu percebo que o trabalho sistemático do professor Edson Claro alcançou seu propósito em relação não só a conscientização corporal, mas a consciência profissional, ora na formação, ora na própria atuação. Observo que esse zelo de Edson Claro com a formação dos/as componentes dos grupos e companhias criados por ele foi uma atitude que o acompanhou desde São Paulo, especificamente, desde sua atuação no Grupo de Dança da USP em 1974. Conhecer foi a tônica de sua *práxis* de vida.

Percebo nas exposições sobre o MDEF relações entre a *práxis* dos sujeitos e o conceito de intercorporeidade, principalmente na expressão de “compreensão maior das possibilidades corporais” quando da percepção do outro (ora quanto aos limites, ora quanto às possibilidades de cada um), e não apenas numa perspectiva estrita da dimensão motora, mas de uma dimensão mais ampla, numa perspectiva de motricidade humana em que o sujeito é com o outro parte da mesma experiência e que, no espaço-tempo compartilhado, aprende sobre si, sobre o outro e sobre o mundo em que se movimenta. Com o outro, o sujeito aprende também sobre si. Por sua vez, o outro aprende com o sujeito em interação, inclusive aprende sobre si. Nesta relação recursiva, cada sujeito sente, percebe e atribui sentidos distintos, princípio para uma compreensão de intercorporeidade (Merleau-Ponty, 1999).

Em *A formação corporal do bailarino: entrelaçamentos de técnicas de dança com outras práticas corporais*, Roseane Melo (2023), única professora de Arte entre

os autores do primeiro volume da CMDEF, narra sua experiência na Acauã Cia. de Dança de modo mais particular, na expressão do trabalho em dança realizado por essa companhia.

Esta autora já possuía vasta experiência na cena da dança natalense e potiguar. Foi iniciada no *ballet* em 1973, pela professora Elma Núbia, ainda no Ginásio São Luiz em Natal. Atuou por muitos anos no Balé Municipal de Natal, orquestrado pelo saudoso Roosevelt Pimenta. Atuou como bailarina e diretora na Acauã Cia. de Dança. Uma figura amada e respeitada pelos seus pares, como constatado nos textos de outras figuras que a citaram.

Roseane Melo (2023) relata suas experiências com a Acauã Cia. de Dança em viagens, espetáculos e a convivência com Edson Claro. A autora expõe a rigidez do trabalho de Claro e a ressignifica quando percebe que o rigor e a disciplina são necessários ao fazer da dança, sobretudo, quando se pensa em fazer performance. Passa a compreender muito dos movimentos de Edson Claro na feitura de seu texto e vê o antigo mestre como aquele que lhe deu a oportunidade de compreender mais sobre o fazer da dança.

Para Melo (2023) as estratégias teóricas e práticas propostas no MDEF a fizeram pensar o ensino da dança numa perspectiva holística, que, para ela, é um modo abrangente de interação entre corpo, intelecto e emoções. Percebo de modo semelhante e penso que o MDEF traz essa perspectiva de educação integral a partir das dimensões do corpo e fazendo fluir movimento na relação com o que se sente e o que se pensa, uma compreensão que se aproxima da perspectiva trazida por Crema (1995), mas que é distinta porque foi elaborada pelo estatuto da experiência e não pela leitura da referência, o que, obviamente, é aceito e coerente com a perspectiva de autodepoimento e de atribuição de sentidos, essa numa perspectiva da fenomenologia.

O depoimento dessa arte educadora traz sua reflexão sobre sua permanência em um dos campos relacionais criados por Edson Claro.

Encontrei na Acauã Cia. de Dança um espaço de reflexão sobre várias questões que me atravessavam e sobre as quais eu pude aprofundar e dar continuidade ao pensar o corpo do bailarino, advindas do aprendizado de uma diversidade de técnicas de dança, e não na exclusividade de uma única experiência. Nas aulas práticas de dança, eu vivenciei novos conceitos sobre corpo e dança, alguns já experienciados por mim, como o Estudo da Eutonia e alguns princípios da técnica de dança moderna de Martha Graham, técnica essa

utilizada pelo MDEF em algumas posturas de alongamento. Era evidente, no trabalho da companhia, que a proposta do MDEF, no entrelaçamento das técnicas ortodoxas e alternativas, possibilitava uma sistematização para que, mesmo aquelas pessoas que não tiveram a experiência com a dança, conseguissem executá-la. Nota-se assim que o enfoque interdisciplinar proposto por Edson Claro em seu método fortaleceu o desenvolvimento do pensamento sobre esse corpo que dança na contemporaneidade e que possui múltiplas possibilidades de transformação e modificação, podendo, nesse enfoque, surgir corpos metamorfoseados e ressignificados por entrelaçamentos de diversos saberes do corpo. Essa reflexão foi o tema que defendi no Mestrado na UFRN (2010), com o título: *Dança, corpo e técnica: apontamentos para pensar a formação do bailarino*. Esse trabalho foi orientado pela Professora Dra. Karenine de Oliveira Porpino. (Santos, M., 2023, p.88).

Nesta etapa de seu relato, a autora destaca a dimensão interdisciplinar do MDEF e o trabalho realizado na Acauã Cia. de Dança. Ela traz uma discussão sobre o corpo em relação a esse enfoque da educação, em que aponta, em sua pesquisa de mestrado, conhecimentos que cercam as mudanças e transformações que o sujeito que dança apresenta no decorrer de um processo de formação, no caso específico junto ao MDEF. O relato de Roseane Melo (2023) soma no sentido de compreender as relações que se deram na Acauã e que trouxeram, nas experiências, fatos que correspondem a mudanças de comportamento, reflexo de uma proposta teórico-metodológica que educa pela experiência, essa provocada ou não, ainda que provocante.

Nessa direção, o capítulo desta autora traz, em seu depoimento, uma parte que justifica a atitude de Claro e que, mesmo conduzindo a companhia em uma perspectiva rígida, segundo a autora, seu ato se justifica na experiência transformadora.

...quando ingressei na Acauã Cia. de Dança, algumas normas impostas foram motivo de estranhamento. A exemplo desses requisitos, a exigência máxima com relação aos horários; a obrigatoriedade do comparecimento a eventos avulsos (espetáculos de dança, concertos, palestras, exposições de artes); a preparação do palco para os espetáculos, quanto à montagem e desmontagem do linóleo, superfície própria para o ato de dançar, ação feita pelos próprios bailarinos. Naquele tempo, não compreendia essas regras pelo fato de a Acauã Cia. de Dança ter uma proposta teórico-prática diferenciada de todos os outros grupos de dança da cidade em que eu já havia atuado. Em um momento posterior, eu percebi a necessidade dessas imposições, tendo em vista que alguns participantes do elenco não tinham vivência com a dança, não possuindo, dessa forma, a compreensão de que, para um resultado significativo de uma produção

artística dessa arte, faz-se necessário participar com comprometimento e colaboração durante todo o processo. Contudo, acredito que essas proposições da companhia, favorecendo uma aprendizagem por diversos meios, propiciaram uma conscientização profissional aos participantes. Assim sendo, pode-se dizer que o propósito do professor Edson, de educar através da dança, fez-se presente em toda a trajetória da Acauã Cia. de Dança. (Santos, M. 2023, p. 88 e p. 89).

O estranhamento da bailarina Roseane Melo (2023) em relação à dinâmica imposta à Acauã Cia. de Dança se deu em razão de suas referências anteriores, ao participar de outros espaços de Dança pelo Brasil (São Paulo, Salvador e Natal), ora em formação, ora dançando. Apesar da sua reação, a autora conseguiu superar os fatores que a fizeram estranhar, resignificando as práticas e compreendendo que a dinâmica imposta era parte da estratégia de formação. E reconhece o papel de Edson Claro enquanto educador e da Acauã Cia. de Dança como um lugar em que o MDEF foi uma referência de trabalho voltado para a produção de Dança, assim como de indivíduos críticos, autônomos e profissionais conscientes dos seus afazeres e do fluir da Dança. Ela mesma, ao testemunhar isso, se coloca na mesma condição, de aprendiz.

Método Dança-Educação Física: possibilidades de aprender e ensinar é um capítulo em que a autora Karenine de Oliveira Porpino faz relações entre a Acauã Cia. de Dança e sua carreira profissional como professora de Educação Física, ora na Educação Básica, ora no Ensino Superior. Neste último, atuou na formação de professores de Educação Física pelo Departamento de Educação Física da UFRN e, posteriormente, no Curso de Dança na mesma instituição. A autora apresenta no conteúdo de seu relato, interfaces entre as experiências vividas a partir do MDEF na relação com a pesquisa e a formação de novos pesquisadores nos campos da Educação Física e da Dança.

Diferentemente de muitos que iniciaram a prática da Dança com Edson Claro, ora no GEN, ora na Acauã, a exemplo de Edeilson Matias, Karenine Porpino já tinha um tempo considerável de formação e experiência nessa arte. Sua participação na Acauã Cia. de Dança foi uma experiência que se somou às demais, contribuindo para sua formação artística e para o exercício da docência na Educação Física e na Dança.

Naquela época, minha formação em dança havia sido, prioritariamente, por meio do ballet clássico, exceto algumas experiências esporádicas de cursos de dança Moderna e Jazz com professores que vinham à Natal e em cursos de férias em São Paulo

(Ballet Stagium, Cisne Negro e Escola Ismael Guiser), além da passagem pelo Grupo Sementes, dirigido por Diana Fontes, em 1986. Conhecer o MDEF significou, inicialmente, o contato com outras estéticas e trabalhos corporais de outros estilos de dança, como o Jazz e a Dança Moderna, mas, paulatinamente, fui observando que não era só isso. As aulas de Edson tinham uma preocupação com a consciência corporal e incluíam várias outras referências além da dança, como vivências de trabalhos corporais advindos da Eutonia, Relaxamento, Massagens, Antiginástica, Alongamento, dentre outras. Havia algo ali que era bastante novo para mim. (Porpino, 2023, p. 95).

Essas experiências na Dança vividas pela autora comunicam seu movimento no fluir da Dança. Dentro desse movimento, está posto Edson Claro e seu método. Embora a larga experiência da professora e artista da Dança, o MDEF se revelou uma novidade também para ela, cujo ponto focal foi o trabalho de conscientização corporal; tanto que a autora cita algumas práticas corporais que compõem parte dos pressupostos teórico-práticos do MDEF. Porpino se expressa afirmando esses lugares como espaço de formação e, desse modo, demonstra uma consciência profissional que reconhece esses espaços de interação como lugar de formação. Essa consciência sobre espaços e experiências é essencial para pensar a dimensão formativa do MDEF, principalmente na construção de uma conscientização corporal e profissional.

É no campo experiencial que a recursividade acomete os sujeitos e que é na troca de comunicação verbal ou gestual sobre diferentes pontos que se produzem novas referências, e que essas acumuladas ao longo de um período estabelecem uma experiência de formação e de atuação no mundo, na vida.

Edson Claro tocou muitos e, ao tocar, foi tocado. Ele que chegou no início da década de 1980 em Natal, não foi o mesmo quando partiu no século atual. Cada sujeito, ao se relacionar com outros no tempo e no espaço, absorve algo que o faz ser, a cada experiência, uma nova versão de si mesma. Somos sempre alguém diferente a cada instante, a cada nova experiência.

A Acauã, assim como o GEN, foram lugares conviviais, base das interações entre os sujeitos na relação com o MDEF, referências para pensar uma Educação que se faz na experiência com outros. Estes espaços conviviais foram escolas-asas, aquelas de Rubem Alves (2001), as do tipo que encorajam os sujeitos aos voos que ampliam as experiências, as interações, as potencialidades humanas, os saberes.

Estes voos não só fazem ver, mas fazem sentir, perceber, refletir. São voos que levam à consciência sobre algo e sobre si.

Em comum, os capítulos já apresentados possuem conteúdo que relaciona formação e atuação profissional às experiências vividas nos dois primeiros grupos criados por Edson Claro quando passou a morar em Natal. Este “fino educador”, expressão de Leonardo Boff (1997), não só foi água e alçou voos vigorosos nos campos da Educação Física e da Dança como foi sol na retina de filhotes de águia para que viessem voar com grandeza em suas vidas. Cada uma/um de seu jeito, pautado no chão onde pisam, fizeram destes espaços lugares de formação. Este é o mundo-vivido pelas autoras e pelos autores na relação de formação, principalmente, e de atuação profissional a partir das experiências na relação com o MDEF.

Método Dança-Educação Física: Trajetórias formativas e experiências artísticas em dança (Gama; Vieira, 2024) é o título do segundo volume⁹² da CMDEF e reúne os registros das experiências de artistas da Dança em atividade e que, de um modo ou de outro, integraram os grupos e/ou companhias de Dança criados por Edson Claro em Natal. Esse volume é composto por textos escritos por Sávio Jordan Azevedo de Luna, Wilhelm Araújo da Silva, Giovanna Araújo, Vanessa Macedo, Ana Cláudia Albano Viana, Leonardo Rocha da Gama, Anderson Souza Leão, Gleydson Rodrigues Dantas, Francisco de Assis de Lima Júnior e Edineide Lima da Silva.

Sobre o segundo volume, o prefácio de Vieira (2024, p. 5) nos diz que “pensar novamente” indica oxigenar ideias sobre o vivido; é retomar lembranças sobre experiências compartilhadas com outros; é nuançar as partes da memória que abrigam um lugar comum com pessoas que também viveram em algum tempo e em certa medida, nos grupos e companhias de Dança criados por Edson Claro. Nesse sentido, pensar memória não é falar apenas sobre as “coisas ditas”, mas sobre as “coisas que não foram ditas” e que revelam sentidos sobre formação e atuação profissional em Dança a partir do MDEF; é perceber os implicados na experiência com esse método nos grupos e companhias de Dança, em que o MDEF pulsou um dia; é perceber os caminhos da intercorporeidade enquanto consequência da relação entre corpos, entre estruturas de consciência.

⁹² Esse livro foi publicado em 06 de janeiro de 2024 pela editora Sorian e seu lançamento, em Natal, aconteceu em 29 de abril do mesmo ano, às 18h, no Salão Nobre do Teatro Alberto Maranhão, onde parte dos autores e convidados se reuniram.

Cada autora e autor são estruturas de consciência e, no “dito”, apresentam os vestígios de Edson Claro e as consequências de seu método para a formação artística em Dança e para o fazer dessa arte. Na exposição das experiências, há pistas do “não dito”, lacunas que são por vezes preenchidas pelo “dito” do outro. O “dito” e o “não dito” funcionam como peças de quebra-cabeças que, ao se juntarem, formam um vitral colorido e complexo do que compreendo ser pistas de plenitudes de vida, sobretudo de Edson Claro na relação com seu método e com tantos interlocutores.

Neste segundo volume, os autores e as autoras são exemplos de que, libertos da forma pela qual foram formados, não só em Educação Física, alçaram outros voos, numa perspectiva de voo livre, próprio das águias. E que, em outras experiências, se desprenderam do MDEF para se encontrarem com outras referências no sentido de viver novas aventuras e ampliar o repertório em vistas ao trabalho performático em Dança. Apesar de os sujeitos afirmarem explícita ou tacitamente que o MDEF foi/é uma referência de formação e de preparação do corpo para a Dança, estes voos saíram em diversas direções e são registros de novas experiências no fluir da Dança.

Sávio Jordan Azevedo de Luna (2024) é autor do capítulo *Relações entre o Método Dança-Educação Física e a memória de um fazer artístico e docente*. Neste capítulo, o autor traz a sua relação com o MDEF com ênfase no trabalho de conscientização corporal e reforça o pioneirismo do MDEF nas áreas de Educação Física, dos Esportes e da Dança quanto às questões relacionadas ao corpo.

Sobre o MDEF, Luna (2024) relata que este foi um divisor de águas para suas experiências com as práticas corporais, visto que ele havia percorrido uma trajetória nos esportes e, quando conheceu o MDEF, estava iniciando sua carreira com a Dança.

[...] O meu corpo havia chegado a um estado de mecanicidade, de disciplina muito grande que ao certo me traria limites e/ou lesões futuras talvez mais precoces do que deveria ser. Entretanto, o MDEF trouxe a oportunidade de me reencontrar comigo mesmo através de meu corpo, possibilitando a exploração consciente de meus limites e potencialidades na forma mais coerente possível, bem como, privilegiando a profilaxia do corpo enquanto se dançava. Lembro-me bem que para o professor Edson Claro uma das palavras-chave do método era a consciência corporal. E isto era algo que não estávamos acostumados dentro da Educação Física, esportes e até da dança de um modo geral (Luna, 2024, p.16).

Este professor de Educação Física atuou no GEN e na Acauã Cia. de Dança de Natal. Ele reconhece o potencial do MDEF enquanto uma referência de trabalho corporal consciente que provoca não só a percepção de limites, mas o reconhecimento de potencialidades do próprio corpo. Luna (2024) destaca no MDEF a etapa responsável pela prevenção de lesões, na expressão da profilaxia. Sua fala converge com a de outras autoras e autores de seu tempo, sobre o MDEF ser uma referência inusitada para a Educação Física e mesmo para o fluir Dança.

Enquanto artista da Dança, Luna foi prodigioso e alçou voos para fora do Rio Grande do Norte, e foi no Paraná que iniciou sua carreira profissional nesta arte. Além-mar, em Portugal, ele fez carreira internacional em Dança, na condição de bailarino e de coreógrafo. Enquanto professor de Educação Física, fez surgir algumas estratégias de trabalho corporal, numa perspectiva interdisciplinar, inspirado em Edson Claro, a partir da perspectiva interdisciplinar, sobretudo, no exercício de “entrosamento” de conhecimentos.

Luna (2024), em seu relato profissional, aponta a autoria sobre algumas técnicas, a saber: Método Corpo Fluido (MCF), Adaptabilidade à Bola Suíça (ABS) e Dança Fluida na Base Baixa (DFBB)⁹³. “O MCF consiste numa prática corporal alternativa voltada para a consciência corporal, condicionamento físico e profilaxia” (Luna, 2024, p. 14). Os dois outros métodos (MCF e a DFBB) foram registrados e fundamentados em sua Dissertação de Mestrado, cujo título é *O percurso da ressignificação de si: do esporte à formação do professor de dança* (Luna, 2008).

Ainda sobre Sávio de Luna (2024), o autor aponta para uma atitude profissional alinhada a uma postura interdisciplinar em que o mesmo relaciona (entrosa) técnicas e conhecimentos em uma sistematização de trabalho, ora voltado para a conscientização corporal, ora para a preparação corporal do sujeito dançante. Essa postura se alinha ao MDEF e ao esforço do professor Edson Claro, quando se colocou enquanto educador a serviço de uma Educação Interdisciplinar em que os conhecimentos superaram o ecletismo curricular e trouxeram perspectivas que puseram os conhecimentos em diálogo. Esse diálogo é parte de uma Educação

⁹³ O método Dança Fluida na Base Baixa (DFBB) consiste numa “[...] técnica de dança contemporânea fundamentada em movimentos fluidos voltados ao contato e movimentos orgânicos com o chão ou solo” (Luna, 2014). Essa metodologia de trabalho foi desenvolvida a partir do mundo vivido do autor nas experiências com o Kung Fu, o Break Dance e as Técnicas de Relaxamento/Release Technique. Ele relata que as mesmas foram incorporadas ao seu repertório de práticas corporais ao longo do tempo, a partir de experiências vivenciadas.

global: uma perspectiva de propor uma formação do todo em detrimento de outras formas de propor uma Educação por partes e de modo isolado. É importante dizer que o todo não nega as partes, mas as trata em diálogo ou, como preferiu Edson Claro, em entrosamento.

Observo que Luna foi/é um dos discípulos que absorveu do mestre não só um conhecimento, mas uma postura de trabalho na formação de indivíduos a partir de uma atitude interdisciplinar, quando busca estratégias de ensino-aprendizagem para desenvolver seu trabalho enquanto professor, articulando conhecimentos e propondo novas práticas.

O MDEF por si só não educa. Esta abordagem teórico-metodológica é uma estratégia de formação que pode ser acessada por diferentes professores, não só da Dança ou da Educação Física, mas por todos que possam caminhar na promoção da conscientização corporal. Neste caminho, é necessário pensar quem conduz a aplicação dessa abordagem. Quem é o profissional? Como foi a sua formação e de que modo sua atuação é coerente com os princípios do referido método? Como são conduzidas as experiências? Qual o repertório pessoal desse ou daquele professor que se propõe a recorrer ao MDEF? Para quem ensino e para quê? Essas e outras questões não são apenas expressão de uma ética própria da docência, mas também parte de uma reflexão sobre o professor e a professora que estão promovendo experiências no contexto do MDEF.

Em *Carta de agradecimento a Edson Claro e ao Método Dança-Educação Física na formação de corpos masculinos na dança*, Wilhelm Araújo da Silva (2024) apresenta um relato em forma de carta e que atende a um chamado poético, no qual agradece ao mestre e à sua criação, principalmente no que toca à sua formação enquanto artista da Dança. Sua carta traz um importante depoimento sobre o contexto do homem na cena da Dança potiguar, um tabu em seu tempo. O autor reconhece o pioneirismo de Edson Claro no território do Rio Grande do Norte quanto à formação de bailarinos homens e destaca que Claro já realizava esse trabalho em São Paulo.

Superando as amarras que investiam sobre o fazer da Dança, Wilhelm (2024) voou para além do Rio Grande do Norte, passando primeiro por Salvador, BA, e depois por São Paulo, lugares onde experimentou a carreira artística na Dança brasileira. Em sua carta de agradecimento, ele relata, entre outras coisas, o seu início na Dança:

Eu era, então, um atleta de natação de 17 anos, competindo pelo CENEVES, o clube esportivo ligado ao Colégio Nossa Senhora das Neves, escola tradicional da cidade de Natal. Nesse tempo, eu fazia parte da seleção de natação do RN. O professor Edson Claro aplicou em Natal a mesma ideia que já havia utilizado em São Paulo, convidando atletas de diferentes especialidades para fazerem parte do recente grupo Acauã, tornando-os também dançarinos. [...] Foi em 1988 que fui ao Studio Isabelle, juntamente com meu colega Fabiano Soares, atleta de natação e iniciado na dança pouco antes de mim. Lá, veio o convite para a minha primeira aula de dança, convite esse feito pelo próprio Edson Claro, ao me ver assistindo sua aula. [...]. Eu estava muito mais movido pela curiosidade da experiência do que por qualquer vocação natural para 'dançar' (Silva, A. 2024, p. 22).

A carta produzida por Willy Helm (2024) é um depoimento sobre sua trajetória na Dança, a partir do recorte do MDEF. Ele expressa sua iniciação na Dança aos 17 anos de idade, na relação com outros jovens atletas que, assim como Edson Claro, se aventuraram nessa arte. A busca de Edson Claro por corpos masculinos, que tinham nas práticas esportivas suas referências de movimento, nunca foi um acaso. Essa atitude teve a ver com a própria história do criador do MDEF, que, na juventude, buscou a Dança como uma atividade alternativa ao Esporte. Leia-se "alternativa" como uma atividade compensadora em relação à prática esportiva e ao desgaste físico e emocional que essa atividade, na sua dimensão performática, impõe ao corpo do praticante.

Vieira (2016) nos diz que a presença masculina na Dança não é novidade, e que, curiosamente, é com a Dança Moderna e Contemporânea que o potencial masculino vai ser enxergado com outra dinamicidade. Edson Claro soube aproveitar essa potência quando “[...] percorreu esse ideário do homem na Dança, trazendo rapazes graduandos da Educação Física, atletas e ex-atletas para fazerem a sua dança, sempre pautada no Método Dança-Educação Física” (Idem, p. 23). O autor citado complementa, informando que Claro “[...] oportunizou para esses corpos dançantes impregnar-se de danças, de afetos, de jogos coreográficos, de pesquisa e, sobretudo, de um fazer dançar para si e para o outro” (Ibidem).

Giovanna Araújo (2024), em seu texto denominado *Um itinerário de formação artística em dança na relação com o Método Dança-Educação Física*, relata seu encontro com Edson Claro e sua participação na Acauã Cia. de Dança de Natal. Isso aconteceu em 1990, quando recebeu o convite de Edson Claro para integrar essa companhia. Seu registro traz aspectos de sua formação artística em Dança, especialmente a aproximação com Edson Claro.

Para Araújo (2024), esse convite foi uma possibilidade de aprofundamento no entendimento do corpo “...não só como potência física, meio e instrumento, mas como ser sensível, consciente e emotivo” (p. 29). Esta artista não só descreve o contexto em que passou a integrar a Acauã Cia. de Dança e sua primeira experiência com a Dança Contemporânea, mas também apresenta sua participação na Corpo Vivo Cia. de Dança, companhia de Diana Fontes, outra personalidade importantíssima no cenário da Dança potiguar e que, na atualidade, se mantém em plena atividade profissional.

O relato dessa artista introduz informações sobre o pioneirismo de Edson Claro na promoção de outros parâmetros estéticos na Dança e nos palcos de Natal. A Dança Contemporânea, atualmente consolidada como uma abordagem artística no universo da Dança brasileira, era, na época, uma novidade no município de Natal.

Quanto à participação em eventos de Dança, a exemplo dos festivais, e às trocas artísticas, Giovanna Araújo (idem) indica que Edson Claro, ao trazer artistas para ministrar cursos e/ou coreografar e participar de eventos dentro e fora de Natal, correspondeu a uma postura que teve como efeito a formação pessoal e profissional de cada integrante da Acauã em seu tempo. Ao viajar para fora da cidade onde se vive, cada indivíduo carrega em sua bagagem as referências de seu lugar, principalmente as referências do lar e da expressão da família.

Fazer parte da Acauã e vivenciar as inúmeras experiências que tive foi uma grande felicidade e uma grande realização, embora eu não tivesse noção disso naquela época. Foi importante. Com a Acauã e Edson Claro, vivi muitos aprendizados, afetos, descobertas, amadurecimentos, entendimentos e também crescimentos. Foi na Acauã que tive meus primeiros contatos com coreógrafos e mestres do cenário nacional e internacional, como Luis Arrieta, Armando Duarte, Ana Maria Mondini, Jairo Sette, e ele próprio, Edson Claro. Lembro-me, em especial, de nossa viagem a Buenos Aires, Argentina, para a participação na ‘4ª Gimnasiada Americana’, com paradas antes em Vitória, no Espírito Santo, e em São Paulo, onde tivemos a oportunidade de dançar em diferentes lugares. O ano foi 1991. (Araújo, 2024, p. 30).

Para essa autora, a oportunidade de sair de Natal para dançar em outros lugares a impulsionou a novas experiências, sobretudo com outros mestres. Esses momentos foram únicos e de grande importância para a sua formação artística e pessoal.

Recordo-me muito bem da primeira vez em que tive contato com os conceitos e as vivências da alquimia interior, de uma perspectiva holística do mundo e da vida, a partir do olhar de Zulma Rey, escritora e pesquisadora, que me iniciou na visão holística do Ser, que carrego comigo até hoje, e pela qual sou muito grata. Recordo também da experiência incrível com Patrícia Stokoe, com a consciência corporal e a expressividade do corpo e todo o seu conhecimento. O que aprendi nessa experiência era muito novo para mim, e hoje carrego comigo nas diversas práticas, no meu fazer artístico e profissional. (Araújo, 2024, p.30).

Ao retornar, cada indivíduo traz na própria bagagem (seu corpo) as referências dos pares e dos lugares por onde passou. Ninguém volta como foi. O mundo se abre e essa amplitude faz parte de um processo de formação que foi pensado, gestado e executado. Nunca foi acaso; há uma intencionalidade. Essa exposição, de certa forma, proporciona uma compreensão de intercorporeidade ao revelar campos experienciais e outros indivíduos implicados no que a autora expõe sobre “formação e trocas artísticas” (ibidem).

O capítulo *(An)Danças: Autodepoimento em fluxo sobre encontros entre vida, dança e Edson Claro* é de autoria de Vanessa Macedo (2024), que em seu depoimento expressa a importância dessa estratégia, que a ajudou a ter uma percepção sobre o trabalho de Edson Claro, sobretudo, na sua decisão de ser artista. A autora encanta em seu auto depoimento ao falar da sua relação com a formação em Direito, um anseio do pai, e do seu desejo de viver da sua arte, no caso, específico, a Dança. Macedo rompe o “galinheiro”, expressão para um lugar comum, e abre asas para um voo que a leva aos estados brasileiros de Goiás e São Paulo. Nestes lugares, ela se encontra com seus sonhos e faz da Dança sua profissão.

Vanessa Macedo (2024) relata suas experiências junto ao mestre Edson Claro, entre as quais estão aquelas relacionadas à sua formação e atuação na cena da Dança, recorte desta tese.

Minha história com Edson Claro começa no ano em que ingressei na UFRN, em 1994, período em que encerrava algumas experiências muito significativas para mim e, igualmente, iniciava outras. Naquele momento, ainda não sabia que minha forma de ver a vida e o corpo estaria marcada pela decisão de romper com tudo o que parecia estar planejado. Era o começo de um caminho sem volta. [...] Dessas possibilidades de compreender o corpo, conecta-se àquela que veio do meu primeiro mestre na dança, Edson Claro. Eu ouvia falar no Método Dança-Educação Física (MDEF). Essa dupla faria sentido no

... mundo da arte? Essa não era uma pergunta que eu me fazia naquela época, mas hoje ela diz coisas para mim. Tenho algumas memórias sobre as experiências vividas junto ao MDEF. A consciência corporal é uma delas. (Macedo, 2024, p. 33 e p. 35).

A questão destacada pela autora é coerente para uma jovem que deixou a Ginástica Rítmica e se aventurou na arte de dançar. Entre o encontro com Edson Claro e a atitude questionadora de Vanessa Macedo, uma vida dedicada ao esporte. Um outro mundo. Era preciso se conhecer, e é esse o destaque sobre consciência corporal que seu relato expõe.

Nas aulas e nos processos de criação que desenvolvemos no Departamento de Artes da UFRN, entre 1994 e 1998, lembro de Edson nos falando sobre 'consciência'. De novo, eu não buscava muitas conexões, isso foi acontecendo muitos anos depois. A consciência aparecia como forma de cuidado. Estava, para mim, relacionada à biomecânica, à maneira como posicionamos os membros adequadamente para não nos lesionar. Com o tempo, a relação com a consciência foi se expandindo. A maneira como piso, como toco as pessoas, como me relaciono com o espaço, com o peso, com os muitos aspectos que compõem uma atividade corporal, mas não só. Era importante como isso se dava e se dá num processo criativo. (Macedo, 2024, p. 35).

A própria consciência sobre o significado de consciência corporal se expandiu no processo formativo de Macedo junto ao GDUFRN (avançado). Ela partiu de uma perspectiva reduzida quanto ao resultado mecânico do movimento, para uma consciência de gestualidade do corpo e de sua dimensão criativa. Eis a tomada de sentido da autora ao revelar que ao longo do tempo, as experiências foram se ajustando e dando sentido a sua racionalização em relação ao trabalho realizado por Edson Claro. Essa perspectiva fez com que Vanessa Macedo (2024) percebesse no criador do MDEF um professor mais que um artista. Ela reconhece em Edson Claro e em seu método “[...] uma prática pedagógica do que exclusivamente de criação artística, mas percebo que havia, desde sempre, um olhar para a dramaturgia dos trabalhos artísticos, para como as coreografias construía sentidos. Havia também uma relação entre memória, afeto e escolhas criativas”. (Macedo, 2024, p.36).

Pelo exposto é possível perceber um entre-dois, entre ser artista e ser professor nas atitudes de Edson Claro. Seu gesto foi e ainda é importante para o fazer artístico e docente de outras pessoas. Na relação com a conscientização corporal, não só

Vanessa Macedo, mas outros, como a própria Giovanna Araújo, atribuem ao MDEF como uma prática de consciência para a vida toda.

Macedo (2024) reconhece o legado do antigo mestre e sua importância para a artista que se tornou. Reconhecê-lo como professor ou como artista é parte dessa reflexão que se faz a partir das experiências acumuladas do criador-docente. Seja qual for a tomada de sentido, acrescenta à compreensão e valorização de Edson Claro como o educador que foi. Esta figura foi construída na experiência de Macedo com Edson Claro e trazem para a autora sentidos que passa pela relação percepção-reflexão sobre os processos criativos em Dança a partir das vivências no GDUFRN.

Outra memória que tenho é a relação intensa que Edson Claro tinha com o seu fazer artístico. Seu processo se aliava a aspectos emocionais e densos, esse é o registro que tenho do seu primeiro trabalho que dancei - *Umbral* - em 1995, o qual continha em seu *release*: 'angústia e dor também são umbrais para se atingir a auto realização. Vamos em paz e que a dança nos acompanhe' (Edson Claro, 1995). ...vamos fundo, sem querer saber se há um fim. Esses aspectos ecoam no meu trabalho até hoje. [...] (Macedo, 2024, p.35).

Inspirada na coreografia criada por Edson Claro em 1990, intitulada *Umbral*, Vanessa Macedo destaca a intensidade emocional na criação de Claro, especialmente pelos aspectos da angústia e da dor. Para ela, esses aspectos ecoam em seu trabalho até hoje. O que se observa em seu registro é a presença imaterial de Edson Claro no gesto criativo de Macedo (2024). Claro, mesmo *in memoriam*, está vivo e ecoando na forma de criar dessa artista da Dança. Edson Claro foi um exemplo marcante na constituição da autonomia criativa não só de Vanessa Macedo, mas de outros sujeitos. Este gesto exemplar é característico de um "fino educador."

Para Leonardo Boff (1997; 2002), o "fino educador" é aquele que encoraja seus tutelados a voos mais altos, para que possam ver horizontes mais distantes. No caso específico, este autor propõe, como ampliação de horizonte, uma condição do sujeito aliado à sua identidade cultural e autonomia política. Amplia essa perspectiva de horizonte no sentido de que: o "fino educador" é aquele que encoraja. Edson Claro foi aquele que encorajou muitos de seus tutelados a buscar novas possibilidades de atuação profissional. Neste sentido, tomo como uma das apostas da tese em questão a expansão de conhecimentos por meio das experiências, um sentido para transmissão, expressão da consequência do ato de educar.

Assim como os artistas, o professor e a professora devem buscar esse voo em busca da própria autonomia criativa, essencial para que se faça outros voarem. Assumir outros lugares de existência é também se municiar de experiências e possibilidades para uma autonomia criativa.

[...] Eu passo longe da dança como entretenimento. A dança que me interessa é feita daquilo que toca e emociona. É feita do que percebo marcar meu corpo e se conectar com esse mundo que habitamos e que nos habita, principalmente no que se refere as suas fragilidades, vazios, dúvidas. A dança que me interessa também é aquela que se alimenta das questões políticas do nosso tempo e isso, atualmente, tem sido um combustível para mim... pensar um mundo contemporâneo que, muitas vezes, sufoca, revolta, oprime. (Macedo, 2024, p.35).

Para essa artista, a sua Dança é coisa séria e tem em Edson Claro um exemplo de artista-professor e de seu método, uma referência de trabalho em conscientização corporal e profissional também.

Ana Cláudia Albano Viana, no capítulo *Relato sobre o Método Dança-Educação Física e a dança em um corpo "en dedans"*, conta sua trajetória junto a Edson Claro e ao MDEF. A autora relata que o conheceu quando ingressou no Grupo de Dança da UFRN, em 1990, na época em que cursava Arquitetura na mesma instituição. Entre outras coisas, ela expõe seu processo de 15 anos entre o GDUFRN e a Gaia Cia. de Dança, além da descoberta de um corpo "en dedans" que se põe a dançar.

A narrativa de um corpo-próprio que não era percebido como dançante e que se põe a dançar é uma expressão de consciência sobre o próprio percurso de formação. Em síntese, Viana (2024) deixou uma carreira num banco público, pediu exoneração da Rede Municipal de Educação de Natal, onde atuava como professora de Educação Física no Ensino Fundamental, e se aventurou a viver da Dança. Seu relato é um voo sobre si mesma, uma atitude de autoconhecimento. Ao se descobrir nesse ato de consciência, a autora compreende que, para dançar, basta querer; e é esse o seu lugar de expressão.

Tenho acompanhado sua trajetória artística nos palcos natalenses e, recentemente, em dezembro de 2024, durante o lançamento do livro que organizou juntamente com Daniel Torres, intitulado *Traços de uma Dança* (Viana; Torres, 2024), ela voltou a falar sobre suas escolhas de forma lúcida e consciente, reconhecendo que as fez de forma assertiva. Voar é ter coragem de fazer o que poucos fariam; é se aventurar no desconhecido e fazer morada naquilo que realmente faz sentido à própria

existência. Claudia Viana, assim como os que a antecederam, foram águias guiadas pela luz de seus sonhos, buscando seguir uma carreira profissional na Dança, encorajadas pela ação de seus tutores, entre os quais, Edson Claro.

Ana Cláudia Albano Viana (2024) traz uma perspectiva do local onde aconteciam as aulas do GDUFRN e da longevidade do grupo: “[...] esse projeto se dava no Departamento de Artes da UFRN, na antiga sala 1, que, salvo engano, atualmente é denominada Sala Edson Claro. Esse projeto acontece até os dias atuais (2022), sob a coordenação de outros professores” (idem, p.45 e p.46). A autora relata que as atividades começaram em abril de 1990 e que ela ingressou um mês depois. “Foi justamente nesse grupo que iniciei a experiência singular e significativa com o MDEF, que até hoje se atualiza em minha experiência como artista, professora, bem como nas pesquisas que começo a desenvolver, entrelaçando Arte, Cultura e Educação” (Viana, 2024, p.45 e p.46).

Sua chegada ao GDUFRN (avançado) aconteceu no mesmo ano em que Edson Claro ingressou nessa prestimosa instituição como docente. Sobre a temporalidade do GDUFRN, no ano de 2025, o grupo continua em plena atividade, sob a coordenação da Profa. Dra. Teodora de Araújo Alves. São 35 anos de serviços prestados à arte da Dança na UFRN, em Natal e no Rio Grande do Norte. Atualmente o GDUFRN não tem as subdivisões de outros tempos.

Quando Viana (2024) percebe e comunica que o MDEF se atualiza em sua atividade profissional e destaca as áreas de atuação, a autora confere um sentido atemporal ao método criado por Edson Claro. Os conhecimentos já apreendidos e os que vão se acumulando ao longo da vida dos sujeitos, somados ao MDEF, fazem pensar na sobrevivência deste método ao longo do tempo e em como ele é atualizado nas experiências de cada autor e autora que compõem a CMDEF.

Dado o exposto, na atualidade, pensar o MDEF apenas como um conhecimento acumulado e sistematizado por Edson Claro é uma forma de limitá-lo. Sua atualização nas experiências de quem o tem como referência e estratégia de trabalho com o corpo o torna ainda maior. Em cada corpo que experimenta e vivencia o MDEF de modo regular e persistente, cria-se um vínculo com o método, que pode expressar uma atualização deste conhecimento, a exemplo de Sávio de Luna, da própria Ana Cláudia Viana e de tantos outros sujeitos, mencionados aqui ou não.

As experiências de Viana (2024) com o método se amplificaram à medida que ela o praticava no contexto do GDUFRN e da Gaia Companhia de Dança, assim como

em suas aulas como professora de Educação Física e de Dança. Sua permanência no projeto de extensão por 18 anos permitiu que acompanhasse a evolução do grupo e sua trajetória no mesmo, atuando como dançarina, diretora, intérprete-criadora, ensaiadora, entre outras funções assumidas.

Permaneci na trajetória do Grupo de Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (GDUFRN) por dezoito anos, com minha saída ocorrendo em 2008. Nesse período, o grupo passou por mudanças em sua configuração, permitindo a vivência dos *modos operandi* das companhias – como a Gaya Companhia de Dança – e, posteriormente, dos coletivos artísticos em seus processos autorais, como o Gaya Dança Contemporânea. O último trabalho que dancei pela Gaya Dança Contemporânea foi *Fragmentos da Hora Absurda*, dirigido por Andrea Copeliovitch. Nesse sentido, sempre digo que esse projeto de extensão, pensado desde o mês de maio de 1990 até o ano de 2008, foi/é o tecido alicerçante da dança que faço como trabalho e como modo de ser no mundo. A essa experiência sou profundamente grata (Viana, 2024, p.46).

A citação faz uma relação entre o passado mais distante e o mais recente, refletindo sobre uma trajetória significativa. Foi nesse período que a artista da Dança atravessou a evolução do GDUFRN, passando pela versão do GDUFRN Avançado, pela Gaya Cia. de Dança até a formação atual (2025), Gaya Dança Contemporânea. Nesse processo, com a mudança de direção, o projeto de extensão tomou novas rotas, o que influenciou a forma de operação do GDUFRN e, posteriormente, das companhias. A transformação é consequência de um caminho que exige tempo, espaço, indivíduos e experiência, com ênfase, sobretudo, no material humano, o corpo.

O fazer do corpo no espaço-tempo implica na experiência que, ao longo de um determinado período, se avoluma e se transforma em repertório, minimamente, de vida. O repertório de Ana Cláudia Viana (2024) transborda em novos lugares e, a cada época, se alimenta de novas experiências, o que é coerente com sua afirmação sobre a atualização do MDEF a partir das próprias vivências.

Tenho feito a escolha por trabalhos que entrelaçam Arte, Cultura e Educação, como artista, professora e pesquisadora, com mestrado em Artes Cênicas e doutorado em Educação. Desenvolvo, desde 2010, um trabalho que integra dança, teatro e artes visuais em meus estudos, preparações corporais, oficinas, aulas, processos de criação e espetáculos. Atualmente, sou gestora do Espaço A3, onde realizo meu trabalho em parceria com o artista visual Daniel Torres e a Sociedade T, tendo atuado também como educadora no Projeto

ArteAção, do Espaço Cultural Casa da Ribeira, em Natal, entre os anos de 2009 e 2013 (Viana, 2024, p. 46 e p. 47).

Ao reconhecer que suas experiências nos grupos e companhias de Dança do DEARTE/UFRN e nas estratégias do MDEF, base do trabalho realizado neles, a autora reafirma que este método se atualiza em suas experiências. Enquanto base de sustentação da sua formação como artista e educadora. A autora também expõe seu modo de agir no mundo, referindo-se tacitamente às relações que se estabelecem nas experiências vividas nesses lugares.

Voltada para a produção de saberes que se integram e que são expressão da atitude interdisciplinar vivida ao longo de dezoito anos nos grupos e companhias de Dança do DEARTE/UFRN, Viana (idem) percebe que o MDEF ecoa em suas práticas, e com elas se renova. As experiências se dão com outros artistas, e são fruto de parcerias que geram novos processos artísticos, novas pesquisas e que são expressão de uma atitude criativa que tem origem no MDEF.

Compreendo que a experiência de Ana Cláudia Albano Viana (2024) soma ao trabalho que me proponho, ao trazer para uma perspectiva de processo e a ideia de movimento. Na relação tempo-espço, esta autora foi com o mundo e inspira pensar que é no fluxo da vida que as coisas são atualizadas. Ao expressar sua trajetória, a autora comunica sua corporeidade, fruto de seu processo no mundo, ora na forma de arte, ora na forma de formadora. Sua caminhada se alinha ao velho mestre, que teve na discípula a continuidade de seu método, mesmo que com outros trajes. Com Claudia Viana, o MDEF ganhou novos contornos, volumes, cores, cheiros, dimensões... mas sem perder a essência legada pelo mestre.

Penso que a construção de um processo tem seu início na imersão do corpo na experiência, em um dado momento, e que a trajetória exige continuidade, persistência e consistência no plano das experiências. Esse processo evoca tempo e fluxo. Não o tempo medido em horas, mas um período robusto, medido em meses, no mínimo. Quanto maior a escala de tempo, maior é a relevância das experiências nos campos pessoal, formativo e profissional.

Anderson Souza Leão (2024) teve passagem pela Cia. de Dança dos Meninos e pela Roda Viva Cia. de Dança. Conhecido entre os pares da Dança, Anderson Leão é arte-educador com habilitação em Desenho e, apesar da sua formação e de seu talento como *designer*, ele se encontrou na Dança.

No capítulo *Memorial Descritivo de um Artista da Dança: relações com o Método Dança-Educação Física*, Leão (2024) relata suas experiências com Edson Claro e com o MDEF, em que destaca o potencial deste método no seu despertar para a conscientização corporal, o que o ajudou nas primeiras experiências com a dança, sendo o MDEF uma referência no seu fazer artístico até o presente tempo (2025). O referido autor diz que Claro o “[...] ensinou a sonhar e concretizar na realização desses sonhos. O que não foi diferente nesse percurso que vivi/vivo com a dança” (Leão, 2024, p.105). Complementa sua reflexão dizendo que “[...] foi dançando e criando dança que encontrei minha identidade artística. Após passar por experiências majestosas nos grupos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, compreendi o papel dessas experiências na minha formação profissional” (Idem).

Perpassa a trajetória deste arte-educador e artista da Dança a sua resistência inicial, ancorada em tabus relacionados à autoaceitação, cercado pelo medo da exposição que o palco poderia trazer, principalmente quanto à rejeição da família e o que seus amigos iriam pensar ou falar. Ao se desafiar, o autor percebeu, já no primeiro dia de aula com Edson Claro, a importância da Dança na sua vida.

A aula foi uma experiência única e, ao mesmo tempo, divertida, quebrando paradigmas que aos poucos nos deixaram à vontade para mexer o nosso corpo, um corpo ainda principiante para a dança. Considero essa primeira experiência desafiadora. Esse primeiro contato que tive com o MDEF sutilmente me contagiou. Sem que eu e os demais componentes percebêssemos, a montagem de um desenho coreográfico nos elevou ao estágio do dançar. [...] Lembro-me bem daquele Departamento de Artes vazio durante os sábados, com apenas a Companhia de Dança dos Meninos desfrutando daquele momento único com o professor Edson Claro, cuja maestria nos envolvia com a experiência do dançar (Leão, 2024, p.100).

A experiência de Anderson Leão (2024) é um elo importante na discussão sobre gênero na Dança. Pautado nas minhas experiências, o tema parece ser algo já resolvido; apesar disso, essa temática suscita uma discussão permanente. Tanto Edson Claro quanto Anderson Leão, em tempos e lugares diferentes, passaram por situações semelhantes ao recalcarem suas possibilidades com a Dança. Em ambos, a corporeidade dançante aprisionada e as possíveis consequências dessa libertação geraram certa angústia. Havia receio sobre o dançar, cuja raiz centrava-se na própria percepção destes sujeitos sobre a experiência do homem na Dança, revelando o auto-preconceito. Essa resistência inicial foi dando lugar às experiências

dançantes, nas quais, tanto o mestre quanto o discípulo se descobrem enquanto artistas da Dança, dançando publicamente.

No livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional*, Edson Claro (1988, 1995) relata sua perspectiva sobre esse medo/resistência, ainda no ano de 1974 quando estreou dançando no grupo da Faculdade de Educação Física da USP, e da superação dessa condição ao fluir na Dança naquela ocasião. Em 2024, Anderson Leão percorre um caminho semelhante ao mestre, ao se expor quanto às suas preocupações, balizadas em sua própria forma de ver o mundo, também superadas ao se entregar à Dança.

Observo algumas relações temporais sobre o tabu do masculino na Dança a partir das trajetórias de Edson Claro e Anderson Leão. Para tanto, destaco quatro datas: 1974, 1988, 1997 e 2024. Cada ano marca o tempo de cada situação vivida ora pelo mestre, ora pelo discípulo.

Em 1974, Edson Claro graduava-se em Educação Física e descobria a Dança. Em 1988, quatorze anos depois, ele fez uma avaliação de seu processo formativo e relatou seu próprio preconceito sobre o homem na Dança, assim como o seu processo de superação desse tabu.

Em 1997, Anderson Leão inicia sua trajetória na Dança, protagonizada por Edson Claro, que viveu, na carne, uma experiência semelhante à do pupilo. No ano de 2024, Leão publica um relato que é parte da CMDEF, expondo suas vivências, nas quais aparecem semelhanças entre sua trajetória e a do antigo mestre, especialmente quanto à resistência do homem na Dança.

Em ambos os casos, a escrita foi uma estratégia de retomada desses itinerários e alcançou o propósito de autoavaliação e de uma tomada de consciência sobre a formação e atuação profissional. No recorte da formação, balizada pela própria vivência e pelo julgamento (reflexão) que cada um faz delas, ambos concluem que o pré-conceito enraizado sobre a figura masculina na cena da Dança era parte de suas crenças pessoais, construídas culturalmente.

Ao longo de um processo, cada um deles foi percebendo que a ação de dançar não está condicionada a um tipo de gênero, como não está vinculada a alguma etnia ou classe social. A Dança está para o corpo e só é possível nele, seja esse corpo quem for. Claro (1988) e Leão (2024), ao olhar para as próprias experiências no tempo, se perceberam dançantes. Refletir sobre a própria caminhada e entendê-la é consequência de uma reflexão sobre si, o que também é experiência.

Durante a experiência da minha passagem pela Companhia de Dança dos Meninos, fui percebendo que Edson Claro realizava um tipo de ritual para a nossa conscientização corporal, que se estendia até o processo de criação coreográfica. Já era tudo muito bem estudado e aplicado durante as aulas. Algo que me chamava a atenção eram os exercícios físicos de leveza, força e soltura, que se transformavam em coreografias. Os trabalhos coreográficos de Edson Claro sempre tinham uma sensibilidade, desde a criação dos movimentos até a escolha da trilha musical para compor a obra (Leão, 2024, p. 100).

Destaco dois aspectos dessa citação. O primeiro é que, ao se colocar na experiência, o autor percebe-se no lugar da Dança como um corpo dançante, e isso basta. Nesse contexto, pouco importa se o corpo que dança é de um homem ou de uma mulher; ser dançante é suficiente. O segundo aspecto é a versão criativa do autor, que tem em seu tutor as primeiras referências. Bailarino ou coreógrafo, Anderson Leão se viu na feitura da Dança, não mais como homem, mas como artista. Destaco que, o que o autor chama de “ritual”, eu entendo como estratégias de formação, a partir da conscientização corporal.

Além da Cia. de Dança dos Meninos, Anderson Leão (2024) traz também a sua experiência com Henrique Amoedo e a Roda Viva Cia. de Dança, onde permaneceu por cinco anos (1999 - 2004), pesquisando e convivendo com o elenco dessa companhia, ampliando seus horizontes na recepção de criações coreográficas de artistas nacionais e internacionais trazidos por Edson Claro.

Um dos fatores que mais acrescentaram foi minha participação em montagens de espetáculos com coreógrafos de renome nacional e internacional, como Ivonice Satie, Henrique Rodovalho, Carlos Cortizzo, Mário Nascimento, Domingos Montagner, Fernando Sampaio, entre outros. Experiências dessa natureza fortalecem novos olhares para um público que ainda não conhecia essa dança, uma dança que envolvia pessoas com e sem deficiência. As experiências foram múltiplas, ao conhecer cada corpo em sua expressão, suas estratégias de superar suas limitações e as novas descobertas corporais para criar novos caminhos para o movimento. (Leão, 2024, p.103).

Estes registros apontam a importância dos grupos e companhias de Dança do DEARTE/UFRN como projetos de extensão que funcionavam como lugares de produção artística, onde se fazia aula e se criava Dança. Acrescentam-se às experiências vividas nestes grupos e companhias de Dança os conhecimentos que foram produzidos ao longo de processos que tinham no MDEF a base do trabalho

corporal e da formação do bailarino. Somavam-se a estas outras estratégias pautadas nas experiências de artistas advindos de outros espaços criativos. Os grupos e as companhias de Dança do DEARTE/UFRN foram lugares de fomento da Dança, tanto na formação de bailarinos e coreógrafos, quanto na produção de peças coreográficas.

É importante registrar a minha passagem simultânea, em alguns meses, na Gaia Cia. de Dança, também projeto de extensão do DEART/UFRN, criado e coordenado pelo Prof. Dr. Edson Claro, onde vivenciei as técnicas do balé Clássico e da Dança Moderna. Foi neste lugar que pude vivenciar o Método Dança-Educação Física com outro objetivo: o de performance artística. Em meio a esse tempo, recebi o convite do professor Edeilson Matias, que, na época, era Diretor do Grupo de Dança da UFRN, para coreografar. Foi-me oportunizado montar uma coreografia. Esse foi o meu primeiro desafio enquanto coreógrafo. Pude experimentar os primeiros processos de criação coreográfica, ainda muito inexperiente. O resultado foi positivo, com o surgimento de novos convites e novos desafios para a criação de coreografias tanto para a Roda Viva Cia. de Dança, quanto para a Gaia Cia. de Dança e a Cia. de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM). (Leão, 2024, p.103).

A citação reforça o potencial que os grupos de Dança do DEART/UFRN tinham não apenas como projetos de extensão com fim em si mesmos, mas como lugares de experiências que constituíram importante referência na formação artística daqueles e daquelas que se beneficiaram deles. Esses grupos foram palco para o MDEF e contribuíram para a formação artística e pessoal daqueles que atuaram, em certa medida, neles: lugares onde aconteceram e acontecem vivências que contribuem para a formação de artistas da Dança, seja como bailarinas/os, seja como criadores/as; espaços de conhecimento, de ensino e aprendizagem, de troca de experiências a partir do MDEF.

Os grupos de Dança do DEARTE/UFRN constituíram espaços formativos não só de artistas da Dança, mas também para professoras/professores e/ou futuros docentes que atuam na Educação Física ou no ensino das Artes nas escolas de ensino básico. Esses espaços foram/são lugares em que o MDEF pulsou/pulsa. O viés formativo desses grupos revela a relevância de projetos de extensão com esse propósito.

Ainda sobre Anderson Leão (2024), este artista da Dança protagonizou a criação de outros grupos em parcerias e sozinho. O Giradança e a Movidos Dança são companhias criadas por ele, vocacionadas à cena da Dança inclusiva. Enquanto coreógrafo, Leão (2024) tem ampliado seus horizontes para fora do Rio Grande do

Norte e alçado voos para outros palcos, pelo território brasileiro. Atualmente, dirige a Movidos Dança, que tem se projetado nacionalmente e se apresentado em diferentes palcos.

No capítulo intitulado “Pé-contra-pé, dois palmos”, de 07 de maio de 2002, Gleydson Rodrigues Dantas perfaz seu caminho até chegar ao MDEF. Conhecido artisticamente como Gleydson Dantas, esse artista da cena centrou suas experiências com o MDEF a partir da Cia. de Dança dos Meninos, com ênfase no que aprendeu com Edson Claro. Criador da Sismos Cia. de Dança, ele recorre ao MDEF na atualidade para formar novos bailarinos.

O autor destaca que sua trajetória na Cia. de Dança dos Meninos foi tão significativa que se transformou em material para sua Dissertação de Mestrado⁹⁴, essa feita quando aluno do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN, vinculado ao Departamento de Artes dessa ISSP.

Em seu capítulo, Dantas (2024) apresenta um conteúdo crítico sobre o MDEF na relação com sua formação e seu fazer artístico, próximo do que ele mesmo coloca: “o que aprendi com Edson Claro” (p.114) e “próximo do que aprendi vivendo com Edson Claro” (p.115). Nele, este autor aponta o potencial formativo e revela sentidos atribuídos ao referido método, a partir do uso do verbo “procurar”, como uma ação de apreender os conhecimentos advindos das experiências.

Ao concluir seu capítulo, Dantas (2024) afirma que o MDEF é um porto de partida, não de chegada. “É um ponto de vista para observar o movimento na arte, a arte em movimento e para além dessa dicotomia, visto que é permeado pela imersão. Ele é muito presente em todo o meu fazer” (Dantas, 2024, p. 118). A dança, de acordo com Dantas (2024), através do MDEF, “[...] me leva a perceber, pensar e refletir sobre o que move dentro e como reverbera fora” (idem).

Retorno a Leonardo Boff (1997; 2002) para pensar dualidades e não dicotomias. Para Boff, dentro e fora são dimensões da mesma realidade. Neste sentido, o dentro e fora no MDEF é a possibilidade de fazer Dança se percebendo, pensando e refletindo não só sobre a arte, mas sobre si e sobre si na relação com essa prática e com outros sujeitos no mundo.

⁹⁴ *PALCO-TERREIRO-QUARTEL: caminhos da autodisciplina do ser-artista*. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/48414>. Acessado em: 7 set. 2022.

Pensar *O que está dentro* e *O que está fora* em Merleau-Ponty (1999) é buscar, neste entre-dois, a relação das experiências em que já não há, não cabe uma ideia sobre o externo e nem sobre o interno, mas sobre uma unidade de consciência numa perspectiva dialética de carne, na superação de dicotomias que desviam o olhar ora para isso, ora para aquilo. Desta busca de pensar o que move e o que reverbera, eis que surge uma consciência da experiência na relação com o MDEF.

Enquanto um fazedor de Dança, Dantas (2024) parte das mesmas estratégias do MDEF, mas com um olhar diferente, em que expõe as próprias experiências quanto à formação de bailarinos/as. A reflexão deste artista da Dança sobre o MDEF expõe não apenas um entre-dois a pensar, mas traz perspectivas sobre o corpo que dança e que cria. Esta reflexão surge não apenas como ato de apropriação de si mesmo, mas como uma consciência sobre si na relação de formação em Dança com o outro, sobretudo, com Edson Claro.

Esta consciência amplia as possibilidades de aplicação do MDEF sem perda da essência engendrada no mundo vivido por Edson Claro e na experiência de Gleydson Dantas (2024). Este autor se apresenta como corpo de quem vive/viveu o MDEF e que se percebe no mundo como sujeito autônomo e criativo.

Sobre esta amalgama, na dedicatória da dissertação, escrevi: “Ao meu mestre, amigo e mentor, Edson Claro, minha fonte inesgotável de inspiração. O artista que sou é fruto do seu legado nesta terra.” Creio ter sintetizado nesta dedicatória a importância dos seus ensinamentos (formais e informais) em minha vida. Ter tido o privilégio de conhecê-lo em vida, de conviver com o criador de um método... Tornou toda a experiência posterior, atravessada por essa vivência. Quem pode dizer que tem a memória auditiva de alguém, com expressões e inflexões da fala? Provavelmente, quem conviveu de forma significativa (Dantas, 2024, p.112 e p.113).

O autor, ao dedicar sua pesquisa de Mestrado ao antigo tutor, reconhece sua contribuição em sua formação, ora pelo legado formal, que está no método criado por Edson Claro, ora pelo legado informal, posto no *modus operandi* do mestre e amigo. O que Dantas (2024) expõe faz pensar no Ser professor, naquilo que é proposto enquanto estratégia de ensino e aprendizagem, assim como na forma de agir no mundo. Ser professor exige conteúdo e postura. Não estou falando aqui de postura A ou B, estou falando de postura que se dá no sujeito, naquele que ensina e que

significa, em alguma medida, a formação de seus tutelados. Um conhecimento que a experiência mestre-aprendiz aponta.

A relação entre Gleydson Dantas (2024) e Edson Claro (1988), entre o aprendiz e o mestre, trouxe ao primeiro um significativo despertar sobre a forma de pensar a “vontade das coisas” e passou a ser peça fundamental em seu cotidiano artístico e como agente de segurança pública. O autor destaca que esse pensar-agir no mundo está em movimento e que se expande para seu cotidiano, naquilo que o move na existência. Para ele, o ponto de união, as vivências com o MDEF “[...] reverberam em todos os meus outros afazeres, pois o corpo é o tecido em que se tramam as minhas vivências”. (2024, p. 114); “Mesmo nas matérias eminentemente não artísticas, como a Segurança Pública, o MDEF me ajuda a como pensar e repensar as minhas práticas” (Dantas, 2024, p.114).

Gleydson Dantas (2024) ainda relata que foi necessário conhecer teoricamente o MDEF e que o mesmo foi um dos referenciais teóricos da sua Dissertação, em que procurou perceber além das estratégias práticas deste método. Para o autor, o seu olhar voltou-se não apenas para a forma de pensar do professor Edson Claro, mas também sobre sua forma de se perceber nestas experiências com o antigo mestre.

[...] Sempre que olho as fotos da Missa de Alcaçuz, mesmo que fragmentadas, a memória desperta, principalmente sobre os processos, muitas vezes de 8 horas seguidas durante a montagem da Missa. A vivência de uma montagem de imersão no método contribuiu muito para pensar não só minha prática enquanto artista, mas, posteriormente, enquanto coreógrafo e diretor (Dantas, 2024, p.114).

Inspirado no livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988; 1995), Gleydson Dantas (2024), em sua escrita dissertativa, reflete sobre sua atuação enquanto diretor de Dança e, a partir disso, aponta algumas considerações: procura, a partir da pesquisa, compreender sua visão sobre a Dança para o grupo que dirige; participa de cursos e aulas junto com seus pupilos; prestigia as apresentações dos trabalhos de seu elenco; permite que seus intérpretes contribuam com suas próprias ideias durante os processos de criação coreográfica, objetivando o processo e como suas experiências possam ressoar a identidade de cada um.

[...] o meu melhor exemplo disso é a coreografia *Reticências* (Dantas, 2018). Havia uma célula coreográfica que perpassava toda a coreografia, mas a decisão de fazer, as repetições ou não fazer, caberia aos intérpretes; ou seja, a cada momento, cada um escolhia o que e quando queria fazer. Quase tudo o que está na cena não foi combinado [...] procuro estimular novas experiências a partir de práticas, sugerindo cursos gratuitos, vídeos de espetáculos ou coreografias que considero próximos do que gostaria para nós. (Dantas, 2024, p.115 e p.116).

Mesmo que caiba ao elenco a decisão de fazer ou não a repetição do movimento, considero isso parte do combinado e da prática artística do grupo. Apesar disso, compreendo que Gleydson Dantas (2024) traz uma importante contribuição sobre a conscientização profissional quando propõe uma reflexão sobre sua prática, para além da avaliação comum, aquela que se faz entre o que foi positivo e negativo.

Entre o certo e o errado do fazer profissional, Dantas (Idem) apresenta uma *práxis* da Dança, não mais entre isso ou aquilo, mas isso com aquilo com efeito nisso. Deste modo, ele aponta importantes aspectos da prática artística que podem contribuir para pensar uma possibilidade em Educação pautada na relação fazer-refletir-fazer. Essa *práxis* é referendada pela ação do “procurar”, em que o autor se coloca nesse lugar, onde se propõe: buscar conhecimentos no processo de formação; dividir as responsabilidades sobre as decisões que passam a ser da coletividade; causar surpresas, por exemplo, ao trazer convidados; dar oportunidades ao elenco, ao estimular que busque outras fontes para o fazer artístico.

Entre outras procuras, o próprio Dantas (2024) revela que o objetivo de seu trabalho está em estimular a vinculação entre o fazer artístico e o fazer educativo. Esse movimento é um desdobramento do que o autor viveu na Cia. de Dança dos Meninos, sob a tutela de Edson Claro, e ancorado nas experiências a partir do MDEF.

Ainda sobre o volume 2 da CMDEF, o capítulo denominado *A Missa de Alcaçuz: uma experiência entre corpos* é de autoria de Francisco de Assis de Lima Júnior (2024). Segundo o próprio autor, sua escrita foi impulsionada pelo brilho no olhar e pelo espírito desbravador, em que apresenta um recorte de sua monografia sobre o processo de criação e apreciação do espetáculo *A Missa de Alcaçuz*⁹⁵.

⁹⁵ *A Missa de Alcaçuz* (Claro, 2003) foi montada para a Cia. de Dança dos Meninos. Este espetáculo faz referência à obra *Missa de Alcaçuz*, uma das composições musicais de Danilo Guanais. Note que a escrita de *Alcaçuz* varia, ora com “s”, ora com “z” no final da palavra. Possivelmente, não se trata de erro, mas da forma como os autores distinguiram suas obras.

A compreensão definitiva sobre a criação de uma obra coreográfica é uma busca inglória, pois cada intérprete atribui significados que convergem, se distanciam, ora dialogam, ora não, em um processo dessa natureza. Nesse sentido, Francisco de Lima Júnior, apoiado na Fenomenologia de Merleau-Ponty, assume seu papel como leitor, reconhecendo suas limitações quanto à atribuição de sentido ao processo criativo que culminou na *Missa de Alcaçus*. Sua leitura é potente, sendo um registro sensível e significativo sobre o ato criativo.

Lima Júnior (2024) aponta aspectos relacionados ao seu próprio itinerário formativo no processo de criação de Edson Claro, como “[...] a experiência vivida, o corpo sensível, a poética do movimento/gesto dançado” (Idem, p.121), sugerindo que o processo de criação artística deve ser entendido como uma possibilidade de formação que ocorre no tempo e espaço vividos com outros sujeitos. Ao considerar que a Dança se dá por diferentes estratégias, o autor indica que essa arte se constrói em processo. Assim, a produção de uma coreografia, independentemente do caminho seguido, revela estratégias de uma prática criativa. A Dança, para existir, exige uma trajetória cujas escolhas variam de acordo com os objetivos de quem dança e de quem cria. O “acaso” pode surgir como parte do processo, mesmo não tendo sido programado para acontecer, mas pode contribuir com a feitura da peça.

Para Lima Júnior (2024), sobre as perspectivas de fazer Dança: as experiências dos envolvidos no processo se entrelaçam, conversam e dialogam; o acaso é uma possibilidade dentro de um itinerário criativo em Dança, cujos frutos podem ser considerados em algum momento da coreografia. Aproveitar o que o acaso oferece exige um olhar atento e treinado do criador para integrá-lo ao resultado. Todo resultado de uma coreografia nasce da experiência vivida.

Lima Júnior (2024) também destaca que a apreciação da obra coreográfica revela modos e estratégias de se fazer Dança, permitindo uma leitura que considere o que é comum e o que é particular à obra. Uma dicotomia que se perde e se encontra na compreensão do “dois em relação”. O significado pode estar no que é comum entre processos de criação, mas também no que é particular, o que implica na originalidade (ou não) da coreografia. Apesar disso, na Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), 1) não há “o significado”, mas sim “os significados”; 2) não há dois, mas sim um “entre dois”. Desse modo, o desejo utópico de atribuir uma compreensão universal ao processo criativo faz sentido.

O capítulo de Lima Júnior (2024) se divide em duas partes. Na primeira⁹⁶, O autor apresenta seu fenômeno de estudo, contextualizando-o até a chegada à montagem de *A Missa de Alcaçus*. Na segunda parte, ele compartilha um relato da experiência vivida durante o processo de criação, relacionando-a ao fazer criativo, considerando aspectos técnicos, filosóficos e poéticos em diálogo com outros autores.

Lima Júnior (2024) destaca sua compreensão sobre: 1) os elementos que acessam a memória de obras e grupos; 2) a valorização da experiência e do entendimento de ser corpo no mundo; 3) as formas de apreciação de espetáculos e peças de Dança e sua consequência na formação e/ou prática profissional, enfatizando que professores e alunos podem tirar proveito dessa experiência, seja no fazer ou no ver dança. Ele também ressalta a importância de estar atento ao corpo, especialmente em processos de criação em Dança, considerando o corpo como "o espaço primordial da troca" (Lima Jr, 2024).

Sobre os processos de criação em Dança, Lima Júnior (2024) destaca as formas de interação, o diálogo entre corpos e as experiências vividas. Ele afirma que esses elementos foram absorvidos no processo criativo de *A Missa de Alcaçus*, atribuindo ao espetáculo possibilidades de conhecimento no fazer e no apreciar. Aqui, é importante ressaltar a presença tácita de Edson Claro, especialmente no que diz respeito aos processos de criação em Dança e ao uso do MDEF como recurso metodológico, que se soma às reflexões de Gleydson Dantas.

A Missa de Alcaçus (Claro, 2003) é uma peça dançada criada a partir da estratégia metodológica do MDEF, especialmente em sua dimensão interdisciplinar. Edson Claro uniu linguagens, estilos e técnicas para produzir este espetáculo. Portanto, ao refletir sobre *A Missa de Alcaçus*, é necessário considerar os aspectos que cercam essa produção e compreender a aplicação do MDEF a partir do resultado. Contudo, é importante notar que, ao afastar-se do processo, compromete-se o entendimento do pensamento, das relações, dos sentidos e da síntese sobre o fenômeno. O processo é essencial para compreender os resultados das experiências, e, em Gleydson Dantas (2024) e Francisco de Lima Júnior (2024), encontramos o

⁹⁶ Essa apresentação do elenco, com uma diversidade de nomes, ressalta a riqueza de experiências vividas no espetáculo *A Missa de Alcaçus*, algo que certamente contribui para o aprofundamento da reflexão sobre o processo criativo e a execução do método. A presença de tantos artistas com diferentes trajetórias também pode ser vista como uma representação de como a dança e a criação coreográfica se nutrem de múltiplas influências e vivências.

corpo-próprio de experiências em lugares comuns a Edson Claro e ao seu método, seja pelo viés da formação de artistas da dança, seja pelo viés da criação coreográfica.

“*Petrus*”: o Método Dança-Educação Física na criação coreográfica de Edson Claro é um capítulo do volume 2 da CMDEF, com autoria de Edineide Lima da Silva (2024), ou Margoth Lima, como é conhecida no cenário da Dança potiguar. Nele, a autora relata o processo da montagem coreográfica intitulada *Petrus*. Essa coreografia foi criada por Edson Claro em 2011 para a Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM). Embora tenha tido uma experiência mais curta junto a Edson Claro em comparação com outras/os, Margoth Lima descreve em detalhes o processo vivido por ela com o mestre.

Silva L. (2024) narra o cotidiano da criação de *Petrus*, o que aconteceu e o que não foi possível acontecer, devido ao estado de saúde de Edson Claro nos seus últimos momentos. Além das estratégias metodológicas do trabalho criativo do artista, ela descreve detalhes da sua gestualidade, ora na fala, ora nas emoções que ele sentia. É um texto vibrante e emocionante.

Além de vibrante e emocionante, o texto de Silva L. (2024) é poético e belo. Seu depoimento revela um processo criativo de um artista brasileiro em condições vulneráveis de saúde. Dedicado à Dança, Edson Claro foi até onde pôde. O voo da águia, já cansado, não lhe favorecia sair de casa, e ele encontrou uma estratégia de fazer Dança no próprio domicílio. Mesmo com o voo limitado, ele ainda gozava de uma bela visão. Foi essa visão de mundo — as experiências acumuladas — que lhe deu combustível para produzir sua penúltima coreografia.

Margoth Lima (2024) também compartilha sua experiência no Curso de Especialização *lato sensu* em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida, vinculado ao Departamento de Educação Física da UFRN, entre 2021 e 2022. Embora o curso tenha sido ofertado no formato virtual, para a autora, a vivência trouxe novos desafios ao unir teoria e prática.

As experiências vivenciadas com Edson Claro em processos coreográficos não me davam a dimensão do Método Dança-Educação Física. [...] ..., o Departamento de Educação Física da UFRN lançou uma especialização *online* em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida, curso que eu decidi participar. [...] Nessa especialização, compreendi em meu corpo o Método Dança-Educação Física criado por Edson Claro (Silva, L., 2024, p.141 e p. 142).

Sobre este curso *lato sensu*, ela relata sua experiência no módulo referente ao ateliê de Consciência Corporal III, relativo ao Método Dança-Educação Física, ministrado pela Professora Dra. Ana Claudia Albano Viana e pelo Professor Me. Edeilson Matias da Silva. Para ela (2024), o primeiro momento da experiência foi nostálgico, visto que muitas das pessoas que participaram dessa formação conviveram com o professor Edson Claro. Por essa razão, alguns depoimentos surgiram narrando lembranças de um tempo pretérito, mas que ecoaram até o tempo desse curso de especialização.

Para Margoth Lima (2024), os depoimentos causaram-lhe estranhamento: “[...] às vezes eu achava que a pessoa de quem eles falavam não era a mesma pessoa que eu conheci, mas ao mesmo tempo eu lembrava que eram épocas diferentes e realidades diferentes” (Silva, L. 2024, p.142). Ela percebeu que o tempo e os contextos distintos expuseram narrativas que ora divergiam, ora convergiam com sua própria experiência. Os depoimentos evidenciaram que cada caminhada é única e que cada sujeito tem um olhar sobre o MDEF pautado nas próprias experiências e no sentido que é/foi atribuído a elas. Uma das razões que apontam a relevância do MDEF.

Silva L. (2024) se sentiu mais conectada em relação às suas próprias experiências com Edson Claro durante o referido curso de pós-graduação quando passou às práticas corporais, direcionadas pela Profa. Dra. Ana Claudia Albano Viana e auxiliada pelo Prof. Me. Edeilson Matias da Silva. Foi no decorrer das práticas que Margoth Lima reconheceu a presença de Edson Claro no movimento e fez relações entre os conhecimentos tratados naquele módulo e sua experiência com o referido coreógrafo.

Silva L. (2024) narra ainda que, durante os exercícios, ao ouvir o comando da professora Ana Claudia Viana, foi reconhecendo a postura de Edson Claro, como se estivesse ouvindo-o falar. A autora destaca que, durante as práticas, a professora também comunicou como era o cuidado de Claro com o corpo e a preparação deste para a cena, reconhecendo a importância da pós-graduação em sua formação.

O módulo que tratou do Método Dança-Educação Física deixou bem claras as abordagens do livro do professor Edson Claro: *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional*. Essa experiência foi como conhecer cada marca deixada na consciência das pessoas em diferentes épocas e como suas ideias iam amadurecendo para a sistematização de seu livro. O curso de Especialização em Consciência Corporal, em todos os módulos, foi muito importante para o meu amadurecimento e para o meu trabalho

corporal. Atravessar o período de pandemia cursando essa pós-graduação foi uma decisão assertiva, pois me trouxe autoconhecimento e crescimento pessoal e profissional. Novos conhecimentos, todos importantes para as minhas atividades, em um novo mundo que estava surgindo. (Silva, L. 2024, p.142).

Ao avaliar o Curso de Consciência Corporal, a autora atribui a essa experiência a responsabilidade por novos conhecimentos: "me trouxe autoconhecimento e crescimento pessoal e profissional" (idem). Ela destaca que essa experiência formativa lhe permitiu conhecer os vestígios deixados por Edson Claro e seu legado na memória das pessoas em diferentes épocas. Reconhece que as vivências acumuladas ajudaram o mestre a amadurecer e a sistematizar seu método na forma de livro.

Para Silva L. (2004), o curso *lato sensu* em Consciência Corporal lhe trouxe maturidade, refletindo diretamente em seu trabalho corporal e profissional. Este depoimento se soma às experiências de Edson Claro, que, no início da sistematização do MDEF, organizou e promoveu seu primeiro curso *lato sensu* em Dança-Educação Física em Guarulhos, SP (1981–1982). A iniciativa de Edson Claro visava propor uma formação integral do profissional do corpo, conferindo-lhe não apenas habilidades e competências em conscientização corporal e no ensino-aprendizagem em Dança, mas também possibilitando uma reflexão sobre sua prática profissional durante essa etapa de formação, ênfase.

Os relatos que compõem o volume 2 da CMDEF introduzem ao acervo uma perspectiva de experiência pautada nas possibilidades artísticas em Dança por meio do MDEF. Entre o "dito" e o "não dito", os sujeitos deixam em seus registros a importância da experiência criativa para pensar a Educação a partir de um lugar comum, na fluência da Dança. Ao compartilhar suas experiências nos grupos e companhias criadas por Edson Claro, cada autora e autor comunicaram a relevância do MDEF em suas formações e como Edson Claro os fez alcançar novos horizontes.

Foi voando pelo mundo que os mencionados artistas da Dança "[...] desbravaram outras searas da Dança em terras potiguares, brasileiras e estrangeiras. Foram capazes de poetizar sobre a Dança quando esta era ditada pela figura do coreógrafo e do diretor" (Vieira, 2024, p. 5). Estes sujeitos fazem a Dança de Edson Claro ecoar de certa maneira e, ao ecoar, o MDEF resiste ao tempo, criando novos caminhos e introduzindo novas experiências a outros.

Quadro 6: artistas da dança; espaços de atuação artística; tempo de atuação.

Artistas da Dança	Grupos e companhias de Dança; tempo de atuação
Sávio Jordan Azevedo de Luna	Acauã Cia. de Dança (Natal, RN); 1987 – 1989. Corpo de Baile do Teatro Guaíra (Curitiba, PR); 1990 – 1993. Cia. Nacional de Bailado (Lisboa, Portugal); 1994 -1997. Cia. Portuguesa de Bailado Contemporâneo (Lisboa, Portugal); 1994 - 1997. Cia. de Dança Contemporânea de Setúbal (Setúbal, Portugal); 1999 – 2000. Cia. de Dança de Aveiro (Aveiro, Portugal); 1999 – 2000.
Wilhem Araújo da Silva	Acauã Cia. de Dança (Natal, RN); 1989 – 1991. Corpo Vivo Cia. de Dança (Natal, RN); 1990 – 1992. Mantra Cia. de Dança (Salvador, BA); 1992 – 1992. Cisne Negro Cia. de Dança (São Paulo, SP); 1993 – 1995. Balé da Cidade de São Paulo (São Paulo, SP); 1996 – 2012.
Giovanna Araújo	Acauã Cia. de Dança (Natal, RN); 1990 – 1993. Corpo Vivo Cia. de Dança (Natal, RN); 1993 – 199-. Ballet da Cidade de Natal (Natal, RN); 2003 – 2008. Grupo de Teatro Facetas, Mutretas e Outras Histórias (Natal, RN); 2009 – 2024
Vanessa Macedo	Grupo de Dança da UFRN (Avançado), Natal, RN; 1994 – 1998. Roda Viva Cia. de Dança (Natal, RN); 1986. Gaia Cia. de Dança (Natal, RN); 1998. Cia. Fragmentos da Dança (São Paulo, SP); 1998 – 2024 (Fundadora) Cia. de Dança de Diadema (Diadema, SP); 1999 – 2002. Quasar Cia. de Dança (Goiânia, GO); 2003 e 2005. Cia. Carne Agonizante (São Paulo, SP); 2004 – 2010. Stacatto Cia. de Dança (São Caetano do Sul, SP); 2008
Ana Cláudia Albano Viana	Grupo de Dança da UFRN (Avançado), Natal, RN; 1990 – 1998 Gaia Cia. de Dança (Natal, RN); 1998 – 2006 Gaya Dança Contemporânea (Natal, RN); 2006 - 2008. Cia. de Dança dos Meninos (Natal, RN); 2000 – 2003. Espaço A3 (Natal, RN); 2014 - 2024 (sócio fundadora e gestora);
Leonardo Rocha da Gama	Clowns de Shakespeare (Natal, RN), 1993 – 1995 (sócio fundador) Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (Natal, RN), 1993 – 1994 Studio de Dança Clézia Barreto (Mossoró, RN); 1995. Grupo de Dança Cléia Maria (Mossoró, RN); 1996. Grupo de Dança da UERN (Mossoró, RN); 1997 – 1998. Grupo de Dança da UFRN (intermediário); Natal, 1998. Grupo de Dança da UFRN (Natal, RN); 1999 – 2006. Cia. de Dança dos Meninos (Natal, RN); 2004 – 2005. Grupo de Dança Experimental (Natal, RN); 2005 – 2006. (Fundador) Grupo Ginástico E. M. Terezinha Paulino (Natal, RN); 2004 – 2017. (Fundador) Grupo Teatral Água Verde (Natal, RN); 2005 – 2006. Grupo de Ginástica – DEF/UERN (Pau dos Ferros, RN); 2012 – 2015.
Anderson Souza Leão	Cia. de Dança dos Meninos (Natal, RN); 1997 – 2023. Roda Viva Cia. de Dança (Natal, RN); 1999 - 2005 Grupo de Dança da UFRN (Natal, RN); coreógrafo. Gaya Cia. de Dança (Natal, RN); coreógrafo. Cia. de Dança do Teatro Alberto Maranhão (Natal, RN); coreógrafo. Cia. Giradança (Natal, RN); 2005 – 2017. (sócio fundador) Domínio Cia. de Dança (Natal, RN); 2018 – 2021. Ya Danza (San José, Rep. da Costa Rica); coreógrafo. Movidos Dança (Natal, RN); 2018 – 2025.
Gleydson Rodrigues Dantas	Cia. de Dança dos Meninos (Natal, RN); 2003 – 2004. Cia. Giradança (Natal, RN); 2005. Grupo de Dança da UFRN (Natal, RN); 2003 – 2006. Sismos Cia. de Dança (Natal, RN); 2018 - 2023. (Fundador)
Francisco de Assis de Lima Júnior	Grupo de Dança da ETFERN (Natal, RN); 1998 Grupo de Dança da UFRN (Natal, RN); 1999 – 2001 Gaia Cia. de Dança (Natal, RN); 2000 – 2003 Cia. de Dança dos Meninos (Natal, RN); 2004 Balé da Cidade de Natal (Natal, RN); 2002 – 2005. Cia. de Dança de Diadema (Diadema, SP); 2005 – 2011. Domínio Cia. de Dança (Natal, RN); 2011 – 2013. Entre Nós Coletivo de Criação (Natal, RN); 2011.
Edineide Lima da Silva (Margot Lima)	Cia. de Dança do Teatro Alberto Maranhão (Natal, RN); 2006 – 2025 Circo Grock (Natal, RN); 2007 - 2015. Grock Entretenimento, Natal, RN; 2014 – 2025.

Fontes: Gama e Vieira, 2023; 2024a; 2024b.

O Quadro 6 comunica a ramificação das experiências daqueles e daquelas que, no MDEF, nos grupos e companhias criados por Edson Claro, encontraram um referencial de formação e de atuação profissional. Boa parte fixou sua posição geográfica no Rio Grande do Norte, dedicando-se a fluir Dança nesse estado brasileiro. Outros artistas seguiram voos fora do território regional e alcançaram novas fronteiras dentro do Brasil, ora como intérpretes, ora como criadores de Dança. Voos ainda maiores aconteceram; alguns adentraram territórios estrangeiros para levar suas artes onde foram chamados. O MDEF foi com todos.

Alguns, como eu, a exemplo de Edson Claro, fundaram grupos e companhias; alguns já não existem mais, outros ainda estão em atividade e produzindo Dança. O voo persiste e alça novas águias a voos de mesma pulsação.

O volume 3 da Cartografia do Método Dança-Educação Física, intitulado *Método Dança-Educação Física: trajetórias formativas e experiências docentes* (Gama e Vieira, 2024b), é parte dessa atualização, pois introduz novos textos autobiográficos, relatos de experiências e auto depoimentos. Somam-se aos textos mais 9 pranchas de memória relacionadas ao MDEF. O conteúdo abordado nesse volume abrange a formação de professoras e professores de Educação Física a partir das experiências vividas com Edson Claro e seus grupos de pesquisa e/ou de Dança, assim como as experiências profissionais desses autores e autoras em diferentes estratégias de trabalho.

Antecedem os capítulos desse volume o prefácio escrito pelo professor de Educação Física, antigo membro do Grupo de Estudo de Natal (GEN), José Pereira de Melo⁹⁷. Este autor apresenta o referido volume, no qual aponta três fases de sua experiência para tecer a apresentação do livro. Melo P. (2024) parte de uma atitude de revisitar as principais ideias que constituem o método. Trata-se de uma visita

⁹⁷ Um natalense, nascido e criado no bairro do Alecrim, atleta do Atletismo, professor de Educação Física competente e incentivador da minha carreira, assim defino José Pereira de Melo. Essa personalidade possui graduação em Educação Física pela UFRN (1995), especialização em Educação Física Escolar pela mesma instituição (UFRN, 1988), Mestrado (1994) e Doutorado (1998) em Educação Física, ambos pela UNICAMP, e Pós-Doutorado em Educação pela Universidade do Estado do Pará (2018). É professor Titular da UFRN, vinculado ao Departamento de Educação Física. Sua produção intelectual é centrada na publicação de artigos, livros e capítulos de livros que abordam temas como Educação Física escolar, corpo e aprendizagem, formação de professores e projetos sociais na escola. Além disso, é avaliador do INEP e Pró-Reitor Adjunto de Assuntos Estudantis (PROAE/UFRN) (Gama; Vieira, 2024b).

particular no campo das lembranças, na própria obra de Edson Claro e na relação entre os dois, o que é parte da minha aposta na construção da tese em questão.

Melo P. (2024) constata, na leitura do livro, a influência de Edson Claro e de seu método na formação e atuação das autoras e autores deste volume, todos profissionais de Educação Física, que destaco. Ao perceber o quanto as experiências formativas cercam a ideia de um corpo vivo e consciente, o autor ilumina a tese que compreende o MDEF como uma abordagem da Educação que forma pessoas e profissionais em processo e imersos em experiências.

No capítulo intitulado *Memórias da formação e uma trajetória profissional na relação com o método dança-educação física*, Rosa Maria Soares Costa de Mendonça (2024) relata suas experiências junto ao GEN, à Acauã Cia. de Dança, à Rede Municipal de Ensino de Natal e ao trabalho que desenvolve em academias de ginástica. A autora recorre à metáfora da colcha de retalhos para tecer suas memórias acerca do método em destaque. Seu relato traz partes de sua convivência com Edson Claro e o que o MDEF agregou ao seu trabalho como professora de Educação Física.

No livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (CLARO, 1988), nas partes que abordam a formação profissional e a trajetória do MDEF, é perceptível o claro reconhecimento, por parte de Edson, de suas limitações teóricas e práticas, tanto em experimentações ortodoxas quanto alternativas, algo que era visível na convivência cotidiana. De fato, ele se apropriava dessa condição para aprofundar a compreensão por meio do movimento, com justificativas fundamentadas cientificamente, somadas ao lastro de sua consciência corporal. Apesar dessas limitações, era dono de impressionante habilidade e destreza corporal, características que passavam despercebidas quando estava no palco. Da mesma forma, tinha uma sutileza única ao dirigir os planos para a Acauã, delegando, por vezes, atribuições aos integrantes para a condução de aulas e ensaios, o que se revelava algo peculiar e edificante do ponto de vista pedagógico. A minha percepção é que, em sua visão de mundo, já se delineava um forte contributo para a formação de profissionais de qualidade e multiplicadores do MDEF, com excelência (Mendonça, 2024, p.23).

O relato da professora Rosa Mendonça (2024) traz pontos importantes a serem considerados, como as limitações e o reconhecimento das mesmas, além da ação de delegar responsabilidades. A atitude de Edson Claro em reconhecer suas próprias limitações já é algo digno de respeito. Apesar de estar consciente de seus limites e de expor essa condição em seu livro, Claro buscou nas lacunas oportunidades de crescimento tanto profissional quanto pessoal. Percebo a dimensão desse movimento

ao ler o registro da professora, uma de suas tuteladas mais prodigiosas. Mendonça (Idem) percebe o gesto de Claro e, ao expressá-lo, o faz porque ele reverberou nela de alguma forma significativa. Acredito que só conseguimos nuançar coisas que ecoam em nós mesmos, e o gesto de Claro foi um exemplo para sua “Canoa” — termo utilizado por Edson Claro para se referir a Rosa Mendonça enquanto estava sob sua tutela.

O ato de delegar, expressão utilizada por Mendonça (2024) para descrever a ação de Edson Claro de atribuir responsabilidades aos membros da Acauã, é um vestígio de sua atitude pedagógica de conduzir seus tutelados a futuros voos. Não se tratava de uma ação com exclusiva intenção de formar profissionais de qualidade, prontos para levar o MDEF a outros lugares. Era, sim, uma perspectiva própria de um “fino educador”, cuja visão de mundo o levou a conduzir outras almas para ver o mundo sob outra perspectiva e, mais que isso, a se apropriar dele, vivendo-o.

Rosa Mendonça (2024), como é conhecida entre seus pares, recorda que foi em 1987 que começou a “[...] desbravar a experiência de vida com a prática do Método Dança-Educação Física (MDEF), quando surgiu o convite para integrar a Acauã Cia de Dança de Natal” (Mendonça, 2024, p. 21). A autora foi atleta de Atletismo, assim como Edson Claro, e descreve essa experiência como inovadora, especialmente em relação à Dança, pois suas vivências com essa arte eram restritas aos espaços das academias de ginástica.

Para Mendonça (2024), a experiência inicial com o MDEF foi desafiadora, pois teve que aprender e manter certas posturas corporais “[...] diante das limitações no corpo, dos encurtamentos musculares e da flexibilidade reduzida, o que afetava a mobilidade articular geral, diferentemente das talentosas ‘meninas’ ex-atletas, [...] cuja origem esportiva foi a Ginástica Rítmica Desportiva (GRD)” (2024, p.21). Mendonça (2024b) relembra que, para pessoas com limitações corporais como ela, Edson Claro desenvolvia, a partir de seu método, um trabalho de conscientização corporal pelo movimento. “[...] É como se estivesse construindo um novo roteiro para uma história real, com outros personagens e em outro cenário, todavia, convicto na direção de cada passo que dava” (2024, p. 21). Nessa perspectiva, o MDEF foi uma estratégia que ajudou outras pessoas a se descobrirem como dançantes.

Ao recordar coreografias dançadas pela Acauã Cia. de Dança, como *Cachaça* (Armando Duarte, 1987), *Folias e Diadorim* (Jairo Sette, 1988), *Omardown* (Ana Maria Mondini, 1988) e *Oração das Mães na Praça de Maio* (Luiz Arrieta, 1989), além dos

compromissos assumidos com a companhia, Rosa Mendonça relata como o MDEF, a partir das aulas de Edson Claro, foi decisivo para que ela e outros membros do elenco conseguissem acompanhar o processo criativo desses coreógrafos: “[...] realizar rotinas individuais de trabalho corporal, seja através da profilaxia do movimento, diagnóstico anatômico ou o chão do método: alongamento, flexibilidade, fortalecimento e compensação, ou cada um estudava e passava suas coreografias e personagens” (Mendonça, 2024, p. 22-23).

Em suas reflexões, a autora destaca que as relações vivenciadas com o MDEF contribuíram para sua maturidade, deixando aprendizados tanto para a vida pessoal quanto profissional, além de proporcionar segurança para aplicar o método, que “[...] precisa ser sentido passo a passo, e daí, leva-se tempo para obter essa compreensão” (2024, p. 24). Seu registro evidencia a relação entre processo e amadurecimento, sendo o processo uma sucessão de experiências que conduzem à meta, e o amadurecimento, a consequência dos conhecimentos acumulados ao longo desse percurso.

Apesar das influências do esporte, do *fitness*, da ginástica coletiva, do *crossfit*, dos *trekkings* e das corridas de rua — práticas corporais vivenciadas por Rosa Mendonça —, ela revive constantemente o MDEF como um método que capacita o indivíduo na ampliação do autoconhecimento, sendo revisitado a cada aula dada. O MDEF reverbera na atitude profissional desta professora.

Jairo Nobre Mendes é o autor do capítulo *Ampliação da consciência corporal e profissional no encontro com o método dança-educação física: um relato de experiência* (2024). Neste capítulo, Mendes (2024) contextualiza, no tempo e no espaço, seu encontro com Edson Claro e o Método Dança-Educação Física, a partir de um dos cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física oferecido em São Caetano do Sul, SP, na década de 1990.

O curso de Especialização em Dança-Educação Física foi realizado em quatro módulos, ocorrendo em janeiro e julho de 1994 e janeiro e julho de 1995. A grade curricular propunha uma formação teórica e prática, reunindo teorias e práticas ortodoxas e alternativas, como eram chamadas na época, com o objetivo de promover um entrosamento entre ambas. A estrutura de ensino estimulava as pessoas a vivenciarem em seus próprios corpos as escolhas que eram propostas para ensinar. Essa experiência me proporcionou um encontro com práticas que se alinhavam com tudo o que estava estudando e buscando na época, sendo estas buscas guiadas pelas leituras realizadas. A seguir, apresento as disciplinas cursadas e seus

respectivos responsáveis: Psicologia do Esporte (Profa. Maria Regina Brandão); Práticas Corporais Reichianas e de Biofeedback (Médico psiquiatra José Ângelo Gaiarsa); Alongamento Consciente e Alongamento Zen (Inelia Garcia); Yoga e Consciência Corporal (Professor De Rose); Stress (Professor Esdras Vasconcellos); Trajetória e Vivência do Método Dança-Educação Física (Professor Edson Claro); Relaxamento e Consciência Corporal (Yara Lacerda); Psicomotricidade (Hélio Barbosa). Tive o privilégio de estar em contato com todas essas pessoas e suas práticas (Mendes, 2024, p. 41).

É relevante destacar a importância dessa formação para o autor, especialmente ao recordar outros mestres que fizeram parte do processo. Isso indica que o MDEF não é fruto apenas das experiências de Edson Claro, mas também das contribuições de outros que, junto a ele, se dedicaram ao projeto de formação continuada pensada por Claro após sua formação de mestrado. O MDEF resulta de vivências pessoais e coletivas, abrangendo não só o mundo vivido de Edson Claro, mas também as experiências acadêmicas de outras figuras importantes. Isso nos leva a pensar que outros sujeitos também têm muito a contribuir sobre esse curso específico, o que pode abrir caminho para futuros investimentos acadêmicos que ampliem o AMDEF.

O depoimento de Mendes revela a transformação em sua prática profissional, marcada pela integração do MDEF e sua abordagem multidisciplinar. A ênfase no "cuidar de si para cuidar do outro" reflete um processo contínuo de autoconhecimento, o que traz um impacto significativo no trabalho com os corpos que ela acolhe. A utilização de práticas corporais integrativas e exercícios de expressão também destaca a valorização do encontro com o outro e dos afetos gerados nesse processo, mantendo uma postura de abertura ao conhecimento. Esse olhar atento e cuidadoso propicia não só o desenvolvimento individual, mas também uma melhora na qualidade de vida dos assistidos, contribuindo para um trabalho mais profundo e sensível.

O relato de Jairo Mendes (2024) destaca três aspectos essenciais sobre a repercussão do MDEF em sua atuação profissional, especialmente no contexto de reabilitação em Belo Horizonte, MG. O primeiro aspecto é sobre melhorar a vida, que se reflete no compromisso do autor em promover a melhoria da qualidade de vida das pessoas que acolhe em seu trabalho, principalmente no processo de reabilitação do movimento. Esse aspecto está profundamente ligado ao objetivo do MDEF de gerar um impacto positivo na vida cotidiana dos indivíduos.

O segundo aspecto é cuidar, relacionado à postura profissional de Mendes (2024) em reconhecer a importância do cuidado com o outro, integrando o trabalho

multidisciplinar em sua prática. O MDEF não é apenas um método de ensino, mas também uma abordagem ética e cuidadosa que contribui para o bem-estar do outro.

O terceiro aspecto é ver com abertura, que implica uma postura de acolhimento e equilíbrio entre exaltar e negligenciar o conhecimento do outro, incluindo suas emoções e necessidades. Mendes entende que esse olhar equilibrado é essencial para o desenvolvimento de uma prática pedagógica mais profunda, na qual a consciência sobre o impacto dos gestos pedagógicos é constante.

Esses três pontos refletem a conscientização de Mendes sobre sua própria prática profissional, que, influenciada pelo MDEF, se aprimorou ao longo de sua carreira, conduzindo-o a se tornar um "fino educador". O diálogo entre suas experiências, as reflexões e a consciência constante sobre sua docência são fundamentais para esse processo de refinamento contínuo.

No capítulo de João Maria da Cruz (2024), ele também compartilha suas experiências com o MDEF, mais especificamente com a psicomotricidade e a natação, abordando o método em um contexto fora da Dança. Ele destaca a relevância do MDEF no ensino-aprendizagem da natação e no treinamento da natação voltado para a performance, ampliando a compreensão do MDEF para além da prática da Dança.

Em um desses encontros, eu estava participando de um Congresso de Educação Física na cidade de São Paulo, promovido pela Escola de Educação Física da Polícia Militar daquele estado, em janeiro de 1983. Na ocasião, fiz um curso de voleibol e outro de dança. Por uma feliz coincidência, em uma das aulas de dança, conheci um professor que estava assistindo à aula da arquibancada. Ao saber que eu era de Natal, ele se aproximou e falou que estava indo a Natal para ministrar um curso de aperfeiçoamento, que seria de 40 horas, sobre Consciência Corporal e Profissional, promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), através do Departamento de Educação Física. O professor em questão era o Edson César Ferreira Claro (Cruz, 2004, p. 48).

Continua,

Naquele curso de Consciência Corporal e Profissional, foi apresentada, de forma rápida, uma nova perspectiva para uma atuação pedagógica mais consciente, no sentido de proporcionar uma Educação diferente do modelo tradicional. Como consequência dessa perspectiva, uma Educação Física mais global para os seus praticantes, com atividades (intervenções pedagógicas) que proporcionassem aos alunos uma tomada de consciência do seu próprio corpo e da relação dele com os materiais utilizados, seus pares e o meio ambiente. Fazia-se uso principalmente de atividades

alternativas de sensibilização, como, por exemplo: a automassagem, o relaxamento induzido, a senso-percepção com bolas de tênis e varetas de bambu, a massagem em duplas, exercícios de bioenergética e outras atividades rítmicas com trabalhos de soltura da cintura escapular e pélvica, além de atividades direcionadas ao desenvolvimento psicomotor, com sessões de alongamento, flexibilidade, tonicidade muscular, resistência localizada e força (Cruz, 2004, p. 48).

O primeiro fragmento do relato do professor João Cruz (2024) apresenta o primeiro encontro dele com Edson Claro. No segundo, o autor evidencia seu encontro com uma nova perspectiva de atuação no campo da Educação Física, cujas práticas referenciadas pelo MDEF conduziam a uma consciência das próprias possibilidades corporais. Ele ainda recupera as lembranças sobre materiais, partes da experiência vivida e dos objetivos de cada atividade.

Os registros apontam para Edson Claro e seu método, e para Cruz (2024), o MDEF surge como uma referência para a Educação Física nos anos de 1980. Edson Claro trouxe para esta área de atuação profissional uma perspectiva diferente do que estava consolidado enquanto *práxis*, própria dessa área. O MDEF foi, de fato, uma novidade, principalmente por trazer, junto com novas técnicas, até então desconhecidas pela maioria dos profissionais. Essa nova forma de trabalho não só abraçava a prática e suas referências, mas também uma atitude de reflexão-consciência-movimento como uma postura de formação e de atuação profissional.

No conjunto das experiências sobre as ações do corpo, o que ele expressa, o que é visível e o que se apresenta subjetivamente, como viés do meu trabalho com a Natação balizado no Método Dança-Educação Física (MDEF) e sobre Consciência Corporal, afirmo que a linguagem corporal é o que se apresenta como aspecto mais importante, uma vez que é fundamental na compreensão do corpo como possibilidades. A linguagem corporal se materializa nas ações; são ligações diretas com o mundo vivido dos sujeitos, são respostas concretas dos seus anseios, comunica, informa e transforma o entorno. Essas ações se apresentavam para mim de uma forma muito positiva, pois era muito gratificante observar as crianças e adolescentes criando respostas para os inúmeros problemas que surgiam no percurso das intervenções pedagógicas. [...] Foi na minha relação com o MDEF que foi possível desenvolver um autoconhecimento e um conhecimento mais sensível sobre mim e o outro. O MDEF me deu a possibilidade de ampliar meu acervo de movimentos e, com isso, me deu possibilidades de estar com o mundo. Foi a partir de experiências vividas de maneira consciente, das diferentes partes e posturas que o corpo (eu) pode assumir na ação diária, na prática dos esportes, dos jogos, das atividades rítmicas expressivas, das ginásticas, das lutas e das atividades alternativas de

sensibilização que me vi fazendo coisas que antes não imaginava fazer (Cruz, 2004, p. 57; 58).

O autor, ao definir a importância do MDEF para sua atividade laborativa, realça as experiências junto a esse método como horizonte visível e subjetivo de sua formação e atuação profissional. As experiências vividas de forma consciente foram parte do trabalho deste professor e implicam, na atualidade, numa compreensão do corpo como possibilidade de se mover no mundo.

Para Cruz (2024), o corpo em movimento expressa os próprios anseios e dá resposta às suas próprias demandas. E é nesse movimento entre identificar e solucionar angústias que o sujeito vai se conhecendo, se transformando e também transformando seu entorno. Então, a prática deste professor incluía identificar angústias, refletir sobre elas e criar respostas, o que me leva a pensar essa *práxis* profissional como uma experiência que nasce na formação e vai tomando forma no processo, entre a formação e a atuação profissional.

Luciano Bezerra da Silva é autor do capítulo *Reflexões de uma experiência docente em educação física na relação com o método dança-educação física* (2024). Nele, o autor relaciona sua experiência no GEN com o MDEF, destacando como este método reverberou em suas experiências profissionais. Em seu relato, Silva B. (2024) aponta como foi o seu primeiro contato com Edson Claro. O mesmo aconteceu após este autor ver e se encantar com o trabalho de encenação denominado *O ser humano* (Melo, P., 1986), apresentado pelo GEN em 1986, no IV Encontro Nacional de Psicomotricidade e I Latino-Americano, realizado no Centro de Convenções de Natal. Após a apresentação e atraído pela sua beleza, o jovem Luciano buscou informações com os colegas João Cruz, Omar de Oliveira e Dilicléia Peixoto no intuito de participar do referido grupo.

Ao tomar conhecimento da dinâmica de estudos e experiências que aconteciam no GEN, Luciano Bezerra se interessou pelas possibilidades de crescimento profissional que esse grupo poderia lhe proporcionar. Naquele mesmo ano, no segundo semestre, motivado pelo seu interesse em ascensão profissional e pelos amigos que já faziam parte desse grupo, o autor passou a integrar o GEN. Ele diz que, quando ingressou no GEN, havia se formado em Educação Física havia apenas um ano. Para Silva, B. (2024, p. 63), o GEN e, conseqüentemente, o Método Dança-Educação Física (MDEF) “fizeram diferença de modo positivo na minha carreira profissional e ainda fazem. Os conhecimentos adquiridos são frutos das experiências

a partir do MDEF, sobretudo quanto às fundamentações e com as vivências nas oficinas que para nós, integrantes, foram ministradas.”

Acrescenta que,

No GEN, fiz grandes amizades, tive acesso a vários conhecimentos novos, muita fundamentação através dos estudos teóricos e vivências práticas na forma de oficinas ministradas por integrantes do grupo ou por pessoas convidadas. Nos estudos teóricos, através do GEN, tive acesso a vários autores e autoras que provavelmente não teria conhecido se não estivesse no GEN. Dentre eles, destaco Therese Bertherart, Gaiarsa, Feldenkrais, Laban, Domenico De Masi, João Batista Freire, Paulo Freire e tantos outros que não fizeram parte da minha formação acadêmica. Aprendi também a estudar utilizando o método de fichamento, a fazer leituras sempre com um olhar crítico e questionador, a fazer análises, sintetizar e expor o que foi aprendido de forma objetiva. (idem, p. 63 e p. 64).

A experiência de Luciano Bezerra da Silva (2024) aponta a dinâmica do GEN enquanto braço formador criado por Edson Claro, sendo essa dinâmica fundamentada em pressupostos teóricos e validada no campo experiencial, na expressão das oficinas vividas pelos seus membros.

Silva B. (2024) realça que parte dos conhecimentos tratados no GEN não fizeram parte de sua formação inicial. Para ele, o GEN acrescentou novas abordagens aos profissionais já formados e a outros que estavam em formação. O referido grupo foi um espaço que proporcionou aos seus integrantes novos horizontes, a partir de novos conhecimentos. Foi um lugar de aprendizagens, não só sobre o que conhecer ou o como fazer, mas também sobre como se estudar, como relata o autor.

No fazer pedagógico nas atividades desenvolvidas nas aulas, passei a ter o cuidado de possibilitar aos alunos experiências nas quais a liberdade de expressão, seja corporal ou verbal, estivesse presente de forma criativa e livre. O fazer criativo e livre se manifesta no aluno dependendo da forma de orientação de uma experiência, seja numa simples brincadeira com corda ou bambolê, ou numa experiência mais ampla de dança. (Silva, B. 2024, p.64).

Para Silva, B. (2024), tanto os pressupostos teóricos quanto as estratégias práticas do MDEF ancoram sua *práxis*. As experiências vividas no GEN o fizeram compreender o sentido de corporeidade, que, para ele, está relacionado à capacidade humana de descoberta, sendo esta realizada na interação entre diferentes sujeitos, com efeito no surgimento de algo novo e com maior potencial de desafio.

Em aula, utilizando implementos (bola, corda, arco), é importante, antes de mostrar qualquer possibilidade ou forma de manuseio, estimular e desafiar os alunos a descobrir maneiras de brincar com aquele implemento, seja utilizando o próprio corpo, o espaço da aula, sozinho ou com o(s) colega(s). A partir daí, é possível sugerir formas diferentes e mais desafiadoras. Nesse ínterim, compreendi melhor o significado do termo corporeidade, que passou a fazer parte do meu vocabulário. (Silva, B. 2024, p.64)

As experiências deste autor comunicam o potencial formativo do GEN para uma geração de professores de Educação Física. Implicado na atuação dos diferentes profissionais, o MDEF ressoa naqueles e naquelas que tiveram a oportunidade de tê-los como referência de trabalho com o corpo, numa perspectiva de conscientização corporal. O GEN foi um grupo de formação (inicial e continuada) cujas experiências promovidas por Edson Claro fizeram eco em seus tutelados, sobretudo, quando o olhar repousa sobre a aplicação do MDEF em diferentes estratégias da ação docente.

É fato que as experiências daquele tempo ressoam até os dias atuais, quando observo as ações docentes de meus colegas e as minhas. Aos que ainda estão em atividade, o MDEF é uma referência para a Educação, na expressão do fazer docente.

Silva, B. (2024) acena possibilidades de aplicação do MDEF aos diferentes ambientes e objetivos que cercam o respectivo público. Suas experiências incluem a Educação Física escolar, a formação de professores, as aulas de Natação e de Hidroginástica. Para ele, os conhecimentos adquiridos no GEN passaram a fazer parte das suas aulas de Educação Física. “[...] Os conhecimentos aos quais me refiro são os pressupostos teóricos-metodológicos do MDEF, assim como os pressupostos práticos” (idem, p.64). O autor continua dizendo que: “a partir dos exercícios de alongamento, da leitura corporal, do respeito aos limites do outro, na estimulação do movimento pensado e criativo, eu passei a ver o corpo e o movimento enquanto estratégia de criação, libertação, expressão” (ibidem). Essa exposição evidencia uma transmissão de saberes que se dá em processo, na experiência com o outro ao longo do tempo.

Silva, B. (2024) finaliza a citação trazendo a perspectiva do movimento criativo como estratégia para conduzir seus tutelados aos atos expressivos e criativos numa perspectiva de libertação. A expressão do movimento pensado se dá em detrimento do movimento mecanizado, próprio da tradição da Educação Física ancorada nos métodos ginásticos europeus, cuja dinâmica se dava na execução da tarefa pelo comando do tutor. Neste movimento, aqueles que se beneficiam das aulas deste

professor se libertam da proposta de comando-repetição e passam a viver a experiência de expressão-comunicação de modo criativo, entenda-se: autonomia de fazer por si e com outros algo.

O Método Dança-Educação Física e Edson Claro tiveram grande importância na construção do profissional que sou hoje, comprometido com o fazer pedagógico, com a formação educativa dos alunos, de ver o aluno como um ser ativo, participativo e criativo. Tanto Edson Claro quanto seu método me fizeram ser um profissional curioso, incomodado e motivado no enfrentamento dos desafios que a profissão de professor de Educação Física exige (Bezerra, 2024, p. 67).

O autor credita ao MDEF e ao seu criador a devida importância na formação do professor que se tornou. O professor Luciano Bezerra foi uma das águias postas à luz do sol para alçar voos. Seu comprometimento pode ser percebido como uma atitude profissional dedicada a promover experiências criativas aos seus tutelados no enfrentamento dos desafios peculiares à sua área de atuação.

A consciência crítica pertence ao lugar das experiências, pois é a partir dessa condição que se garante a liberdade e a autonomia de ser e de se fazer voar para além dos muros, no enfrentamento do mundo.

Relações entre corpo, dança e o método dança-educação física: uma reflexão sobre um itinerário de formação esse é um dos títulos da CMDEF e foi escrito pela professora Dra. Elaine Melo de Brito Costa, que refaz seu percurso de formação e aponta o tempo e o espaço vividos com Edson Claro e Edeilson Matias no Grupo de Dança da UFRN. Seu percurso revela um corpo inicialmente tímido para a arte da Dança, que se descobre no processo de formação e de atuação nos palcos. Suas referências em Dança tornam-se mais potentes na relação com o GDUFRN (avançado) e, posteriormente, com a Gaia Cia. de Dança.

O trabalho de percepção interna (interocepção) e propriocepção, apontados por Claro (1995), foi determinante nesse meu processo. Sentir o meu corpo (e o do outro) por meio do próprio toque e/ou do toque do outro, desencadeado pelas técnicas de massagem ocidental e Do-In, assim como pelos fundamentos da Eutonia e da Sensopercepção (percepção da respiração com os olhos fechados, automassagem e percepção de si e do outro), além da antiginástica proposta por Françoise Mézières e adaptada por Thérèse Bertherat (CLARO, 1995), foram experiências arrebatadoras pelo desafio de ser tocante e tocado. Deparei-me com outra forma de preparação para a dança: por meio de minhas mãos, conhecendo minhas tensões,

aprendendo a identificar minha respiração superficial e profunda, e o meu espaço com o outro na dança (e fora da dança). (Costa, B., 2024, p. 72).

A partir deste fragmento, é possível constatar a potência do MDEF enquanto abordagem que possibilita experiências de descobertas pessoais em contextos de trabalho coletivo. Conhecer-se é desafiador porque conduz não só a uma leitura do que já aconteceu e está posto, mas também a uma perspectiva de enfrentamento daquilo que está por vir — e nem sempre o desconhecido é bem-vindo.

Permitir-se conhecer com outros torna o desafio menos intimidador, visto que o coletivo traz coragem aos enfrentamentos, sobretudo àqueles relacionados ao desconhecido, na expressão do tocante e do tocado. Pode parecer uma prática simples, porém ela suscita medo, angústia, ansiedade, resistência... O ato de ser tocado — e de tocar — também. O MDEF é uma referência no que tange ao toque e às suas implicações na descoberta de si e do outro, de sensações e de sentidos que se revelam no momento da experiência e também posteriormente.

Esse processo de conscientização foi fomentado, sem dúvida, quando, em 1994, ainda na graduação, a pesquisa tornou-se uma dimensão essencial da minha formação e atuação profissional. A fusão do que eu estudava sobre corpo, corporeidade, consciência corporal e dança podia ser sentida por mim, pois vivenciava o MDEF. Neste ano, assim que cheguei à UFRN, fui convidada pelo professor (tão querido) José Pereira de Melo para participar da coleta de dados de sua tese de doutorado, que estudava o desenvolvimento da consciência corporal em crianças a partir do teste do desenho da figura humana. [...] (Costa, B., 2024, p. 73).

Sobre esta citação, a autora revela a potência do trabalho desenvolvido por Edson Claro, que enraizou uma postura investigativa em seus tutelados e, que, os mais antigos, assumem a vez da mãe águia, pondo outras a voar. Primeiro Claro, depois Melo, P. e, na sequência, Costa, B. Todos foram ou são pesquisadores do corpo e da corporeidade. Melo, P. e Costa, B. estão (2025) em plena atividade acadêmica e na formação de outras gerações de professores e professoras de Educação Física. Eles são expressão do efeito rizoma. Melo atuando na UFRN e Costa na UECG. Esse efeito rizomático é coerente com uma perspectiva dialógica entre ensino, pesquisa e formação. Nela, há uma rede de conexão que se estabelece em todas as direções da prática acadêmica: ensino, pesquisa e extensão.

Ao refletir sobre o MDEF em minha formação e no meu cotidiano docente, emerge uma rede de experiências e convivências entrelaçadas que foram norteando minha formação profissional e pessoal. Ainda hoje reconheço, em mim e na minha atuação docente, as fontes inspiradoras e determinantes desse processo formativo, já mencionadas. Tenho consciência dessa tecitura, elaborada, vivenciada e orientada para os estudos do corpo e da dança na minha formação profissional — a partir dos professores(as) e orientadores(as) que tive, dos conteúdos programáticos, das leituras realizadas, das relações interpessoais que se construíram e do meu encontro com a temática do corpo e da dança. (Costa, B., 2024, p.78).

Todo processo de formação tem sua própria história, cujas raízes estão naqueles e naquelas que orientam caminhos. A professora Elaine Costa, ao refletir sobre sua trajetória formativa, traz à luz a ideia de uma rede de experiências como elemento determinante em seu processo.

O entrelaçamento de corpos — e, por que não dizer, de corporeidades — dá o tom do que aqui aceno como intercorporeidade. Compreendida de modo *lato*, a intercorporeidade é a expressão das imbricações de referências pessoais que emergem na convivência, na fluidez da experiência ou na experiência organizada de modo dialógico. Ela se realiza nas relações interpessoais entre sujeitos em convivência.

A professora Elaine Costa (2024) oferece uma reflexão pautada em lembranças revisitadas de suas vivências no GDUFRN, apontando as contribuições que delas emergem, sobretudo a partir do potencial do MDEF na sensibilização e na conscientização corporal para a Dança.

A vivência aprofundada no MDEF aconteceu durante as aulas do GDUFRN, realizadas na sala 01 do Departamento de Artes da UFRN — espaço no qual o método orientava e fundamentava os processos de sensibilização e conscientização do corpo para a dança. Percebo que, somada à experiência com o método, vivida três vezes por semana no GDUFRN e paralelamente à minha formação profissional, fui me descobrindo como corpo para além da dimensão biológica. Contudo, essa descoberta emergiu de um paradoxo: entre o que eu pensava até então sobre o meu corpo e o que fui, aos poucos, percebendo e ressignificando. Foi a partir da dimensão biológica, por meio da leitura corporal, que passei a ressignificar a percepção sobre mim mesma e sobre como o meu corpo se manifestava na dança, principalmente. (Costa, B., 2024, p.71)

Elaine Costa (2024) relata mudanças de comportamento decorrentes da descoberta de outras possibilidades corporais vivenciadas no GDUFRN, a partir do

MDEF. Destaca a autopercepção (ou propriocepção) como uma construção que foi se consolidando ao longo das experiências no grupo.

Esse processo lhe proporcionou novas percepções, novos significados para sua vida e novas leituras sobre o corpo que dança.

Nesse contexto, estranhei as primeiras experiências com o MDEF, sobretudo em relação aos exercícios propostos. Quando me era solicitado centrar no próprio corpo e realizar a ‘auto-leitura corporal’ nas posturas e exercícios referenciados na profilaxia do movimento diagnóstico e anatômico (p. 230), como definido por Claro (1995), percebi uma grande dificuldade. No início, reconhecer e acessar o corpo que era solicitado a ser experimentado parecia quase impossível. Eu me via distante de minha própria existência corpórea. A solicitação das posturas para sentir, perceber meu corpo, a respiração e o tônus muscular, de olhos fechados, no começo foi extremamente desconfortável. A cada aula, minhas limitações, mas também minhas potencialidades, foram reconhecidas e trabalhadas. O MDEF me desafiava à autodescoberta do corpo. Mesmo que as transformações fossem imperceptíveis para os outros, eu sentia as mudanças internas e, aos poucos, fui incorporando a proposta do método (Costa, B. 2024, p.71).

Ao apontar o potencial do MDEF no trabalho de preparação do corpo para a Dança no GDUFRN Avançado, a autora revela a dimensão formativa dessa abordagem teórico-metodológica. Sentir, perceber-se, conhecer, experimentar, limitações, potencialidades, autodescoberta, transformações, dificuldade, desafios, realização são palavras que comunicam ações próprias do universo que atravessa o campo da Educação. O relato desta professora traz outros elementos para pensar o método criado por Edson Claro como uma estratégia de trabalho de conscientização corporal e profissional, cujo efeito recai sobre a própria *práxis*.

As questões relacionadas ao corpo e à conscientização corporal vividas pela então acadêmica Elaine Melo de Brito Costa provocaram novas experiências, sobretudo na sua formação acadêmica. Em 1996, ela produziu a pesquisa monográfica, cujo título é *Encontro com a consciência corporal: trajetórias profissionais em discussão* (Costa, B., 1996)⁹⁸. Essa pesquisa teve como base metodológica a história oral como técnica para coletar as experiências dos sujeitos em suas trajetórias de vida profissionais na relação com a consciência corporal. Na

⁹⁸ Esse trabalho é encontrado na biblioteca setorial do Departamento de Educação Física da UFRN, lugar que acolhe o acervo de monografias produzidas pelos egressos do departamento.

ocasião, ela entrevistou nomes escolhidos pelos critérios de relevância e de reconhecimento de seus trabalhos e estudos sobre/do corpo. As vivências e a atuação profissional dos entrevistados versaram sobre consciência corporal, sendo recorrentes as narrativas dos participantes quanto à chegada de Edson Claro em Natal, RN, juntamente com seu método.

Em 1997, no Curso de Especialização em Educação Motora vinculado ao Departamento de Educação Física da UFRN, Elaine Costa apresentou a pesquisa intitulada *A Dança na Educação Física Escolar: caminhos para o despertar da consciência corporal* (Costa, B., 1997)⁹⁹. Dois anos depois, em 1999, entregou a sua Dissertação *O corpo feminino no encontro com a Antiginástica*, apresentada na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Esta última teve uma relação estreita com a monografia de graduação no que diz respeito ao campo metodológico, pois também tratava sobre histórias de vida de mulheres com a antiginástica, um dos pressupostos teórico-práticos do MDEF. Em 2004, apresentou a Tese *O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico na dança*¹⁰⁰.

[...] A tese tem um lugar muito singular em minha formação profissional, porque representa minha volta aos estudos da dança, assim como minha identidade acadêmico-científica. O projeto da tese passou por caminhos diversos, em que o projeto inicial não me arrebatava como eu gostaria. Nem me recordo qual era a ideia. Mas as orientações da professora Silvana Venâncio, ao me questionar de forma tão precisa e sensível: “A tese será sua identidade acadêmica e científica, portanto, onde você se reconhece, o que lhe identifica e pretende ser reconhecida?” A resposta estava em mim o tempo todo, naquela menina de 9 anos, no itinerário formativo que fui vivenciando e que, por alguma razão, não conseguia perceber a resposta de imediato. [...] Até que, um dia, de férias em Natal-RN, em uma conversa com a professora Petrucia da Nóbrega, ao compartilhar meus conflitos, ela pergunta: “Elaine, e a dança?” Consegui responder para mim mesma às perguntas das duas professoras (e amigas), de forma tão clara e arrebatadora. Na orientação de Silvana Venâncio e coorientação de Petrucia da Nóbrega, construímos juntas a tese defendida. Então, vou ao encontro da Gaia Companhia de Dança (antes GDUFRN avançado, do qual fiz parte), desta vez como pesquisadora, para apreciar a Companhia de Dança, de fora e atenta, a todo o processo criativo, desde a chegada dos coreógrafos e coreógrafas até os dias de espetáculos no Teatro Alberto Maranhão, palco ícone da cidade de Natal (Costa, B., 2024, p.75).

⁹⁹ Trabalho pode ser encontrado na biblioteca setorial do Departamento de Educação Física da UFRN, lugar que acolhe o acervo de monografias produzidas pelo curso de especialização à época.

¹⁰⁰ Tese defendida na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob a orientação de Silvana Venâncio. Disponível em <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/306725>

A autora afirma que sua tese apresenta e representa não só parte de sua formação profissional, mas o seu itinerário na Dança e sua trajetória acadêmico-científica, o que expressa sua identidade profissional. Elaine Costa (2024) também aponta para a sua tese como um processo na expressão de "passou por caminhos". Os referidos caminhos vão desde sua ideia inicial, às questões levantadas pela orientadora e pela coorientadora, até a imersão no grupo de dança ao qual fez parte.

A partir das reflexões de Costa, B. (2024), posso afirmar que as trajetórias formativas são fontes de pesquisa e têm potencial para produzir conhecimentos, inclusive sobre formação e identidade profissional. O conhecimento se dá em processo e, no caso de Elaine Costa, sua tese aponta para sua formação e sua identidade acadêmica-profissional, com ênfase em um dos espaços criados por Edson Claro, onde o MDEF pulsou. Essas reflexões são coerentes com a ideia de que, há uma Educação que se pauta na experiência de formação.

Costa, B. (2024) demonstra que é possível ampliar conhecimentos a partir da própria trajetória formativa e de atuação docente. Essa imersão foi suficiente para obter uma "reflexão" sobre suas práticas e comportamento, que lhe proporcionaram uma compreensão da profissional que se tornou e das escolas por onde passou e aprendeu. Essa "reflexão" é um estado de consciência que se alcança no exame de seu itinerário de formação e/ou de atuação em Educação Física, que, no caso da referida autora, compreende o Grupo de Dança da UFRN (Avançado) e o MDEF. O GDUFRN foi escola não só para Elaine Melo de Brito Costa, mas para tantos outros. Para ela, o MDEF foi referência no seu processo de formação.

Elaine Costa (2024) despertou para o voo na sua relação com o GDUFRN. Este lugar foi parte do seu mundo vivido; foi onde iniciou sua descoberta enquanto ser humano, professora e pesquisadora do corpo e da dança. A outra parte do seu mundo vivido, no contexto de formação profissional, se deu inicialmente no Departamento de Educação Física da UFRN, que foi base da sua formação acadêmica e onde iniciou sua trajetória no campo da pesquisa.

O MDEF foi, para a professora Elaine Costa (2024), uma referência teórico-prática de trabalho com o corpo, numa perspectiva de conscientização corporal que a fez conhecer a si mesma e se entender no mundo em movimento, no enfrentamento das dificuldades e nas delícias que o mundo também oferece. Ela, então, voou para a Paraíba para exercer a docência no ensino superior na cidade de Campina Grande, na UFCG.

Memorial de formação em Educação Física na relação com o Método Dança-Educação Física é o título do capítulo da Profa. Me. Conceição de Maria Lima Nascimento. Ceixa, como é conhecida entre os pares da Educação Física e da Dança, relata a relevância do MDEF para a sua formação e atuação profissional, a partir do GDUFRN (Avançado). O conteúdo deste capítulo traz as imbricações da autora com o MDEF, o que aguça minha atenção, pois neste movimento surgem rastros de uma formação que integra os conhecimentos de um currículo de graduação em Educação Física com os conhecimentos do MDEF, o que aponta para uma compreensão ampliada sobre formação, com consequência na atuação profissional.

O relato de Conceição Nascimento (2024) aponta para uma compreensão ampliada sobre formação quando vincula suas experiências no GDUFRN (Avançado) à sua graduação em Educação Física. Para ela, os conhecimentos nestes entrelugares, embora experienciados de modos diferentes, encontraram, na atitude interdisciplinar, uma convergência que permite aos saberes dialogarem entre si. Ela entende que o conteúdo aprendido no curso de Educação Física, visto ecleticamente, se comunicava no espaço do GDUFRN.

Conceição Nascimento (2024) elenca seus locais de atuação profissional, que abrangem experiências na Educação Básica, no Ensino Superior e em Academias de Ginástica.

Edson Claro ousou trazer para dentro do processo a interdisciplinaridade, a consciência corporal e o respeito ao corpo. Seu método surgiu como uma nova vertente na Educação. Eu poderia definir o MDEF como sendo uma ruptura paradigmática da Educação, em que se colocou como uma opção aos modelos educacionais vigentes naquela época. No entanto, não estou aqui criticando negativamente tudo o que havia aprendido na Educação Física tradicional, apenas estou fazendo uma observação sobre todas as novas possibilidades que estava conhecendo naquela oportunidade. Em 2002, eu poderia dizer que estávamos aprendendo a pensar além do que estava posto e era dado no campo da Educação Física. [...] Compreendo que estar aberto ao novo é se permitir aos novos olhares. O processo que vivi no GDUFRN foi desafiador e, ao mesmo tempo, encantador, porque teve como consequência o despertar, a expressão da tomada de consciência do corpo artístico. Essa compreensão só foi possível pelas experiências vividas a partir do MDEF. Eu estava ali, diante de um mundo desconhecido, ao qual desbravei e fui me apropriando aos poucos. (2024, p. 90; 91).

A professora Conceição Nascimento não nega a importância da Educação Física tradicional. Para ela, o MDEF surge como uma nova possibilidade de orientar

o trabalho na Educação Física e trata esse método como um ato ousado de Edson Claro, pois se trata de uma abordagem interdisciplinar, uma discussão que estava em evidência naquele tempo e que ainda se dava como uma novidade.

Nascimento (2024) evidencia a relação do MDEF com o trabalho de conscientização corporal e uma de suas consequências, a saber: o respeito ao corpo, no entendimento de limites. Contudo, destaco que a conscientização corporal eleva o sujeito a se perceber enquanto potência para algo, também. Ainda no contexto da primeira citação, a autora expressa, na ação de aprender, a sua relação com o MDEF na sua formação. Na segunda citação, ela diz compreender a abertura para as novidades, e isso é próprio da águia. Ao se permitir lançar novos olhares sobre o novo, a professora Ceixa percebe que o GDUFRN foi o lugar de voar, de aprender... foi abertura de mundo. E, mesmo que desafiador, essa atitude de descobrir o mundo e ampliá-lo passou a ser a tônica da sua experiência.

Nascimento (2024) coloca o despertar como consequência do processo de formação e o vincula à tomada de consciência sobre um corpo criativo, reconhecendo que o GDUFRN foi o lugar onde viveu essas experiências. Isso leva a pensar sobre a importância deste e de outros projetos de extensão criados por Edson Claro para o fomento do MDEF e seus desdobramentos.

O MDEF foi validado pelas experiências de todos e todas que, em algum momento de suas vidas, passaram pelos grupos e companhias de Dança criados por Edson Claro em Natal e que se dispuseram a escrever para a CMDEF. Assim como Mendonça (2024), Nobre (2024), Bezerra (2024), entre outros, Nascimento (2024) também anuncia suas experiências em diferentes estratégias na aplicação do MDEF. Antes disso, o MDEF já havia sido validado nos próprios escritos de Edson Claro (1988, p.245; 1994, p.297), no capítulo intitulado *Compilação de depoimentos a respeito das estratégias de aplicação do Método Dança-Educação Física*.

Mirella Nogueira Braga é autora do capítulo intitulado *O Método dança-educação física na experiência do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN): do corpo ginasta ao corpo bailarina* (2024). Nele, a autora relata sua experiência no GDUFRN (intermediário) e traz sua vivência inicial enquanto ginasta e, posteriormente, enquanto bailarina. Registra as adaptações do corpo na transição entre as duas práticas e realça o MDEF enquanto estratégia metodológica que ancorou sua adaptação à prática da Dança.

Noutra parte de seu texto, Braga (2024) expõe parte das suas experiências na condição de professora de Educação Física da Rede Municipal de Educação de Natal, com destaque para o ensino da Ginástica, atuando ora como técnica de Ginástica Rítmica, ora como técnica de Ginástica Para Todos.

Alegria é o sentimento que tenho por ter feito parte do GDUFRN e por ter vivido tudo isso por tanto tempo. Em nove anos, muita gente passou por lá e cada um, do seu jeitinho, de alguma forma, contribuiu para que eu me tornasse a pessoa que sou hoje. Tenho gratidão a todos os envolvidos nessa caminhada. – Vocês não fazem ideia do bem que me fizeram. Mas, além da alegria, percebi que a dança me trouxe também muitas mudanças. Quando falo em mudanças, não me refiro apenas às modificações ocorridas de dentro para fora, como mencionei anteriormente, mas destaco também as transformações ocorridas em meu corpo. Minha morfologia corporal mudou nesse período com a prática regular da dança; tornei-me mais flexível ambidestramente, porque, ao contrário da ginástica, que enfatiza o seu membro preferido, na dança trabalhamos tudo para os dois lados do corpo. Ganhei mais massa muscular, fiquei com músculos mais definidos, e meu corpo estava mais torneado, mais fluido, mais liberto e menos tenso pela timidez. (Braga, 2024, p. 134).

A autora, ao mencionar o GDUFRN, percebe-o como um espaço autêntico que, em certa medida, provocou nela algumas transformações. Assim, o GDUFRN é entendido como uma escola, pois é um espaço que reúne pessoas em torno de uma prática ancorada numa formação humana, com a perspectiva de mudanças comportamentais que implicam não apenas na morfologia do corpo, mas também na autopercepção de si.

A relação que Mirella Braga (2024) faz das mudanças em seu corpo expõe novos vestígios de uma corporeidade em transformação, e o GDUFRN foi o espaço onde essas experiências aconteceram. Quando a autora afirma que, “muita gente passou por lá e cada um, do seu jeitinho, de alguma forma, contribuiu para que eu me tornasse a pessoa que sou hoje” (idem), ela evidencia uma transmissão de saberes que se dá na interação com outros corpos, um exemplo de corporeidade e de uma educação que se faz na experiência.

O GDUFRN foi palco de interações e que, a partir do MDEF, um método vocacionado a proporcionar novas experiências aos sujeitos, como se observa nos relatos anteriores, promoveu transformações nas vidas de muitas pessoas. As experiências vividas no GDUFRN são ancoradas nesse método, que, quando bem utilizado, impacta diretamente na corporeidade de quem dele se beneficia. O relato de Braga (2024) traz uma perspectiva de conscientização de si e do chão onde pisa, mas

de uma perspectiva de transmissão que se deu pela interação. Sua corporeidade, ao ser revisitada, revela uma perspectiva de formação por meio do MDEF, assim como faz pensar uma perspectiva de intercorporeidade.

Essa perspectiva acolhe a ideia das águias e a ação do voo como atitude de consciência, libertação, autonomia e criatividade.

Falando especificamente do Método Dança-Educação Física (MDEF), posso dizer que o conheci e o vivenciei muito antes de ter acesso ao seu criador, Edson Claro, e à minha vivência no Grupo de Dança da UFRN. Isso porque, quando iniciei minha prática na antiga GRD, no Centro Educacional Maristella, fui aluna de Larissa Marques, que já bebia da fonte do MDEF, uma vez que ela era bailarina da Acauã Cia. de Dança. Inclusive, assisti a alguns espetáculos para prestigiá-la. Ainda no Maristella, tive Isabelle Oliveira como minha professora/técnica, que, de certa forma, também teve contato com o MDEF, pois suas professoras, Hosana Matias e Karenine Porpino, foram bailarinas de Edson Claro também na Acauã. Já na época do Colégio Salesiano, Alessandra Rebouças (1993) e Vanessa Macedo (1994/1995/1996) foram minhas professoras/técnicas na modalidade de Ginástica Rítmica, e elas também fizeram parte dos grupos de dança de Edson Claro, tendo acesso ao MDEF e, de certa forma, colocando-o em suas práticas pedagógicas nas quais eu estava inserida. Nesse momento da minha vida, ainda não fazia ideia do que seria o Método Dança-Educação Física e só vim a conhecê-lo verdadeiramente quando passei a fazer parte do GDUFRN, na época chamado de Intermediário. E assim foram nove anos aprendendo, experimentando, vivenciando, absorvendo, usufruindo e aplicando-o em minha vida pessoal e profissional. (Braga, 2024, p.134 e p.135).

A professora Mirella Braga (2024) reconhece a teia que envolve outros sujeitos em sua formação na relação com o MDEF evidenciando uma compreensão de transmissão pela intercorporeidade. Seu gesto é um ato de reconhecimento a outras professoras que a antecederam e que foram referências para o que foi acolhido como profissão. Por transmissão, numa perspectiva fenomenológica, não se compreende a relação ensino-aprendizagem de um determinado conteúdo apenas; é algo mais. A transmissão a qual me refiro é uma forma de acolher do outro muito mais que uma informação e sim, uma forma de incorporar do outro sua forma de ser no mundo. As professoras que antecederam esta professora foram referências para ela quanto a sua formação e atuação profissional.

Larissa Marques, Hosana Matias e Karenine Porpino são professoras de Educação Física que atuaram na Acauã Cia. de Dança, lugar onde o MDEF pulsou. Elas, em certa medida, atuaram como ginastas e, após encerrarem a carreira de

atletas, passaram a exercer a função de técnicas de ginástica rítmica. No mesmo contexto, Isabelle Oliveira, Alessandra Rebouças e Vanessa Macedo também se tornaram técnicas de GR. Em comum, todas foram alunas do Colégio Nossa Senhora das Neves. As primeiras três de uma geração e as outras três de outra. O segundo grupo foi aluno do primeiro e, nesse fluxo, o MDEF fluiu. Efeito rizomático da ação de Edson Claro e que evidencia transmissão. Destaco que Vanessa Macedo também integrou o GDUFRN e a Roda Viva Cia. de Dança em meados de 1990, experiências já pronunciadas aqui.

No capítulo intitulado *Um processo de formação na experiência com o método dança-educação física e com a dança*, de autoria de Monir Herts de Oliveira Cavalcante (2024), este apresenta seu percurso formativo na linguagem da Dança, cuja origem se deu em um grupo de Dança em escola pública da rede estadual de Educação do Rio Grande do Norte. Cavalcante (2024) relata suas experiências formativas e profissionais, destacando sua relação com Edson Claro, com o GDUFRN, com a Cia. de Dança dos Meninos e com a Gaia Cia. de Dança, lugares onde teve a oportunidade de conhecer e viver o MDEF como referência de formação e de atuação profissional.

Foi a partir dos grupos e companhias de dança do DEART/UFRN, dos nossos encontros, na experiência com o Método Dança-Educação Física, que foi forjada a minha base mais sólida sobre os conhecimentos que compõem essa abordagem. Os encontros eram experiências prazerosas, o que tornava o ensino-aprendizagem leve; os conhecimentos eram passados de forma prática-teórica durante as aulas. Não era um método de simples repetição, mas sim um estimulador da consciência que unia os domínios cognitivos, afetivos e motores, nos dando, de forma primária, o discernimento das causas morfológicas e psicológicas envolvidas. Essa experiência junto ao MDEF contribuiu grandemente para a minha prática, tanto como bailarino quanto como educador. Esse processo contribuiu para que eu descobrisse estratégias que pudessem melhorar o meu desempenho profissional e colaborou na relação entre o que é próprio do indivíduo e o que isso implica no fazer profissional, principalmente quanto aos limites e às demandas advindas destes. (Cavalcante, 2024, p.146).

O autor, em seu registro, destaca a dimensão dos grupos e companhias de dança criadas por Edson Claro como lugares de formação profissional e de atuação artística. Ele fala da sutileza que envolve as experiências com o MDEF, que lhe trouxe prazer, descobertas e uma consciência de si em diferentes dimensões da existência

humana. Ele percebe o contributo dessas experiências formativas em seu fazer profissional, ora como bailarino, ora como docente.

O termo “descobrir-se” é uma ação que pode comunicar um ato de conhecer e/ou de criar. Conhecer e criar são ações de quem vê além das grades das gaiolas¹⁰¹ de Rubem Alves (2009), o indicativo de voo, autonomia e liberdade de conhecer e de fazer, nas asas de Leonardo Boff (1997; 2002).

Acompanha a ideia de descoberta o lugar de fala do professor Monir Cavalcante e uma corporeidade revelada. Como o próprio autor mencionou, foi nos grupos e companhias do Departamento de Artes da UFRN que se deram suas experiências de formação em Dança a partir do MDEF. As descobertas não estão exclusivamente relacionadas aos pressupostos teórico-práticos do MDEF, mas à dimensão existencial do ser. O autor chega a falar de cura para as questões que o angustiam e da potência da Dança nessa superação. Penso que não se trata de verificar a quem pertence o mérito, se à Dança ou ao MDEF, mas de compreender que o contexto todo constituiu um processo que o fez superar traumas e se tornar um professor e provedor de artes, como ele mesmo coloca, expandindo-se nas experiências e no testemunho de outros, indício de intercorporeidade.

O MDEF ou os grupos e companhias vinculados ao DEARTE/UFRN, por si só, não são suficientes para promover transformações significativas nas vidas das pessoas, mas são estratégia e lugar que, bem orientadas são aberturas para as possibilidades de voo. Em mãos qualificadas, o MDEF é uma relevante estratégia de conhecimento que contribui para a Educação. A transformação como expressão de mudança e, portanto, de Educação está na possibilidade de descoberta, na libertação de verdades cristalizadas que, por vezes, atendem apenas ao recalque dos sujeitos. O MDEF, então, se apresenta como uma abordagem teórica-metodológica que pode levar à experiência de transformação de sujeitos.

Enquanto abordagem teórico-metodológica de trabalho com o corpo, o MDEF tem a potência de fazer com que o profissional à frente da experiência formativa crie possibilidades de descobertas significativas, numa perspectiva de conscientização corporal, o que anuncia a dimensão formativa da experiência junto ao método criado

¹⁰¹ Alegoria para a crônica escrita por Rubem Alves e publicada pelo jornal Folha de São Paulo, intitulada *Gaiola não gosta de passarinho solto batendo asas*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2212200903.htm>. Acessado em 13 fev. de 2025.

por Claro. O MDEF, em mãos certas, educa a partir das experiências de formação artísticas e docentes.

As aulas de Edson Claro e Edeilson Matias eram libertadoras, com disciplina, ordem e respeito envolvido na hierarquia entre quem estava à frente das aulas e os beneficiados por elas, mas também eram experiências de criação, de descobertas, de interações, de transformações, de realizações, como também de frustrações, tensões e medo. Sou testemunha disso, pois vivi essas experiências e sei que o que meus colegas relatam é coerente com as minhas próprias vivências, que estão nuançadas no capítulo 3 da tese em questão.

Sobre medo, faço um destaque. O medo nem sempre tem efeito paralisante. Ele pode indicar um risco. Dançar publicamente passa ao dançante de primeira viagem a sensação de medo por diferentes razões. A minha era de me expor e de não ser aceito. Eu sentia uma necessidade grande de aceitação que nem sempre era correspondida naquilo que esperava, o que de certa forma me causava frustrações. Contudo, as críticas eram ouvidas e me motivavam a buscar maneiras de me aperfeiçoar na arte da Dança. O que converge em atitudes de mobilidade e me faz pensar que, mesmo o medo pode ser um sentimento/emoção que promove movimento. Assunto que demanda tempo e que poderá ser retomado em outra pesquisa, no futuro.

Nely Sandra Abreu de Castro é autora do capítulo *Trajetórias formativa e profissional na relação com a Educação Física e a Dança: um relato de experiência* (2024). A autora traça em seu relato o próprio itinerário formativo em Dança, sendo o GDUFRN o espaço de suas experiências mais próximas ao professor Edson Claro, ao professor Edeilson Matias e ao MDEF.

Estar no Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN) foi a realização de um sonho. Faziam parte dos meus objetivos pessoais: voltar a dançar após a infância e a adolescência, subir num palco e expressar meus sentimentos através da arte de dançar, ser e fazer parte de uma história, ser protagonista. Com o tempo, pude evoluir e, com isso, fui convidada por Edson Claro para integrar o Grupo de Dança Avançado da UFRN, que mais tarde viria a se chamar Gaia Companhia de Dança. Em quatro anos de atividades entre o GDUFRN e a Gaia, tive a oportunidade de vivenciar emoções nunca antes sentidas: a sensação de me apresentar em teatros reconhecidos na cidade, de experimentar sentimentos intensos, de conhecer coreógrafos de destaque e de participar de processos coreográficos com eles. Esses grupos foram fundamentais para o alcance das minhas metas. Viver o MDEF nesse período, nesses

lugares, foi enriquecedor. Eu sentia que fazia parte de um processo de construção e validação de um conhecimento importante. Naquele momento, vivia o presente, sem saber ainda que essa experiência se tornaria um benefício para minha atuação profissional. Agora, passo a narrar os benefícios que percebo ter alcançado com o MDEF e o que esse método trouxe para minha prática profissional. O método criado por Edson Claro passou a fazer parte da minha vida, tanto no campo pessoal, na realização das minhas atividades físicas, quanto no campo profissional, ao repassar esse conhecimento para meus alunos. Desde que concluí a graduação em Educação Física (1999), venho atuando profissionalmente com o movimento e continuo reforçando meus estudos com o MDEF (Castro, 2024, p.152).

No relato de Nely Sandra Abreu de Castro (2024), a autora vincula o espaço vivido ao MDEF a uma prática intimamente conectada à própria visibilidade social. Ser percebida como um ser dançante é concretizar uma prática que a coloca como protagonista da sua própria história. Vivenciar emoções, sentir sensações, estar no palco, dançar e conhecer fazem parte de um processo formativo que eleva o sujeito ao seu potencial criativo. Nesse contexto, tudo foi experiência. Imersa nas vivências junto ao GDUFRN, Castro se fez ver, não apenas a Dança que dançou, mas a vida que viveu como figura central de si mesma.

A professora Nely Castro (2024) percebeu que estava em um lugar que lhe proporcionou alçar voos rumo aos seus objetivos. Ela identificou, mesmo que de forma intuitiva, a relevância do processo vivido, reconhecendo que: "[...] fazia parte de um processo de construção e validação de um conhecimento importante" (2024, p. 152). Embora talvez não soubesse, naquela época, a plena dimensão da importância e da amplitude desse método, ela tinha clareza de que participava de algo fundamental.

Castro (2024) ilumina suas experiências pessoais e profissionais em relação ao GDUFRN, à Gaia Cia. de Dança e ao MDEF, destacando a importância do que aprendeu nesses espaços e o impacto disso em sua vida pessoal e profissional. No campo pessoal, o MDEF transformou sua relação com as atividades físicas e continua a influenciar sua vida até hoje. Profissionalmente, o MDEF tornou-se uma das referências em sua prática docente.

Assim como outros sujeitos, Nely Castro (2024) se apresenta como uma agente que impulsiona o MDEF na vida de outras pessoas. Ela foi aluna de Dilcicleia Peixoto de Macêdo na prática de Ginástica Moderna, no Colégio Nossa Senhora das Neves, nos anos de 1990, também destacada pela sua relação com o MDEF, ora no GEN, ora na Acauã Cia. de Dança. O método de Edson Claro ecoa em seus tutelados, no que me refiro a professora Macêdo e, por extensão, ecoa nos tutelados desses

tutelados, no caso de Castro. Esse movimento contínuo me faz acreditar na infinitude da criação de Edson Claro. O MDEF ressoa, ecoa e atravessa décadas. Mas, a infinitude requer novas experiências de formação para mantê-lo pulsando no futuro. Pensar um *curso lato sensu* a partir da conclusão dessa tese é um horizonte viável para que outros profissionais se encontrem com esse conhecimento.

Larissa Kelly de Oliveira Marques, autora do capítulo *Experiências com o método dança-educação física no curso de licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte* (2024), também compartilha sua trajetória como uma das pioneiras na vivência do MDEF em Natal. Ela destaca a Acauã Cia. de Dança como um dos lugares fundamentais onde atuou junto a Edson Claro, absorvendo as bases do MDEF; o Curso de Dança da UFRN como palco de formação de professores de Dança que, desde então, incorporaram esse método ao currículo; e, por fim, a Gaya Dança Contemporânea como a versão atual do projeto do antigo projeto de extensão, denominado Gaia Cia. de Dança.

Descobri, através do Método Dança-Educação Física (MDEF), que era possível me mover na dança para além da postura ereta do tronco e do quadril, características marcantes da técnica de balé clássico. Essa técnica foi minha única referência de dança desde os 6 anos até os 17 anos. Trata-se de uma herança de um modo tecnicista de ensino que priorizava um corpo uniforme e simétrico, sem balanços ou ondulações, em que o(a) professor(a) era visto como modelo, e os(as) estudantes buscavam reproduzir exatamente os passos ensinados. [...] O contato com o MDEF proporcionou para mim — e acredito que também para aqueles que o vivenciaram ou o vivenciam — um verdadeiro mergulho no corpo. Foi uma imersão nas travas e fluxos corporais, permitindo-me desvendar novas dimensões a cada encontro. [...] A experiência me possibilitou investigar minhas potencialidades, abandonar a gestualidade familiar e confortável e instigar novos modos de sentir e expressar a dança. Nesse processo, me desvinculo, como sugere Laurence Louppe (2000), das combinações de motrizes justapostas, para dar lugar a uma dança mais orgânica, onde minha unidade psicofísica — o corpo-alma — pudesse se integrar e se manifestar de forma mais plena. [...] As palavras talvez não consigam expressar essa integridade complexa e expressiva de um "estado de presença", mas há momentos em que esse manifesto se imprime de maneira intensa tanto em quem dança quanto em quem assiste a essa dança, revelando uma materialidade poética de encantamento (Marques, 2024, p.156 e p.157).

A professora Larissa Marques (2024), em seu relato, provoca uma reflexão que me leva a pensar sobre a experiência do novo e o ato de se permitir voar para além da zona de conforto. Seu percurso na Dança começou muito cedo, aos seis anos, com o *Ballet Clássico*. Para além da técnica, que exige movimentos retos, uniformes e uma

certa simetria, a estética dessa prática, por vezes, a faz ser vista como a única possibilidade de se fazer Dança. No entanto, sabemos que a Dança vai muito além dessa técnica e está presente em múltiplas formas ao redor do mundo.

Em sua trajetória, de um lado, havia uma experiência duradoura com o *Ballet* Clássico, que a acompanhou por onze anos, do outro, a possibilidade de explorar outras referências. A referida estética da Dança, praticado por Marques (2024) desde cedo, poderia ter sido uma escolha definitiva para ela. No entanto, a mesma optou por expandir sua corporeidade para novos horizontes.

O encontro com o MDEF proporcionou-lhe a descoberta de outras formas de dançar, que incluíam ondulações, balanços e contrações. A postura ereta da coluna, tão valorizada no *Ballet*, perdeu um pouco de sua centralidade, embora ainda tivesse seu espaço. Em vez disso, um novo “estado de presença” começou a se enraizar no seu processo formativo, tanto pessoal quanto profissional, conforme ela própria descreve, no desvelar contínuo que se dava a cada encontro.

Marques (2024, p.157) reflete: “vivenciam um mergulho no corpo, um adentrar nas travas e fluxos...”. Esse mergulho foi fundamental para a descoberta de limites e potências, de travas e fluxos. Esse novo modo de sentir e fluir a Dança revela uma corporeidade mais ampla, uma relação transformadora com o MDEF e com o fazer da Dança, enquanto arte e linguagem do corpo.

Outro benefício que o MDEF proporciona é a oportunidade de reconhecermos tanto as potencialidades quanto as fragilidades do que somos e do que podemos vir a ser. Ele nos permite perceber o corpo como uma celebração da vida, com uma escuta atenta e cuidadosa, que favorece sua liberdade expressiva para dançar e vivenciar os jogos, as lutas, as ginásticas e os muitos esportes, entre outros conteúdos da cultura de movimento que compõem a área do conhecimento da Educação Física (Marques, 2024, p.156 e p.157).

A reflexão que a professora Marques (2024) apresenta nos conduz a um estado de consciência ampliado, onde a potencialidade do corpo é reconhecida e cultivada, especialmente por meio do MDEF. Sua escuta atenta ao corpo só se torna possível devido à prática constante das diferentes estratégias que sustentam os pressupostos teórico-práticos do método. Esse processo de conscientização, que ela descreve como um “Estado de presença”, reflete na sensação de liberdade e, em muitos casos, rompe com paradigmas cristalizados sobre como percebemos e reproduzimos o mundo ao nosso redor.

Para Marques (2024), o MDEF favoreceu sua “liberdade expressiva de dançar”, um eco de uma autonomia criativa que foi estimulada no contexto da Acauã Cia. de Dança, sob a orientação de Edson Claro. Essa vivência do método, para a autora, foi não apenas criativa, mas profundamente transformadora, levando-a a uma nova compreensão de si mesma e do mundo.

Ao relatar suas experiências, Marques (2024) também estabelece conexões entre o MDEF e sua aplicação no Curso de Licenciatura em Dança da UFRN, destacando o impacto e a relevância desse método na formação de novos professores de dança, ampliando as fronteiras da dança e da educação física.

É nessa perspectiva de um revisitar do Método que venho buscando dialogar com essa proposição na graduação em Dança na UFRN, especificamente no que diz respeito à disciplina optativa Método Dança-Educação Física, inserida na grade curricular do Curso de Dança, desde o seu início em 2009. Tenho ministrado esse componente com uma certa regularidade, às vezes individualmente e, em outros momentos, em parceria com docentes colegas do curso. Também tenho ministrado o conteúdo do MDEF em cursos de formação de professores, oficinas e aulas no projeto de extensão Gaya Dança Contemporânea, grupo criado pelo professor Edson Claro em 1990, que é composto atualmente por estudantes do Curso de Dança, tendo a direção e coordenação administrativa até o ano de 2023 do professor Marcílio de Souza Vieira, com a colaboração da professora Kátia Agg e minha, além de atuar na direção artística do espetáculo *Entre Olhares e Ventos*, que teve sua pré-estreia em dezembro de 2023. [...] Nesses espaços de atuação, procuro rememorar o que aprendi nos anos em que convivi com Edson Claro, para compartilhar e construir junto com professores e discentes experiências de aprendizado. Busco suscitar reflexões teórico-práticas a partir das minhas próprias descobertas, quando praticante do MDEF, vivenciadas na Acauã no final da década de 1980 e nos anos iniciais da década de 1990, e em uma Pós-Graduação Lato Sensu em Dança-Educação Física, a nível de especialização, realizada de forma modular entre 1990 e 1991 nas Faculdades de Educação e Cultura do ABC, em São Caetano do Sul, SP (2024, p.155 e p.156).

Destaco a forma com que a autora busca atuar no Ensino Superior, em particular na Disciplina Método Dança-Educação Física, componente curricular do Curso de Dança da UFRN. Em sua atuação profissional, Larissa Marques indica seu ponto de partida, qual seja, a memória posta quando ela registra que procura rememorar o que aprendeu nos anos de convivência com Edson Claro. Esse depoimento apresenta tacitamente um conhecimento que está guardado em si e que foi fruto da experiência vivida na Acauã Cia. de Dança. Essa memória não é um lugar

onde se guarda, mas é parte de um corpo que é, com suas experiências, e que se põe no mundo na sua corporeidade e com a corporeidade de outros.

Acessar as lembranças da convivência com Edson Claro é a estratégia inicial adotada pela professora e pesquisadora Larissa Marques para “[...] compartilhar e construir junto com professores e discentes experiências de aprendizado” (Marques, 2024, p.156). Pensar em “experiências de aprendizado” é intentar estrategicamente uma metodologia de trabalho em Educação, cuja relação ensino-aprendizado se dá na “partilha” de vivências, na “construção em interação” do conhecimento, sendo esse produto de “reflexões teórico-práticas” que se dão não só a partir das descobertas desta autora, mas da imbricação entre os envolvidos. Nesse sentido, Marques gera uma consciência acerca da estratégia de ensino, o que leva a pensar sobre o ensino-aprendizagem do MDEF numa perspectiva de experiência de formação e de atuação profissional.

Marques (2004) traz uma exposição de sua atuação docente, na qual se apropria de estratégias críticas da Educação, que têm conexão com o enfoque dado por Edson Claro ao seu método, principalmente quando cita Paulo Freire em crítica à “Educação bancária”. A proposição metodológica de antigo mestre e colega de trabalho parte de uma problematização, cuja alienação é um dos pontos criticados por ele. Para tanto, o MDEF tem como uma de suas premissas ser uma abordagem teórico-metodológica de caráter crítico. Deste modo, eu percebo uma coerência na feitura do trabalho docente da professora Larissa Marques em relação ao método que dá nome ao componente curricular mencionado. Essa perspectiva traz importantes contribuições para pensar o fazer docente a partir do MDEF na perspectiva de uma formação em que se considere “as experiências de aprendizado”.

No capítulo *Tempos-espacos vividos com o método dança-educação física (MDEF) e suas repercussões acadêmico-vivenciais* (2024), a autora Teodora de Araújo Alves apresenta sua trajetória de formação acadêmica, em que o professor Edson Claro aparece como orientador e parceiro de trabalho no ensino superior. Esta autora registra parte do processo em que, juntamente com outras figuras, cria o Curso de Dança da UFRN; o MDEF enquanto componente curricular optativo na grade curricular do referido curso; e a criação do GECARTE, grupo de pesquisa que deu origem ao CIRANDAR, grupos de pesquisa vinculados ao DEARTE/UFRN.

Alves (2024) apresenta parte da sua produção acadêmica vinculada ao PPGED e sob a orientação do professor Edson Claro:

A história do MDEF na UFRN me mostrou que suas práticas e princípios iam além das aulas conduzidas por Edson Claro ou por seus colaboradores nos projetos de extensão. Essas práticas reverberavam em nossos modos de pensar e agir como educadores, seres humanos e artistas. A sensibilidade, o cuidado, a profilaxia, a consciência corporal, as práticas, o diálogo estabelecido entre as áreas da Educação Física e da Dança, bem como o uso de outros princípios e práticas corporais alternativas, complementares ou somáticas, fizeram e fazem do MDEF um campo de vivências, aprendizados e trocas extremamente significativas e inclusivas. Esta última característica, a meu ver, se dá efetivamente pelo fato de o método ter proporcionado a tantas pessoas a percepção de si como seres capazes de dançar, mesmo para aqueles que não tinham necessariamente experiências prévias com a dança, o que me parece ser a maioria. (Alves, 2024, p.164 e p.165).

Vejo os espaços extensionistas que tiveram o MDEF como norte do trabalho em Dança e em consciência corporal enquanto lugares de vivências, aprendizados e trocas, relativamente significativas, a depender do significado que cada beneficiado dá às experiências vividas. Para a professora Teodora Alves, foram “extremamente significativas e inclusivas”, visto que os projetos, e não o método, proporcionaram, sim, a muitas pessoas a fluírem dança em suas vidas.

Alves (2024), implicada em parte das experiências que cercam o MDEF, percebe nos projetos de extensão criados por Edson Claro um campo de formação. Ela compreende que os mencionados projetos reverberaram no modo de pensar e de agir dos seus beneficiados, e que, para ela, teve efeito na sua percepção sobre ser humana, educadora e artista, o que a faz crer que ocorre o mesmo com outras/os que passaram pelos referidos espaços. Essas percepções sobre sua formação evidenciam transmissão de saberes pela experiência e não só de saberes, mas de uma forma de se mover e ser no mundo, consequência de intercorporeidade.

Para Alves (2024), o MDEF proporcionou vivências que levaram as pessoas à consciência de si e do mundo em que vivem. Nessa perspectiva, compreendo que o processo formativo, iluminado pelo MDEF, abarca possibilidades de promover não só experiências, mas uma consciência de caráter crítico-criativo no âmbito pessoal e artístico, causando mudanças na forma como as pessoas percebem e interagem com o próprio mundo, inclusive sendo capazes de fluir Dança, seja no palco ou numa sala de aula.

Isso tudo me faz ter a certeza de que falar sobre o MDEF não se restringe a relatar o percurso didático de cada parte da aula, ou sua técnica em si (embora também saiba da importância desse tipo de descrição; e fazemos em aulas na UFRN), mas de ir além e reconhecer os princípios, as concepções pedagógicas e humanas desse trabalho. Foi desse modo que o MDEF contagiou a todos que o vivenciaram. São muitos depoimentos, muitas pessoas. Algumas delas se dispuseram a falar de um dos trabalhos pioneiros de Edson com o MDEF, isto é, o projeto de extensão Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN), iniciado em 1990. [...] O referido projeto, GDUFRN, coordenado por mim nos últimos 15 anos, após o adoecimento e aposentadoria do querido Edson, se mantém em atividade ininterrupta e primando pelos princípios do MDEF, sem se furtar de incluir outras possibilidades técnico-artísticas, de modo que tais depoimentos e descrições sobre o GDUFRN podem ser lidos em publicação lançada recentemente e disponibilizada no repositório da UFRN (Alves, 2024, p.166)

A professora Teodora Alves (2024), neste último destaque, reconhece o GDUFRN como um espaço significativo para a pulsação do MDEF dentro da universidade, com reverberações fora dela. Neste lugar, Edson Claro e Edeilson Matias conduziram as aulas por anos, ancorados no MDEF. Portanto, parte significativa do mérito da motivação das pessoas deve-se à habilidade de ambos com os princípios, as concepções pedagógicas e humanas deste método. Não foi apenas o lugar e o conhecimento, foram também, mas juntamente com os condutores dos processos amplamente apresentados pelas autoras e autores da CMDEF.

Teodora de Araújo Alves (2024) conheceu Edson Claro durante evento acadêmico na UFRN em 1991. Encantada com o professor, a autora passou a acompanhar suas aparições nas aulas-espetáculos em que Edson Claro divulgava seu método, assim como o GDUFRN.

Em 1998, Dora (como é conhecida entre seus pares) deu início ao mestrado e o concluiu em 2000, no mesmo ano em que ingressou no doutorado¹⁰², concluído em 2003. Tanto o mestrado quanto o doutorado foram vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN (PPGE/UFRN), sendo o Prof. Dr. Edson César Ferreira Claro, nas duas ocasiões, o seu orientador acadêmico¹⁰³, na linha de

¹⁰² Na oportunidade do doutorado, foi defendida a tese cujo título foi: *Herdanças de corpos brincantes: os saberes da corporeidade/africanidade em danças afro-brasileiras* (Alves, 2003), e que, em 2006, foi lançado como livro, contando com a presença de seu orientador.

¹⁰³ Edson Claro, ao longo de sua trajetória acadêmica, orientou a formação de Mestres e Doutores na linha de pesquisa *Corporeidade e Educação* do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGE/CE/UFRN). Foram orientados por Edson Claro na formação de Mestre: Terezinha Petrucia da Nóbrega (1994), Antônio Carlos P. G.

pesquisa Corporeidade e Educação. Realço que com a aposentadoria do Professor Edson Claro, Dora assume a coordenação do GDUFRN (2014 – 202-).

Teodora Alves (2024) faz referência a seu ingresso como docente no Departamento de Artes da UFRN, à criação do curso de Dança e à criação de cursos, doravante, na expansão das universidades federais no período de 2006 a 2011, a partir do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), que teve como objetivo principal “criar condições para a ampliação do acesso e permanência na educação superior, no nível de graduação presencial, pelo melhor aproveitamento da estrutura física e de recursos humanos existentes nas universidades federais” (UFRN/Reuni, 2008, *in*: Alves, 2024, p. 167).

Nesse contexto, ocorreram reuniões e a elaboração de minutas de propostas, com Edson Claro e Teodora Alves à frente da criação do referido curso¹⁰⁴. Alves (2004, p.169) afirma sua tarefa nesse processo que foi de “[...] impulsionar mais diretamente essa jornada de criação do Curso, inclusive presidindo a Comissão que posteriormente foi instituída por portaria”. Portanto, a relação de Edson Claro e Teodora Alves foi de parceria acadêmica, o que inclui não só a criação do Curso de Dança da UFRN, mas de outros grupos de caráter científico a exemplo do Grupo de Estudos em Corpo, Arte e Educação (GECARTE)¹⁰⁵, vinculado ao DEARTE, à Pró-Reitoria de pesquisa da UFRN e ao CNPq, sob a liderança de Claro.

A respeito do GECARTE, Alves (2024) afirma que as reuniões de estudos foram ampliadas e que as práticas corporais passaram a ser inseridas. A realização de eventos também passou a fazer parte do expediente deste grupo de pesquisa, sendo articulados aos temas estudados e às experiências e competências de cada membro do grupo. Registra ainda a autora que: “as aulas com Edson Claro eram uma forma

Almeida (1996), Karenine de Oliveira Porpino (1996), Teodora de Araújo Alves (2000), Andréa Câmara Venâncio Aguiar (2000), Kátia Maria Pereira (2008), Adeilza Gomes da Silva Bezerra (2008) e Sávio Jordan Azevedo de Luna (2008). Foram orientados no processo de formação doutoral: Vera Maria da Rocha (2000), Andréa Câmara Venâncio Aguiar (2003), Teodora de Araújo Alves (2003) e Valéria Carvalho da Silva (2008). Fonte: Plataforma Lattes: CV: <http://lattes.cnpq.br/3129464523005303>; Acessado em: 17 de julho de 2021, às 16h47min. Destaco que a última atualização do Currículo Lattes do Prof. Edson Claro data de 13 de julho de 2010.

¹⁰⁴ Participaram desse processo de criação do curso de Dança, as professoras Petrucia Nóbrega, Larissa Marques e Karenine Porpino, e o professor Edeilson Matias.

¹⁰⁵ Tempo depois, a base de Pesquisa GECARTE foi transformada no Grupo de Pesquisa CIRANDAR, iniciativa da professora Teodora Alves, como relatado por ela.

de trazer questões anteriormente abordadas por ele em um grupo de estudo que o mesmo tinha no DEART/UFRN nos anos de 1990” (Idem, p.171).

A partir dos registros desta autora, é possível verificar que o MDEF foi parte das iniciativas e experiências vividas por Edson Claro ao longo de sua carreira como docente da UFRN e na condição de pesquisador. Tudo que ele propôs estava articulado à consolidação de seu método, seja pela manutenção dos estudos, seja pela pesquisa. Em ambas as situações, a divulgação do MDEF estaria garantida, sendo uma estratégia que, consciente ou inconscientemente, teve/tem um relativo sucesso.

Pelo exposto, compreendo que o Método Dança-Educação Física foi um conhecimento que esteve presente e, portanto, vivo na carreira acadêmica de Edson Claro. Ele fez com que seu método estivesse presente no currículo do Curso de Licenciatura em Dança, ressoando esse conhecimento para novas gerações de professores e professoras de Dança, garantindo uma possibilidade de transferência de experiências na relação com o MDEF.

Para Teodora Alves (2004), o MDEF tem uma base formadora e esse conhecimento impactou não só a história da Dança na UFRN, mas a história da Dança em Natal e, por consequência, no Rio Grande do Norte. Para ela, a contribuição foi tamanha que gerou demanda para o próprio curso supracitado, com o desejo de formar professores de Dança/Artes na Educação Básica proficientes em MDEF.

Diante da exposição das autoras e autores da CMDEF, sou levado a refletir sobre a figura do “fino educador” de Leonardo Boff (1997; 2002), por perceber em Edson Claro aquele que encoraja ao voo. Fico imaginando o que teria sido da inércia de Claro e da não concretização dos lugares e do conhecimento que ele criou. Assim como minha formação teria tomado outro rumo, a de outros e outras também. Sobre a feitura da tese em tela, sequer seria ventilada. A atitude de Edson Claro foi exemplar porque não foi apenas para si, mas para tantos que souberam absorver uma nova *práxis* da Educação Física. Comprometida com a corporeidade, a autonomia e a liberdade criativa dos sujeitos, o MDEF foi, para mim e para muitos, asas que nos ergueram a voos de plenitude, ora pela formação, ora pela atuação profissional.

Para Merleau-Ponty (1999), o sentido de ontologia atravessa a ideia de História enquanto área de conhecimento implicada na consciência objetiva e científica do passado. Para este pensador, nossa relação com o passado se dá na memória com o mundo, um elo fundamental para compreender as dimensões existenciais do sujeito,

no que se refere ao social, ao comportamental, ao ético, ao político, ao emocional... onde o sujeito se situa. Neste sentido, as lembranças das autoras e autores perfazem não apenas a memória do método criado por Edson Claro, mas também apresentam um caráter ontológico, conferindo à CMDEF o status de acervo ontológico do MDEF. Essa ontologia está evidenciada nas experiências até o momento apresentadas.

2.3. MAPA MNEMÔNICO DO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MMMDEF)

A expressão "mnemosine" é a denominação de uma técnica/estratégia desenvolvida por Aby Warburg (2015) e que, no sentido *lato*, consiste em reunir imagens como forma de produzir saberes. Recorrendo a essa técnica, compus o Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDEF), por entender que ela é uma estratégia de arquivamento iconográfico.

O MMMDEF constitui um acervo iconográfico que acolhe as memórias visuais das experiências dessas pessoas junto ao método criado por Edson Claro (1988). Essas imagens estão organizadas em pranchas de memória e foram disponibilizadas pelos professores e artistas, autoras e autores da CMDEF. Elas são registros desses sujeitos na relação com o mundo vivido por eles junto ao MDEF. Este acervo está em movimento e requer esforços periódicos para que eu ou outros o alimentemos e, assim, o atualizemos. Logo, o MMMDEF introduz dimensões sobre arquivamento ancoradas nas experiências de formação e de atuação profissional vividas entre pessoas em lugares comuns na relação com Edson Claro e seu método. No contexto da tese em questão, este mapa é tomado como horizonte de sentido para pensar uma Educação pela experiência.

Para tanto, os elementos iconográficos deste mapa compõem uma linguagem visual do AMDEF, que, ao ser lida, se põe como uma possibilidade de narrativa visível do fenômeno desta pesquisa e tem a potência de guardar parte da memória da Educação Física e da Dança Norte-rio-grandense.

Os registros visuais contidos nas pranchas mnemônicas não só ajudam a contar sobre essas pessoas na relação com o MDEF, mas também são fontes iconográficas que conferem veracidade ao que foi/é contado pelos sujeitos, uma inteligibilidade que exige do observador atenção, sobretudo para pensar em uma Educação que se faz na intercorporeidade e pela experiência entre os sujeitos.

Escrita e imagens são textos que registram processos de formação e atuação profissional. Juntas, funcionam como partes de uma só carne, o que me faz pensar numa fenomenologia da memória a partir dessa unidade textual, escrita-imagem. "Escrita-imagem" é um entre-dois, uma unidade pensada como estratégia para compor o AMDEF. Por vezes, as lacunas textuais e iconográficas se complementam, fornecendo à estrutura de consciência possibilidades para atribuir sentidos aos acontecimentos.

O *Mapa mnemônico do MDEF: Grupo de Estudo de Natal e Acauã Cia. de Dança*¹⁰⁶, constitui o último capítulo do primeiro livro da CMDEF e traz imagens sobre os dois grupos em destaque, organizados em pranchas de memória¹⁰⁷ numeradas de 01 a 08.



Para a feitura desse capítulo, a inspiração veio pela estratégia cognitiva desenvolvida por Aby Warburg (1924) quanto, a organização de mapas mnemônicos como material de registro e produção de conhecimento. O objetivo do referido capítulo foi provocar nos diferentes sujeitos uma leitura visual sobre à memória do GEN e da Acauã Cia. de Dança de Natal.

O volume 2 da CMDEF traz o capítulo *Mapa mnemônico do Método Dança-Educação Física (MDEF): artistas da Dança e a Missa de Alcaçuz*¹⁰⁸ (Gama, 2024),

¹⁰⁶ QR Code, Apêndice II: MMMDEF V1.

¹⁰⁷ Edson Claro (prancha 01); João Cruz e Flaminio Oliveira (prancha 02); Dileicleia Peixoto (prancha 03); Karenine Porpino (prancha 04); Rosa Mendonça (prancha 05); Roseane Melo (prancha 06); Sávio de Luna (prancha 07); Edeilson Matias (prancha 08). Peço atenção para uma mudança, após a publicação da CMDEF e, conseqüentemente do MMMDEF, considerando o andamento da pesquisa, a prancha 02 foi subdividida em 2A e 2B para manter o padrão de um sujeito por prancha.

¹⁰⁸ QR Code, Apêndice III: MMMDEF V2.

nele, mais 12 pranchas de memória¹⁰⁹, o que corresponde a primeira atualização do MMMDE. Elas seguem com a apresentação das personalidades na relação com o MDEF e com as respectivas descrições iconográficas sobre as experiências artísticas destes sujeitos sobre suas formações, sobre suas atuações profissionais.



No volume 3, encontra-se o capítulo denominado *Mapa mnemônico do Método Dança-Educação Física (MDEF), um arquivo em movimento (I)*, (Gama, 2024). Neste constam mais 9 pranchas¹¹⁰ de memória, o que configura a segunda atualização do MMMDEF.

As novas pranchas¹¹¹ Abrangem as experiências de professoras e professores de Educação Física que, ao longo de suas trajetórias formativas, passaram pelos grupos criados por Edson Claro e, nesses lugares, vivenciaram o MDEF em certa medida, além dos registros das I e II edições da Jornada Edson Claro, respectivamente realizadas nos anos de 2022 e 2023.

¹⁰⁹ Cada prancha de memória deste capítulo pertence a um único sujeito. Elas estão nomeadas e numeradas da seguinte forma: Denise Rovira Pereira da Silva (prancha 9); Sávio Jordan Azevedo de Luna/trajetória artística (prancha 10); Hosana Claudia Matias Costa Pereira (prancha 11); Willy Helm (prancha 12); Giovana Araújo (prancha 13); Vanessa Macedo (prancha 14); Ana Claudia Albano Viana (prancha 15); Anderson Souza Leão (prancha 16); Glaydson Dantas (prancha 17); Margoth Lima (prancha 18); Leonardo Gama/experiências artísticas (prancha 19) e *A Missa de Alcaçus* (prancha 20).

¹¹⁰ Fazem parte deste terceiro capítulo as seguintes pranchas: Conceição Nascimento (prancha 21); Monir Herts Cavalcante (prancha 22); Teodora de Araújo Alves (prancha 23); Leonardo Rocha da Gama, Escola (prancha 24); Leonardo Rocha da Gama, Ensino Superior (prancha 25); I Jornada Internacional Edson Claro (prancha 26); II Jornada Internacional Edson Claro (prancha 27); Lançamento do volume 1 da CMDEF (prancha 28); II Jornada Edson Claro, Oficinas (prancha 29).

¹¹¹ QR Code, Apêndice IV: MMMDEF V3.



As pranchas também auxiliam o leitor dos depoimentos não só na confirmação da cena e do tempo, mas na relação entre o que foi dito e o que se vê, gerando, assim, um sentido particular que demanda cautela e verificação, por consequência, tempo, paciência e dedicação. Elas não são apenas figuras ilustrativas; são conteúdo, memória de um espaço-tempo vivido pelos diferentes sujeitos e, por esse motivo, constituem horizonte de sentido nesta tese.

Associadas aos registros escritos dos autores e autoras, as pranchas não só auxiliam na exposição dos fatos, mas são, com os escritos, textos da memória daqueles e daquelas que, no campo experiencial, se colocaram com Edson Claro na aventura de fluir Dança. Por essa razão, algumas imagens saltam das pranchas para ajudar no curso do pensamento da tese em tela. No curso da produção dessa tese, novas pranchas de memória foram produzidas com o mesmo intuito e estão dispostas ao longo dos capítulos.

Destaco que o acervo iconográfico sobre o MDEF está atrelado a uma ideia de arquivo em movimento, e as imagens do Mapa Mnemônico do MDEF não são apenas um registro pessoal dos participantes desse acervo; são expressão visual de caminhos que se cruzaram e que, na atualidade, dediquei-me a acolher, a selecionar e a organizar os registros acerca do MDEF e seus desdobramentos, sobretudo para os profissionais da Educação Física e da Dança que atuam com o movimento e a expressividade humana a partir do MDEF.

2.4. JORNADA EDSON CLARO: UM VOO NAS EXPERIÊNCIAS RELACIONADAS AO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

O projeto de extensão intitulado *Jornada Edson Claro* foi pensado para ser um espaço de construção da memória do professor e artista da dança Edson César

Ferreira Claro e do método por ele criado. Houve duas edições deste evento: a primeira aconteceu nos dias 16 e 17 de novembro de 2022; a segunda, nos dias 31 de agosto e 1º de setembro de 2023. Ambas foram realizadas nas dependências dos Departamentos de Arte e de Educação Física da UFRN, na cidade de Natal, RN. Este projeto nasceu em Paris, França, com a Profa. Dra. Terezinha Petrucia da Nóbrega, exatamente no dia 16 de junho de 2022. Era fim de tarde no Brasil e eu estava em Pau dos Ferros, RN, quando Petrucia Nóbrega me contatou pelo WhatsApp. Na ocasião, ela disse: “tenho uma proposta para você”. E, sem nem saber do que se tratava, respondi: aceito.

Em síntese, naquela mesma tarde conversamos por celular, e ela apresentou a ideia. Houve emoção da minha parte porque estava trabalhando na apresentação do MDEF para uma aula que iria ministrar para alunos da graduação em Educação Física da UERN, *Campus* Pau dos Ferros, matriculados na disciplina *Metodologia da Dança*. Como costumo ouvir da própria Petrucia Nóbrega, houve uma sincronicidade. E, por isso, a emoção. A proposta da qual a professora se referia era o projeto *Jornada Edson Claro*.

As duas edições da referida jornada tiveram como objetivo ouvir, registrar e elaborar um acervo da memória do Prof. Dr. Edson César Ferreira Claro e de sua maior criação, o MDEF. Os eventos foram parte da metodologia da pesquisa em tela. Fui a pessoa escolhida para desenvolver essa ideia porque, na ocasião, eu estava iniciando meus estudos doutorais no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN, sendo meu objeto de estudo (fenômeno em estudo) o Método Dança-Educação Física, pesquisa essa orientada pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira.

As jornadas foram projetos de extensão vinculados aos Departamentos de Artes e de Educação Física da UFRN, coordenados pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira, e tiveram como subcoordenadora a Profa. Dra. Rosie Marie Nascimento de Medeiros.

As edições reuniram profissionais nas áreas da Dança e da Educação Física que, em algum momento, conviveram com o Prof. Dr. Edson Claro e viveram experiências que compõem parte das trajetórias formativas e/ou profissionais desses sujeitos. Os eventos alcançaram seu propósito e deram voz aos que têm no MDEF parte de sua formação e/ou atuação nos diferentes campos das práticas sociais relacionadas ao fazer docente no ensino, pesquisa e/ou extensão, seja na educação formal ou informal.

A imagem 24 apresenta a prancha de memória N°33 e traz a identidade visual do evento e as programações integrais das duas edições. Nela, é possível identificar os participantes, assim como as temáticas centrais e as das mesas que compuseram os eventos.

Todos os palestrantes participaram e contribuíram voluntariamente para as jornadas, o que possibilitou que, nas duas edições, os ouvintes participassem sem custo algum. Zerar os custos para os ouvintes foi parte da estratégia para que mais pessoas pudessem participar, uma meta alcançada visto que em cada edição foram disponibilizadas 300 vagas e a procura superou o número de 200 pessoas por edição, o que ajudou a divulgar ainda mais o MDEF.

Imagem 24: Prancha N°33: identidade visual da Jornada Edson Claro

Jornadas Edson Claro • identidade visual



A primeira edição da *Jornada Edson Claro* teve como tema *Estudo do método, conscientização corporal e legado artístico-científico*; a segunda, *Método Dança-Educação Física: práticas docentes e experiências pedagógicas*. Como resultado da I *Jornada Edson Claro*, foi produzido o livro *Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física*. A referida obra foi organizada pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira e por mim, e reúne os seguintes capítulos, seguidos das/os respectivas/os autoras/es:

Quadro 7: títulos, autoras e autores do livro *Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física*.

Títulos	Autoras/autores
<i>Ensaio de uma fenomenologia da memória: para o Método Dança-Educação Física</i>	Terezinha Petrucia da Nóbrega
<i>De memórias, leituras e afetos: Edson Claro e seu Método Dança-Educação Física</i>	Karenine de Oliveira Porpino
<i>O Corpo e seus textos – o estético, o político e o pedagógico na Dança: uma produção científica relacionada à produção artística da Gaia Companhia de Dança criada por Edson Claro</i>	Elaine de Melo de Brito Costa
<i>Produção artística e os modos de compreensão do corpo na Gaya Dança Contemporânea</i>	Francisco de Assis Lima Júnior
<i>Olhares sobre a [minha] Dança a partir do Método Dança-Educação Física</i>	Sávio Jordan Azevedo de Luna
<i>As relações do Método Dança-Educação Física de Edson Claro para o trabalho de Conscientização Corporal</i>	José Pereira de Melo
<i>Edson Claro, um abridor de portas</i>	Lerson Fernando dos Santos Maia
<i>Memória do Grupo de Estudo de Natal</i>	João Maria Cruz
<i>O Método Dança-Educação Física e o mundo de toda gente</i>	Marcílio de Souza Vieira
<i>Provocações</i>	Marcílio de Souza Vieira

Fonte: Vieira; Gama, 2023.

A obra mencionada foi publicada pela Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), no ano de 2023. O livro é composto por três partes, a saber: Parte I, denominada *Dimensão fenomenológica sobre a memória do Método Dança-Educação Física*; Parte II, intitulada *A produção científica relacionada à produção artística das companhias de Dança criadas por Edson Claro*; e a Parte III, *Grupo de Estudo de Natal (GEN), suas relações com o Método Dança-Educação Física e o trabalho de Conscientização Corporal*.

A referida obra traz um prefácio de minha autoria, no qual apresento as memórias registradas na publicação. Ao afirmar que a busca por memórias é uma atitude de resgate das experiências vividas e que são fundamentais para a compreensão do conceito de mundo vivido, referenciado pelo legado intelectual de Merleau-Ponty, o objetivo foi comunicar que, neste lugar, além das lembranças, há sentidos que delas emergem e que nos fazem compreender o lugar do outro no fenômeno em destaque.

Os capítulos que compõem *Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física* (Vieira; Gama, 2023) são textos que se constituem como vozes escritas — experiências mnemônicas de pessoas que foram tocadas por Edson Claro e seu método. É Edson Claro pulsando nas lembranças e reflexões de cada autora e autor. A partir da memória desse método, é possível perceber a recursividade presente na relação entre autoras/es e Edson Claro, tanto na consolidação de seu legado intelectual quanto no processo de formação e atuação profissional dessas/es autoras/es — expressão da intercorporeidade.

A produção científica relacionada à produção artística das companhias de Dança criadas por Edson Claro é refletida por professores pesquisadores que, de alguma forma, passaram por esses grupos ou companhias e que, além da *práxis*, refletiram sobre o MDEF em suas falas, na relação entre formação e atuação profissional. Recorro aos textos desta obra como referência no curso das reflexões da tese em tela.

A professora Dra. Karenine de Oliveira Porpino (2023), em sua apresentação, ao falar do MDEF, afirmou: “[...] pretendo me remeter ao MDEF como algo vivo que faz parte da minha vida hoje porque o vivi intensamente e porque ainda na atualidade ele me lança a um futuro cheio de planos e aventuras.” (Porpino, 2023, p. 34). Essa afirmação não apenas dá o tom de sua fala, mas ecoa as falas que atravessaram a *Jornada Edson Claro*.

Em seu capítulo, Porpino (2023) oferece os devidos créditos ao contextualizar que Edson Claro e seu método não se deram de modo isolado no contexto da área da Educação Física. Outros nomes estiveram empenhados e compartilham o protagonismo das discussões sobre corpo e corporeidade no início, entre os anos de 1980 e 1990. Ela destaca João Paulo Subirá Medina, Wagner Wey Moreira e Silvino Santin. Seu texto também apresenta sua trajetória artística, formativa e profissional

relacionada ao MDEF, conduzida sob a perspectiva do pensamento fenomenológico de Merleau-Ponty.

A professora Dra. Terezinha Petrucia da Nóbrega (2024) introduz, a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty (1974), a ideia de que a fenomenologia da memória é experiência — um movimento que contribui para a formação de uma arqueologia do MDEF, a partir da produção da memória do próprio método, compondo uma cartografia que integra esta pesquisa.

Essa leitura se deu no momento em que eu, juntamente com outras pessoas estávamos empenhadas em compor a CMDEF, uma Coleção de Memória acerca do Método Dança-Educação Física. Esse movimento nos colocou em uma relação entre o fenômeno, o tempo e o espaço vivido, na qual as lembranças foram emergindo e, no tempo presente, estão perpetuadas na *Coleção Cartografia do MDEF*¹¹². O conteúdo dessa coleção reafirma antigas experiências, reproduzindo algumas daquelas vividas no passado e atribuindo novos sentidos a partir de uma tomada de consciência sobre as experiências em destaque no presente.

Recorrer às lembranças, na expressão do “exercício do passado”, não significa perpetuar as experiências tal como foram percebidas inicialmente. Trata-se, antes, de uma possibilidade de reencontro com as próprias vivências, de reconsideração dos sentidos anteriormente atribuídos — reafirmando alguns, descartando outros e lançando novos olhares sobre aquilo que ainda não havia sido percebido ou refletido. Nesse sentido, o exercício do passado não pode ser compreendido como mera repetição do que já foi dito ou pensado. Ele é, em si, experiência; e, portanto, pode ser atualizado, ampliado e aperfeiçoado a qualquer tempo.

No livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988; 1995), o autor convida ao exercício de reflexão sobre o conhecimento e o trabalho voltado para a conscientização corporal a partir do MDEF. O ato reflexivo é um movimento de avaliação e atribuição de sentido às experiências vividas, e pode acontecer a qualquer momento. Sendo assim, o ato reflexivo é uma experiência de verificação, de atualização de atitudes e de seu aperfeiçoamento. É, sobretudo, consciência da experiência.

¹¹² Gama e Vieira (2023; 2024a; 2024b).

Uma reflexão sobre formação artística e a relação com a descoberta da identidade profissional e acadêmica foi o mote da professora Dra. Elaine Melo de Brito Costa (2023). Em sua fala, ela apresentou seu mundo vivido no GDUFRN e a transição para a Gaia Cia. de Dança. Refletiu sobre suas experiências no processo de criação em Dança, do gesto técnico aos recursos cenotécnicos, o distanciamento da condição de artista da Dança para a atuação na pesquisa e a compreensão do corpo como espaço cênico.

Costa, B. (2023), ao apresentar sua tese denominada *O corpo e seus textos – o estético, o político e o pedagógico na Dança*, expõe a característica atemporal do fenômeno da Dança, do corpo dançante e dos grupos de dança como lugares de formação artística, pessoal e profissional. Seu texto apresenta elementos ricos e significativos, que oferecem ao leitor possibilidades de experimentar e refletir sobre o fazer artístico na dimensão da formação, promovendo novas reflexões a partir da experiência com outros.

O capítulo do professor Me. Francisco de Assis de Lima Júnior (2024) apresenta uma linha do tempo que percorre seu próprio itinerário artístico, incluindo os seguintes espaços de vivência com a Dança: Grupo de Dança do IFRN (à época CEFET), GDUFRN, Cia. de Dança dos Meninos e Gaia Cia. de Dança. Esses lugares representam marcos das experiências do autor em Natal, na relação com o MDEF.

Lima Júnior (2023) resgata os corpos que dançaram na Gaia durante o período de sua pesquisa, as poéticas presentes nas narrativas desses corpos e o percurso de sua formação, como expressão de uma reflexão sobre a Educação. A fenomenologia merleau-pontyana foi a abordagem teórico-metodológica de sua investigação, com ênfase na atitude fenomenológica frente ao fazer artístico em Dança — ora como corpo que dança, ora como corpo que cria, ora como corpo que dança e cria. Nessa última perspectiva, o autor supera o maniqueísmo que separa intérprete de coreógrafo.

As relações com o mito de Gaia e a trajetória artística da Gaia Cia. de Dança aparecem como estratégia poética para organizar o conhecimento apresentado por Lima Júnior (idem). O MDEF surge em sua exposição como uma forma de *treinamento* — ou melhor, preparação — do corpo que dança. O autor apresenta a origem da Gaia Cia. de Dança a partir do GDUFRN (avançado) e das novas perspectivas artísticas no campo da performance, em que a técnica do balé passou a ser referência para

preparar o elenco da referida companhia, visando à qualidade artística voltada para a cena da Dança pelo viés da performance.

O exercício do passado, protagonizado pelo professor Dr. Sávio Jordan Azevedo de Luna (2023), narra seu encontro com Edson Claro e, conseqüentemente, com o MDEF. A exposição de suas experiências na Dança de Natal destaca sua participação na antiga Escola de Danças Integradas do Teatro Alberto Maranhão (EDITAM) e na Acauã Cia. de Dança de Natal. Nesta última, ele ressalta a forte presença do corpo masculino naquele tempo.

Ao expressar sua trajetória atlética e a descoberta da Dança, em similitude com a própria experiência de Edson Claro e o surgimento do MDEF, Luna (2024) evoca a ideia de experiências análogas ou semelhantes. Ele ainda destaca a importância de Edeilson Matias para a manutenção do MDEF no cenário da Dança da UFRN.

As falas de José Pereira de Melo (2023), Lerson Maia (2023b) e João Maria Cruz (2023b) refletem suas experiências com o Grupo de Estudos de Natal (GEN), em suas relações com o MDEF e o trabalho de conscientização corporal. Seus textos têm potencial mnemônico, ao tratarem de afetos e da memória de um passado recente compartilhado com Edson Claro e seu legado. Dessas falas emergiram risos, choros, o vazio do silêncio, a voz embargada e a reflexão sobre as trajetórias pessoais e profissionais desses autores. Suas experiências, por vezes, se entrecruzam com as de outras pessoas e entre si, gerando estímulos para a elaboração de novos sentidos — o que, por si só, já constitui uma nova experiência ao lembrar, organizar e resgatar o vivido. A experiência do encontro reforça a ideia de rizoma e da capacidade do MDEF de ressoar em outros espaços e pessoas.

A referência à recursividade também pode ser identificada em Maturana e Varela (2001), na obra *A Árvore do Conhecimento*, em que os autores discorrem sobre “as bases biológicas da compreensão humana”. Eles introduzem esse conceito a partir de uma compreensão filosófica acerca do toque. A ideia é de que o toque é sempre recursivo, pois ao tocar, o sujeito que toca também é tocado. Ao perceber que o tocar e o ser tocado são partes da mesma experiência, compreende-se que Edson Claro tocou muitas pessoas e, com muitas, também foi tocado.

Essa lembrança evoca a compreensão de Nóbrega (2023), ao afirmar que Edson Claro está naquelas e naqueles que, em certa medida, conviveram e coexistiram na fruição do dançar a partir dos grupos criados por ele em Natal. Na relação entre tocante e tocado, esse *entre-deux* se materializa como expressão do

fenômeno recursivo e, portanto, faz de Edson Claro o professor, o artista e o pesquisador que toca e, ao tocar, é tocado pelas pessoas que com ele se relacionaram por meio de seu método e de seus projetos extensionistas.

A interação entre autoras e autores com Claro, verificada ao longo desta obra, evidencia uma compreensão de *intercorporeidade* que se dá na convivência e na construção de experiências no campo convival a partir do MDEF. Nesse campo, todas e todos são tocantes-tocados-tocantes, e é nesse movimento de ser com o outro que a Educação aconteceu — e continua a ter a potência de acontecer — ora na expressão da formação, ora na atuação profissional, sempre estabelecida pela transferência de experiências.

Ainda sobre à primeira edição da Jornada Edson Claro, a imagem 26 traz a prancha de memória Nº 26 que, entre as imagens contidas nela, apresenta algumas das quais destaco três:

Imagem 25 Prancha N°26: I Jornada Edson Claro



Fonte: Gama e Vieira, 2024b

Indicado pela flecha roxa, a imagem corresponde à mesa de trabalho temático cujo tema foi *Grupo de Estudos de Natal (GEN): relações com o Método Dança-Educação Física e com o trabalho de conscientização corporal*. Participaram dessa sessão os professores João Cruz, Lerson Maia e José Pereira de Melo. Eu apareço mais à esquerda da fotografia, na tarefa de mediar as apresentações.

Para Melo P. (2023, p. 66), “é a partir do GEN que se abre um mosaico desconhecido para todos nós sobre a Educação Física e os estudos do corpo”. O autor atribui ao então mestre Edson Claro a qualidade de grande educador, não apenas por ter ampliado a perspectiva do campo profissional e os conhecimentos por ele trazidos, mas também por incentivá-los a participar de congressos científicos fora de Natal, ampliando o olhar sobre o desconhecido e dando visibilidade ao grupo em formação. Para José Pereira de Melo (idem), as qualidades atribuídas ao antigo mestre são: incentivador, solidário, desbravador e articulador de conhecimentos. Atribui a Claro a habilidade de tecer relações com o intuito de ampliar saberes, reconhecendo o GEN como um espaço de formação continuada.

Esse olhar de Melo P. (2023) sobre o GEN, sobre seu antigo mestre e sua própria formação, colabora para pensar os grupos criados por Edson Claro como lugares conviviais, onde se aprendeu na relação com os outros. A postura do mestre revela uma condição de “fino educador” ao encorajar seus tutelados a alçarem voos, ampliando a visão sobre o campo de atuação profissional e incentivando a formação de uma rede de relações em busca de novos conhecimentos.

A formação do Prof. Dr. José Pereira de Melo é fruto desse encorajamento, que reverberou em sua vida profissional — ora como professor, ora como pesquisador e, sobretudo, na formação de novas gerações de professoras e professores de Educação Física. Eu mesmo fui aluno do professor Pereira: um profissional gentil, amoroso, de elevada competência, sempre disponível para ouvir e apoiar seus tutelados.

A seta amarela indica o registro da oficina ministrada pelo professor Edeilson Matias da Silva, cujo título foi *Método Dança-Educação Física*. Conhecido nas áreas em que atua, Edeilson Matias é hoje uma das principais referências na aplicação do MDEF. Com base em nove anos de experiência ao lado deste professor, afirmo, com propriedade, que ele possui o estatuto de autoridade na aplicação do MDEF. Um fato ocorrido entre os dias 10 e 21 de fevereiro de 2025, evidencia seu estatuto: ele esteve em Portugal ministrando oficinas sobre o MDEF, na cidade de Viseu e na Ilha da

Madeira. Esse fato, entre outros, é indício evidente dessa autoridade reconhecida inclusive internacionalmente.

Nas viagens a São Paulo com o GDUFRN, testemunhei, nas aulas-espetáculo organizadas por Edson Claro, a exemplar participação de Edeilson Matias. Era o próprio criador do método que o chamava para conduzir a parte prática da aula, logo após sua palestra. Edson Claro confiava seu método a esse discípulo, e a mais ninguém — falo do contexto apresentado. Por essa razão, sua escolha como oficinairo da I Jornada Edson Claro foi natural. Este professor tem muito a contribuir para os aspectos pedagógicos vinculados à prática do MDEF.

A seta vermelha aponta para a imagem que registra um momento da mesa temática em que participaram Petrucia Nóbrega e Karenine Porpino. O tema dessa mesa foi *Dimensão fenomenológica sobre a memória do Método Dança-Educação Física*, e contou com duas mulheres que atuaram em grupos e companhias criados por Edson Claro. Petrucia Nóbrega foi integrante do GEN e do GDUFRN. Karenine Porpino foi bailarina da Acauã Cia. de Dança. Ambas se formaram em Educação Física pela UFRN e são da mesma geração, tendo ingressado no curso em 1986.

As duas professoras tornaram-se docentes do ensino superior e pesquisadoras nas áreas do Corpo e da Dança. Apesar de trajetórias com pontos em comum, cada uma seguiu seu próprio caminho, construindo, ao longo da formação e atuação, suas respectivas identidades profissionais. Tive o privilégio de ser aluno das duas no curso de Educação Física: Nóbrega ampliou meus horizontes quanto às questões filosóficas e metodológicas do corpo; Porpino foi minha orientadora acadêmica na graduação, no curso *lato sensu* em Pedagogia do Movimento e, por fim, no *stricto sensu*, durante meu mestrado em Educação, todos realizados na UFRN. Embora sejamos de gerações distintas, nós temos em comum a substância — parte do conhecimento criado por Edson Claro.

O chamado à participação na I Jornada Edson Claro não se deu apenas por laços estabelecidos na experiência professoras-aluno. O convite aconteceu não apenas pelo enlaçamento de ambas com Edson Claro, os espaços conviviais criados por ele e seu método, mas também pela competência acadêmica e pelos estudos acumulados que envolvem tais experiências. Nóbrega e Porpino são pesquisadoras com muito a dizer sobre o corpo, a corporeidade, a expressividade artística e tantos outros temas fundamentais ao campo.

Essa mesa gerou um diálogo entre as duas acadêmicas que me levou a pensar a memória do MDEF pelo viés da fenomenologia de Merleau-Ponty — o que, por si só, já representa uma valiosa contribuição. Contudo, o momento também me ofereceu um olhar sensível sobre as trajetórias dessas mulheres que, em seus voos, traçaram mapas de plenitudes profissionais. Assim como tantas outras e outros, ambas foram encorajadas a descortinar territórios na Educação Física que, até então, eram ocupados majoritariamente por profissionais cujas *práxis* se ancoravam em abordagens mais tradicionais da área.

Nóbrega e Porpino souberam reconhecer e aproveitar as chances — ora dadas, ora conquistadas — e fizeram dessas oportunidades horizontes para aventuras que as tornaram quem são: referências na Educação Física, especialmente nos estudos do Corpo, da Corporeidade e da Dança. Nesse fluxo, percebi relações muito particulares com as minhas próprias experiências, também marcadas por voos corajosos e aventureiros, sobre os quais falarei com mais profundidade no terceiro capítulo desta tese.

A prancha de memória N° 27 acolhe algumas experiências visuais da *II Jornada Edson Claro*, das quais destaco três fotografias, indicadas por setas em diferentes cores.

A **seta verde** aponta para a fotografia que registra o momento da palestra de abertura, cujo tema foi *Relações entre o Método Dança-Educação Física e a Escola*. Esta palestra foi proferida pelo Prof. Dr. Lerson Fernando dos Santos Maia e mediada pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira. Sua fala foi pautada no capítulo 1 do primeiro volume da *Coletânea do Método Dança-Educação Física (CMDEF)*, de sua autoria. Nele, o professor relaciona as experiências de ensino-aprendizagem sobre conscientização corporal vivenciadas no GEN e como essas vivências ressoaram no contexto escolar, em sua prática profissional. Destaca-se a dimensão política dessa consciência, sobretudo em relação às questões de classe social e exclusão. O autor compartilha experiências escolares orientadas por ele, com ênfase na superação das dificuldades enfrentadas por seus tutelados.

Imagem 26: Prancha N°27: Il Jornada Edson Claro



Fonte: Gama e Vieira, 2024b.

A seta grená indica o registro fotográfico da mesa temática intitulada *Método Dança-Educação Física: associações com o ensino da ginástica na escola*. Participaram desta mesa a Profa. Dra. Hosana Cláudia Matias Costa Pereira, a Profa. Me. Conceição de Maria Lima Nascimento, a Prof. Esp. Mirella Nogueira Braga e eu. Em comum, todos/as trabalhávamos ou ainda trabalhamos com a ginástica no âmbito escolar, nas suas diferentes modalidades — seja em caráter competitivo ou de participação.

Outros aspectos que nos aproximam dizem respeito à participação, em diferentes momentos, nos grupos e companhias de Dança criados por Edson Claro, o que fez do MDEF uma referência que atravessa nossas trajetórias formativas. Esse método ressoou e continua ressoando em nossos trabalhos, trazendo à tona: perspectivas sobre os desafios do ensino da ginástica na escola; memórias de protagonismo nas práticas de ginástica escolar em Natal e no Rio Grande do Norte; expectativas e frustrações quanto à permanência dessa prática no contexto escolar, considerando os tempos pretérito, presente e futuro.

A seta amarela está direcionada ao registro fotográfico de um momento da mesa temática *Método Dança-Educação Física: associações com o ensino superior*. Participaram dessa mesa a Profa. Dra. Teodora de Araújo Alves, a Profa. Dra. Larissa Marques e o Prof. Me. Edeilson Matias da Silva. Na ocasião, as professoras direcionaram suas falas ao Curso de Dança da UFRN, no qual atuam como docentes, e destacaram: a origem do curso, no qual Edson Claro teve participação ativa; o componente curricular intitulado *Método Dança-Educação Física*; e os projetos de extensão ainda em atividade e que foram criados por Claro.

A fala do professor Edeilson Matias, por sua vez, percorreu suas experiências como professor substituto do DEARTE/UFRN, enfatizando sua convivência com Edson Claro e sua participação efetiva nos grupos e companhias do departamento até os tempos atuais. Ao falar da UNI-RN — instituição onde atua na formação de professores/as de Educação Física — ele evidenciou sua prática pedagógica em diálogo com o MDEF.

A seta roxa aponta para a fotografia da mesa de encerramento da *II Jornada Edson Claro*. Esse momento contou com a participação da Profa. Dra. Karenine Porpino e do Prof. Dr. José Pereira de Melo. Na ocasião, os/as presentes ouviram duas falas que refletiam sobre a consciência corporal no campo da Educação Física e destacavam a importância de Edson Claro e de seu método em seu tempo (1980–

1990). Foram exposições que revelaram nuances históricas da área e a relevância do MDEF na formação daquela geração.

Os pressupostos teóricos e as estratégias práticas do MDEF permearam as falas de Melo e Porpino. Em ambas as trajetórias, o método criado por Edson Claro foi referência e reverberou nas práticas docentes de ambos. Em comum, seus depoimentos lançaram luz sobre o MDEF como uma estratégia formativa capaz de fazer com que o sujeito pense sobre si, sobre sua experiência vivida, sobre o chão que pisa, e sobre como essas experiências transformam sua percepção e sua atuação no mundo.

Imagem 27: Registro fotográfico do lançamento do volume 1 da CMDEF; Teatro Jesiel Figueiredo, DEARTE/UFRN, 01 de set. de 2023.



Fotógrafo: Rubens Costa, 2023.

A fotografia anterior é um registro do lançamento do volume 1 da *Coletânea do Método Dança-Educação Física (CMDEF)*. Da esquerda para a direita, estão posicionados: Marcílio Vieira, Lerson dos Santos Maia, João Cruz, Hosana Matias, Roseane Melo, Edeilson Matias, Castelo Casado, Leonardo Gama, Karenine Porpino, Rita Luzia dos Santos e Sávio de Luna. Na sequência, observa-se a prancha de memória Nº 29, dedicada às oficinas que aconteceram durante a segunda edição da *Jornada Edson Claro*.

Imagem 28: Prancha N°29: II Jornada Edson Claro – Oficinas



Fonte: Gama; Vieira, 2024b.

A seta vermelha aponta para a imagem que registra a oficina intitulada *Criação Coreográfica e o Método Dança-Educação Física*, ministrada pela Profa. Dra. Larissa Marques. A fotografia posicionada à sua direita também é um registro da mesma experiência e destaca a participação das professoras Dilcicleia Peixoto e Roseane Melo.

A seta amarela indica a fotografia que registra uma das oficinas ministradas pela Profa. Esp. Denise Rovira Pereira da Silva. O tema dessa oficina foi *Vivendo o seu corpo: alongamento e centralização*. Destacam-se nessa imagem, em primeiro plano, a professora Larissa Marques, ao participar da oficina; e, ao fundo, em pé, a professora Denise Rovira.

A seta verde aponta para a fotografia que expõe a experiência desenvolvida pela professora Dilcicleia Peixoto de Macêdo. Essa oficina recebeu o nome de *Aplicação do Método Dança-Educação Física para 50+*, voltada para pessoas com idade superior a cinquenta anos. A fotografia posicionada mais à direita tem como destaque a própria professora Dilcicleia Peixoto.

A seta rósea indica a fotografia que registra Dilcicleia Peixoto e Denise Rovira no momento em que preparavam o material para a segunda oficina ministrada pela professora Denise Rovira, cujo tema foi *Pilates: uma autêntica relação com o seu movimento*. Logo abaixo dessa fotografia, há outra que registra parte das pessoas que participaram da experiência.

A seta azul-claro aponta para o registro fotográfico da oficina da Prof. Dra. Rosa Maria Soares Costa de Mendonça, figura central da imagem. À sua esquerda, destaca-se a participação do professor Luciano Bezerra e, à direita, Denise Rovira. Essa oficina teve como título *Método Dança-Educação Física para uma experiência dançante e feliz*. Na mesma linha, à esquerda, constam outras duas fotografias relacionadas à mesma atividade. Destacam-se, na imagem central, a figura de Denise Rovira e, posicionada logo atrás de seu ombro esquerdo, a professora Roseane Melo.

Dilcicleia Peixoto e Denise Rovira são pessoas que conviveram e aprenderam com Edson Claro, ora no GEN, ora na Acauã Cia. de Dança. Luciano Bezerra foi integrante do GEN. Roseane Melo, Rosa Mendonça e Larissa Marques dançaram na Acauã Cia. de Dança. Essas pessoas voltam a se encontrar, depois de um tempo, para celebrar Edson Claro, seu método e tudo que aprenderam a partir deles numa perspectiva de experiência e intercorporeidade. Juntas, são partes de uma raiz que se espalha pelo solo fértil da conscientização corporal, da reabilitação e da fluência da

Dança. Todas são profissionais cuja notoriedade é reconhecida pelos lugares onde atuaram e atuam. Elas são referências de excelência na Educação Física e na Dança de Natal e do Rio Grande do Norte. O método pulsa nessa rede de raízes potentes e vibrantes, impulsionado por mulheres e homens competentes e em plena atividade profissional.

Quando Nóbrega (2023) afirma que “Edson Claro está em nós”, a autora traz à tona a ideia de *infinitude* e nos provoca a refletir sobre continuidade e descontinuidade a partir da nossa relação com o Método Dança-Educação Física (MDEF), o que expressa duas dimensões do presente Arquivo. A primeira dimensão é ontológica; a segunda, uma fenomenologia da memória. Ambas estão ancoradas na compreensão da relação entre a experiência do sensível com o MDEF.

Recorrer à memória do MDEF é, portanto, não apenas assumir a potência mnemônica desse fenômeno, mas também compreendê-lo como possibilidade de verificação e aperfeiçoamento do conhecimento ora produzido. A tomada de consciência é um ato reflexivo, e parte da ontologia do MDEF expressa-se como uma fenomenologia da memória, presente nas experiências das autoras e dos autores que compõem a *Coleção MDEF* (CMDEF), seja na ratificação de sentidos já existentes, seja na produção de novos significados por uma atitude de reflexão ou tomada de consciência. É na memória dos sujeitos que as experiências a partir do MDEF são pronunciadas.

2.5 ARQUIVO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: UM ACERVO DE EXPERIÊNCIAS EM MOVIMENTO

O ato constitutivo de arquivamento é uma construção histórica, como afirmam Diana Vidal e José Cláudio Somma Silva (2020). Os autores também destacam o ato da interpretação [grifo meu], que atribui ao leitor do arquivo os sentidos sobre o passado. Para eles, as interpretações surgem como camadas que se sedimentam no presente e alimentam diferentes ideias. Para os autores, a dualidade entre o pretérito e o presente faz pensar e o exercício de significar é o resultado de negociações entre representações concorrentes de cada tempo, feitas por diferentes sujeitos, mesmo que datadas e localizadas.

Todo fenômeno carrega um passado que, ao ser posto no presente por um ato constitutivo de arquivamento, conta sua própria trajetória. Já dito que o AMDEF é uma coleção textual e iconográfica do MDEF, produto de um ato de arquivamento de textos e imagens que correspondem à história do MDEF e que não é apenas uma fonte de pesquisa sobre o fenômeno, mas também uma referência à memória de Edson Claro e à sua produção artística e científica. O AMDEF anuncia uma ontologia não só do método, mas também do legado intelectual do referido professor.

Os textos e as imagens que compõem o AMDEF também comunicam as experiências acumuladas por professoras/es de Educação Física e de Arte, na expressão da Dança e da conscientização corporal, e por artistas da Dança, na perspectiva de fluência dessa arte em relação ao MDEF. Neste contexto, o acervo ressalta duas dimensões da experiência: a de formação e a do exercício profissional. Respectivamente, essas experiências correspondem ao ato constitutivo de formação e ao ato constitutivo de atuação profissional de professores e artistas na relação com o fenômeno em estudo.

Na obra *Fenomenologia da Percepção*¹¹³, datada de 1945, na compreensão de Merleau-Ponty (1999), mundo e corpo são entes que coexistem e que justificam o sentido atribuído um com o outro na expressão de *mundo vivido*, lugar das experiências. Sobre a experiência, é possível encontrar, na primeira parte desta obra, intitulada *O corpo*, a ideia de experiência como uma abertura de mundo, no que tange à coexistência entre corpo e mundo na expressão do sentir, para a qual a sensibilidade desliza e de onde se atribui sentido às coisas e à própria vida.

É na relação corpo-mundo que as experiências acontecem, sendo o sentir o fenômeno que os une, presentificando-os. A experiência é, também, no pensamento merleau-pontyano, uma ideia que transgride a convenção positivista da ciência, em que o termo está implicado na compreensão das construções históricas que regem nossa inteligência sobre o nosso próprio ser. Merleau-Ponty (1999) se propõe a superar a dualidade que separa corpo e mundo, encontrando na relação corpo-mundo a expressão da experiência, ponto central de seu pensamento. O AMDEF é um tecido sobre a memória do MDEF, no que se refere à relação entre mundo vivido e corpo

¹¹³ O Prof. Dr. Iraquiton de Oliveira Caminha, ao publicar *10 lições sobre Merleau-Ponty* (2019), traz no capítulo denominado *Primeira lição – Vida e obra* (p.15 – p.30) informações importantes sobre o pensador francês e sua obra *Fenomenologia da Percepção*.

próprio dos sujeitos a ele relacionados e a partir do entendimento de experiência adotado nesta tese.

Em *A temporalidade*, capítulo II da terceira parte da *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty (1999, p. 549 – p. 580) me oferece uma possibilidade de pensar a relação entre corpo próprio e mundo vivido enquanto um entre-dois. Passado, presente e uma perspectiva de futuro são dimensões do tempo, que por sua vez é atravessado pelas experiências de quem o percebe, assim como quem percebe é atravessado pelas experiências vividas no passado e no presente, e de onde se projeta um futuro.

A pensadora e ativista da causa feminista, Simone de Beauvoir (1908 – 1986), em sua obra *Memórias de uma menina bem-comportada*¹¹⁴, cuja primeira publicação data de 1958, afirma que o seu passado definiu sua abertura para o que veio a acontecer em seu presente [sempre provisório]. Isto porque foi sua trajetória na vida que a projetou para os anos posteriores. Ela testemunhou e creditou ao seu passado o saber e a ignorância; a cultura; o seu próprio corpo e sua existência. Instalada entre o passado e o presente, no registro de sua memória, Beauvoir tinha a impressão de que o tempo havia parado para si, pois seu vigor e inteligência pulsavam como no passado, embora considerasse a condição efêmera do tempo.

Simone de Beauvoir (1958) ilustra a ideia sobre a memória atravessada por uma organicidade entre o sensível que sente e constitui sentido na relação com as próprias experiências vividas. No pensamento merleau-pontyano, a memória não é uma categoria de fatos lineares à qual pertence a História; é um fluxo de vida, em que pulsam lembranças que fazem emergir emoções, sentimentos e sentidos que correspondem a uma parte da existência humana. A experiência não é um elemento pensado enquanto memória histórica cristalizada no tempo e no espaço, mas uma convenção fluída e inacabada que se dá na relação entre sujeitos no mundo vivido e, por esta razão, pertence à dinâmica constante e em movimento.

Os registros contidos no AMDEF são artefatos acumulados ao longo da pesquisa e que ajudam a contar sobre esse corpo-mundo. O mundo vivido por mim e por outros/as traz novas perspectivas para pensar o ato constitutivo de formação e o ato constitutivo de atuação profissional na relação corpo-mundo. Tanto eu quanto os demais somos com o MDEF, na relação com os referidos atos, no tempo e no espaço

¹¹⁴ Obra autobiográfica disponível em e-Book Kindle.

de cada um/uma e que por vezes se encontram evidenciando um ato de intercorporeidade. Não dá para separar nossas experiências de formação e profissionais do MDEF. Por essa razão, pensar e atribuir sentido à experiência neste contexto requer uma epistemologia que se apropria da memória como um processo de reverberação entre corpo-mundo.

Mesmo considerando a Fenomenologia como aporte teórico-metodológico da tese em questão, não posso me furtar de trazer outras referências para dialogar com Merleau-Ponty (1999). Até porque, para Pascal Dupond (2010), a experiência no pensamento deste filósofo francês não se apresenta uniformemente no conjunto de sua obra. Em sua obra póstuma, intitulada *A prosa do mundo*, Merleau-Ponty (2002) traz um esboço sobre a história que anuncia uma possibilidade de pensar a experiência numa perspectiva ontológica, na superação de paradoxos, por exemplo.

Em *A dúvida de Cézanne*, Merleau-Ponty (2004) traz, na feitura do artista, uma reflexão: o artista, antes de ser artista, é um sujeito no mundo, tocado pelas próprias experiências. As experiências de Cézanne, somadas, constituem um acervo de referências desse artista, que são impressas na própria obra de arte, em suas cores, objetos, luz, sombras, contornos, linhas... na forma, na densidade e na atmosfera. As características do objeto se integram na composição da imagem, dando-lhe identidade. Contudo, as experiências às quais Merleau-Ponty (Idem) se refere não estão apenas na técnica de pintar, mas na reciprocidade do artista com seu mundo. A experiência é posta na relação tocante-tocado e na relação corpo-mundo vivido.

Mesmo considerando as possibilidades de entendimento sobre a experiência ao longo do pensamento de Merleau-Ponty (1999; 2002; 2004), aponto uma compreensão como síntese desse conceito: a experiência é a abertura de mundo, expressão do fenômeno originário, o vivido pelo sensível. Esta perspectiva do vivido como síntese da compreensão da experiência do corpo é o que guia as reflexões nesta tese. O que não descarta o diálogo com outras referências. Advirto que o sensível, até aqui apresentado, está na condição de substantivo e não de adjetivo, porque, no pensamento merleauPontyano, o sensível está posto como sinônimo de corpo, e não como uma qualidade dele.

Em sua obra *Tremores: escritos sobre experiência*, Jorge Larrosa (2022)¹¹⁵ expõe suas ideias a partir da “ordem do discurso pedagógico”, considerando o modo de dizer, de pensar e de reconhecer a experiência como uma forma de nos perceber. O olhar, a escuta, a leitura, a escrita, o fazer e o querer são unidades que aproximam o leitor de Larrosa (Idem) do conceito atribuído por ele à experiência.

No prólogo de sua obra surgem as primeiras pistas para compreender o seu entendimento sobre a experiência:

A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. E esse canto atravessa o tempo e o espaço. E ressoa em outras experiências e em outros tremores e em outros cantos. [...] E às vezes são cantos épicos, aventureiros, conto de viajantes e de exploradores, desses que vão sempre mais além do conhecido, mas além do seguro e do garantido, ainda que não saibam muito bem aonde. (Larrosa, 2022, p.10).

Pautado nas suas práticas pedagógicas, as quais o autor define como cantos de experiência é possível ver um caminho comum entre Larrosa (2022) e Merleau-Ponty (1999), o vivido. Todas as ações e sensações citadas estão na relação corpo-mundo e, portanto, pertencem ao vivido.

Para Larrosa (2022), o canto não é compreendido como lugar, mas como ação de ensoar música. Para o autor, a metáfora do canto soa para expressar a ideia de experiência como um ato não intencional. A experiência é para ele algo que não se pode tornar operativo e que, portanto, só se pode cantar. Adianta o autor que sua compreensão sobre a experiência pode causar concordâncias ou não.

...tratei de construir a experiência como uma categoria vazia, livre, como uma espécie de oco ou de intervalo, como uma espécie de interrupção, ou de quebra, ou de surpresa, como uma espécie de ponto cego, como isso que nos acontece quando não sabemos o que nos acontece e sobretudo como isso que, embora nos empenhemos, não podemos fazer com que nos aconteça, porque não depende de nós, nem de nosso saber, nem de nosso poder, nem de nossa vontade. (Larrosa, 2022, p.12).

¹¹⁵ Licenciado em Pedagogia e em Filosofia, doutor em Pedagogia, realizou estudos de pós-doutorado no Instituto de Educação da Universidade de Londres e no Centro Michel Foucault da Sorbonne, em Paris; Jorge Larrosa é professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona, Espanha. Fonte: Editora Autêntica, 2022.

Para Jorge Larrosa (2022), a experiência é distanciada de uma intencionalidade e que ocorre fora da nossa capacidade de domínio e, portanto, foge a perspectiva de poder sobre ela. Embora tenhamos a falsa impressão de que temos controle ou que planejamos as experiências, o fato delas pertencerem ao vivido, em que, no mundo, um ou mais sujeitos compartilham, o ato experiencial não tem dono. O que acontece não reproduz as intenções nem de um e nem de outro; é consequência da intercorporeidade, como pensou Merleau-Ponty (apud Dupond, 2010).

[...] A intercorporeidade é entendida como uma extensão das ligações internas ao corpo próprio: como minhas mãos são os órgãos sinérgicos de uma única captura do mundo, um aperto de mão é o símbolo da abertura dessa sinergia para uma existência generalizada, intercorporal ou 'com várias entradas' (Dupond, 2010, p.44).

Neste sentido, ao pensar a experiência, deve-se considerar a intercorporeidade como parte desse fenômeno e das possibilidades que se dão a partir dessa abertura de mundo e do mundo como lugar das interações. Os grupos e companhias criados por Edson Claro em Natal foram/são lugares onde as interações aconteceram/acontecem e que fazem pensar o ato constitutivo de formação e o ato constitutivo de atuação profissional como consequência dessa sinergia, expressão de várias entradas e aberturas.

Em Larrosa (2022, p.13), a experiência acontece por si só, fora do nosso alcance, mas se dá no fluxo das práticas humanas. "...é o que faz com que a educação seja educação, arte seja arte e, certamente, a vida esteja viva, ou seja, aberta a sua própria abertura" (Larrosa, 2022, p.13). O que possa parecer uma tautologia também pode ser ponto de partida e de chegada para reflexão sobre a experiência. A compreensão de Larrosa é coerente com o pensamento de Merleau-Ponty quando pensamos o fluxo das práticas humanas na equivalência da ideia do vivido, da sinergia e de abertura.

Para Nóbrega (2010), o corpo existencializado é referência para organizar a ideia de corporeidade na reversibilidade entre corpo objeto e corpo sujeito. Para a autora, o pensamento de Merleau-Ponty se coloca como uma referência de reflexão epistemológica em diálogo com outros desdobramentos das ciências, das artes e da Educação. Isso é expressão de abertura, também.

O intuito de compreender o ser humano e seu movimento no mundo nas dimensões sociais, afetivas, históricas, antropológicas, políticas, entre outras, a

Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999) busca na corporeidade, “a atitude de envolvimento com o mundo da experiência vivida” (Nóbrega, 2010, p.38). Complementa a autora que não se trata de uma representação mental do mundo, mas do envolvimento do corpo neste mundo e, desta perspectiva, a compreensão de experiência. Dado o exposto, a consciência sobre a experiência tem no *modus operandi* do sujeito no mundo o seu lugar.

Ao considerar o conceito de recursividade, todos os envolvidos na CMDEF assinalam suas experiências de formação e de atuação profissional cujas trajetórias apontam um processo de ensino-aprendizagem, em que se aprende e se ensina uns com os outros, isso é evidência de transferência, posta nessa tese como experiência de saber que se sabe na interação com outros. Essa sinergia é abertura e é parte do vivido pelos sujeitos, o que aponta para o MDEF como uma abordagem de Educação pautada na experiência.

A atitude que educa está na relação entre-dois, visto que o sujeito que está para ensinar também aprende, e o que está para aprender também ensina. Neste sentido, o professor não é só o mestre na figura daquele que ensina, mas também é aprendiz, quando, na relação com seu tutelado, se percebe como aprendente. Já o aprendiz, como aquele sujeito que, na relação, está para aprender, ao se colocar na experiência, tem o potencial para provocar movimentos que trazem aos envolvidos novos sentidos.

Assim foi na minha experiência com Edson Claro, com Edeilson Matias e com tantos que se colocaram para mim como mestres-aprendizes. Eu me percebo para eles no lugar de aprendiz-mestre. E nessa relação mestre-discípulo, fui com eles tocado-tocante. O que sinaliza que o ato de educar se dá na interação com o outro/s, produzindo e atribuindo novos sentidos a partir das experiências vividas em lugar comum, o que é evidência de transferência como expressão de educação que se dá na interação e num contexto de experiência.

Retomo a ideia de Rubem Alves (2001) apresentada na forma de “escola que são asas e em escolas que são gaiolas”. É preciso estar atento aos espaços relativos às experiências de formação para que proporcionem asas de águia e não asas de Ícaro. As últimas asas se referem à figura mitológica aprisionada pelo Rei Minos de Creta e que se deteriora com o tempo.

Conta a mitologia grega que, Ícaro, o filho do habilidoso Dédalo, foi preso e recebeu um par de asas projetadas pelo seu pai. Advertido para voar baixo, para que

o calor do sol não derretesse a cera que colava as penas das asas, Ícaro subestimou as orientações e correu o risco. Por fim, perdeu as asas e pereceu ao cair no Mar Egeu. Sua desobediência e o desrespeito aos próprios limites o fizeram cair. Escapou da gaiola para cair em si mesmo. O que me faz pensar que nem todo voo é seguro, nem todo voo é um ato de consciência.

A perspectiva da águia de Leonardo Boff (1997; 2002) é mais coerente com as asas que quero pensar. As asas da águia não estão dadas e nem nascem prontas; elas ganham forma à medida que o tempo passa, com o amadurecimento das aves. Fortalecidas e com as asas prontas para o voo, as águias jovens são encorajadas pelas mais velhas (geralmente a mãe) para o nobre exercício do voo. Os riscos são avaliados, antes de tudo. E não há voo antes da maturidade das asas. Já com as asas prontas, a águia jovem é praticamente jogada do ninho para voos antes não voados. No contexto do MDEF, as águias lançadas ao ar por Edson Claro seguiram seus rumos e fizeram do voo o movimento de formação e de atuação profissional. Esse movimento se refere à abertura de mundo.

Considero que o sensível é lugar de dobramento sobre si próprio e do mundo em que existe, no caso entre mim e muitos; e entre nós e o MDEF. Assim, só é possível conhecer o método criado por Edson Claro se o sensível estiver tomado na própria experiência, na ideia de corpo-mundo, no exercício do voo sobre as próprias experiências e em movimento.

2.6 A HARPIA, SEU VOO E SEU CANTO

Recorrendo ao *midrax-agadá*¹¹⁶, cantado pelo Leonardo Boff (1997; 2002), a figura da águia é metáfora do voo libertador. O autor nos apresenta a harpia, também conhecida no Brasil como gavião-real ou águia-imperial-brasileira, sendo uma espécie de águia de grande porte em que, as fêmeas são maiores que os machos. Entre os

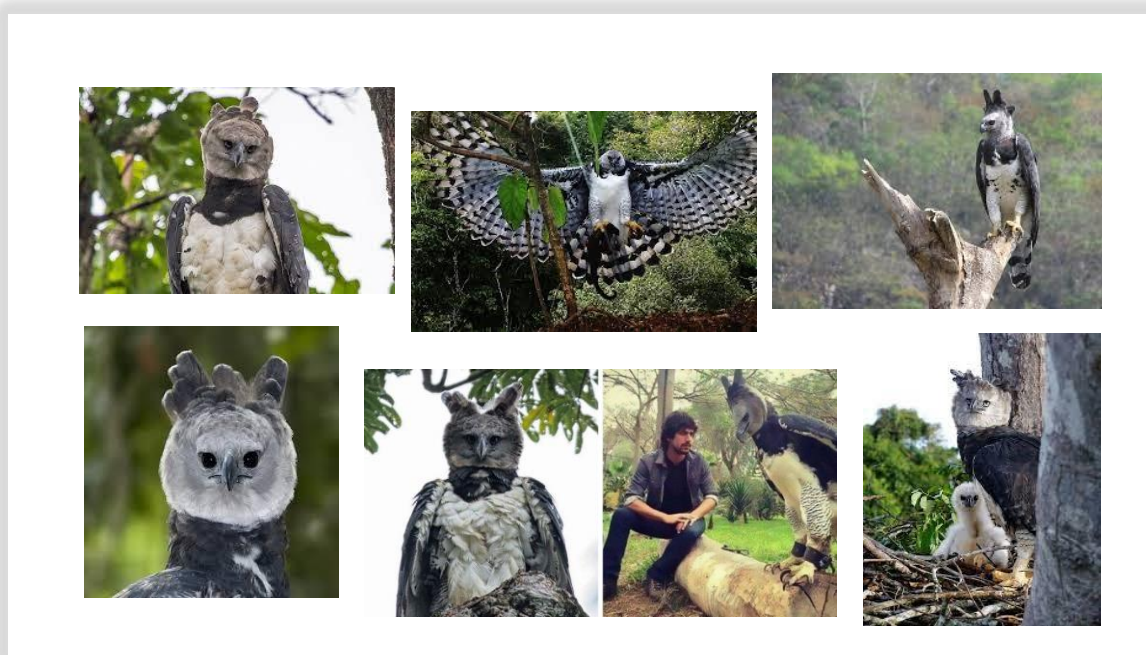
¹¹⁶ Gênero literário da tradição judaica, expressão que amplia os dados de uma história com outros elementos, podendo ser fatos históricos, conhecimentos científicos e saberes do senso comum, expressões de lendas, crenças, mitologias e histórias fantásticas. Para Boff (1997 - 2002), o objetivo é enriquecer o conteúdo; mas penso que, na ampliação desses dados, acontece um movimento poético que ajuda a contar a história.

povos originários, há muitas denominações para essa ave, entre as quais *uiruuetê*, de origem tupi.

Para os gregos antigos, de onde vem o nome *harpia* (*harpýja*), essa ave de rapina está relacionada à crença de que era ela quem levava os espíritos dos mortos ao Éter ou ao Tártaro. Para os helênicos, as harpias são espíritos do vento com corpo de abutre e rosto de mulher (Boff, 1997). A harpia que aqui apresento terá outra configuração, pois passo a atribuir-lhe um novo olhar, uma nova percepção e novos sentidos para essa ave tão forte e grandiosa.

Pensei em adotar o nome tupi, mas confesso que senti dificuldade em sua pronúncia, o que pode se tornar um problema futuro quando eu precisar falar desta parte da tese. Considerei também usar “águia-imperial-brasileira”, contudo, o nome extenso poderia tornar-se cansativo ao longo do texto. Neste sentido, encontro na expressão “espírito do vento” um termo que me ajudará a desenvolver uma ideia sobre voos de liberdade.

Imagem 29: harpias



Fonte: imagens aleatórias retiradas da internet.

As imagens que seguem no texto são fotografias extraídas das pranchas mnemônicas do MMMDEF, as quais me fazem idear sentidos para o voo na relação de abertura de mundo, do vivido e das experiências de criação. Nessa seção da tese,

eu sou com as imagens quando atribuo sentidos que abraçam a ideia de asas como expressão de autonomia, criatividade e liberdade, sobretudo, na relação de experiência como fenômeno que educa. Falo de encorajamento, de abertura de mundo e do vivido de algumas pessoas na relação com o MDEF. De certezas e incertezas, e de costuras de dualidades que ora enxerguei.

A fotografia denominada *Espírito do vento* (imagem 30) foi retirada da prancha mnemônica N° 04, pertencente a Karenine Porpino, e é um registro da bailarina em pleno ar, em uma situação de ensaio durante uma excursão por São Paulo com a Acauã Cia. de Dança de Natal, no final dos anos 1980. A imagem foi capturada por Marcelo Biogione, durante um ensaio da coreografia *Orações das Mães da Praça de Maio*, criada originalmente por Luís Arrieta para o Grupo Casa Forte, na segunda metade da década de 1970. O local do registro foi a UNIFEC/SP, no ano de 1989.

Imagem 30: Espírito do vento



Fonte: Prancha N°4, Karenine Porpino (Gama; Vieira, 2023)

O que diria um espírito do vento no auge do seu voo? Esta questão anuncia um exercício poético em que busco traçar relações entre a experiência do voo como um ato de liberdade, de construção da autonomia e de exercício da criatividade. Assumo esse lugar próprio do espírito livre para dar sentidos às ideias. Ergo-me do chão e sigo voejando pelas linhas seguintes.

Quis Deus que os humanos não nascessem com asas. Pobres bípedes, só enxergam na linha onde seus pés pisam e no horizonte onde seus olhos, limitados, alcançam. Aqui de cima, os vejo e me sensibilizo com tamanha limitação. Observo, do alto, tudo o que me cerca. Vejo movimentos — até os mais sutis. Estou distante, mas não sou ponto de chegada; sou ponto de partida.

Viajo sobre minhas próprias asas. Sou a minha própria rota. Observo a mim mesmo... Não me sinto sozinho, porque sou um espírito do vento e, portanto, um espírito livre. Quando abro minhas asas, me abro para o mundo e vivo.

A fotografia intitulada *Olhar do alto* foi destacada da prancha N° 18, pertencente à artista da Dança Margoth Lima. A bailarina estava no ar, durante a cena em tela, na apresentação da coreografia *Uma para quatro*, assinada pelo coreógrafo Cosme Gregory.

Imagem 31: Olhar do alto



Fonte: Prancha N°18, Margoth Lima (Edineide Lima da Silva), (Gama; Vieira, 2024b).

Sobre a imagem 31, a vejo como um viajar pelo vento e pelo tempo — o da vida inteira. Sou lembranças e traço memórias. Observo o entorno... Não, definitivamente não estou sozinho. Vejo outras aves potentes no céu, machos e fêmeas — pouco importa. Elas voam, e isso basta.

O tempo nos lima a carne, mas as lembranças não se desgastam com ele. Viajo nas minhas memórias e nas de outras como eu. O dia é Claro e ensolarado. Às vezes chove, relampeja e troveja — dias de pausa. Nos dias ensolarados vejo horizontes, calculo rotas e sigo no ato livre de pensar, de sorrir, de criar, de amar... Agora não sou mais um feto protegido pela casca frágil do ovo. Eu sou um filho do vento.

Na rota recalculada, há sutilezas escondidas e, mesmo com olhar tão potente, às vezes me escapam. Mesmo aqui do alto, não dou conta de tudo. É preciso fazer escolhas — e isso também é experiência.

Em meu ninho, medito comigo e abro janelas... Contemplo a plenitude do horizonte... Enxergo futuro, sinto esperança numa proporção destemida. Alcanço o vento e levo comigo asas, garras e bico. Estou municiado para a batalha e pronto para saber mais sobre o mundo.

Imagem 32: Um voo além-mar



Fonte: Prancha N°10, Savio de Luna (Gama; Vieira, 2024b).

A fotografia cujo título é *Um voo além-mar* é parte da prancha nº 10, que traz as experiências artísticas de Sávio de Luna. A imagem é um registro do artista em pleno ar, parte de uma cena da coreografia *Instância*, do coreógrafo argentino Luis Arrieta, para o Ballet do Teatro Guaíra, em 1993.

Voo distante. Conheço o velho continente, as terras de grandes navegadores. Viajo ao Oriente. Enxergo paisagens, gente, culturas — e isso me faz acreditar que aprendi. Será mesmo? Às vezes, penso que foi só vertigem. O chão me chama, e as lembranças do galinheiro me tomam. Foi só um instante. A vida segue. Afinal, ninguém é só isso ou aquilo — todos temos um pouco de galinha também.

Voo sem pressa, para bem vivenciar as horas e as oportunidades. O pretérito me ensinou que a pressa não é necessária — causa ansiedade, adoece. O processo nem sempre é lento, mas deveria ser. Como também, o processo nem sempre é rápido, mas poderia ser. Entre rapidez e lentidão, eu prefiro a moderação — que, nem sempre, é possível, confesso.

O voo está vivo em mim e naqueles que, como eu, alcançaram o céu — espíritos livres. Está vivo na memória, na minha e na de outrem. Nela, almas dançam enquanto o vento gargalha como plateia encantada pelos movimentos e pela alegria de viver.

Sim, fizemos... Fizemos história, educamos, formamos — e, às vezes, deformamos também. Os momentos são implacáveis. E, sobre deformações, prefiro esquecer.

Escolho guardar o broto das boas lembranças — este, sim, carrega a potência de voos longínquos, voos para a velha e a novíssima experiência. Voos de coragem, de expansão, de autonomia e de liberdade de ser o que se quer.

A fotografia denominada *Encorajamento ao voo que encoraja outros a voarem* pertence ao professor Flamínio Oliveira e encontra-se na prancha Nº 2 do MMMDEF (Gama e Vieira, 2023). Nesta imagem, ele encontra-se em pleno voo, gerado por uma atividade acrobática. Essa ação aconteceu na Praça Cívica, localizada na Av. Prudente de Moraes, no bairro de Petrópolis, Natal, RN, nos anos de 1990.

Imagem 33: O encorajamento ao voo que encoraja outros a voarem



Fonte: MMMDEF, volume 1. (Gama; Vieira, 2023).

Nem sempre o voo tem o sol como testemunha. Às vezes, são as luas. Eu prefiro voar sob a mira da lua crescente, porque é um olhar de força e de energia positiva — conduz e encoraja como um bom “fino professor”. Na atitude da lua crescente, o tempo tornou-se tácito, mas a memória está explícita... nas lembranças, na conduta, na formação como expressão de expansão, nas relações de trabalho — o que inclui o próprio exercício da profissão —, na vida e em tudo que abarca o viver.

Lá do alto, avisto jardins — uns com pássaros, outros não. Miro naquele de cantos, onde o solo é fértil e há abundância. Lá, percebo no chilrear das outras aves a autonomia sobre voar, cantar ou qualquer outra expressão de movimento. Criar é parte da ética deste lugar. A estética se pronuncia nas cores e formas da vegetação pujante, no trinar dos seres autônomos e alados. Neste jardim, todos voam e gorjeiam a própria liberdade.

Espírito do vento não aponta uma forma única de pensar as coisas — e isso, aqui, também é expressão de voo. Este texto é síntese, a minha forma de reduzir os conhecimentos até aqui acumulados na feitura do AMDEF. O que implica dizer que o exercício é livre, e que todos podem fazer a própria síntese — e esta não anula a minha, mas soma-se a ela. É também experiência minha e minha com outros.

2.7 ESPÍRITO DO VENTO E ABERTURA DE MUNDO: *UM DIÁLOGO POSSÍVEL PARA PENSAR A EDUCAÇÃO NUMA PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA*

O Espírito do Vento é uma leitura sobre as experiências coletivas das autoras e autores da CMDEF. No correr da escrita, atribuí sentidos e apontei uma perspectiva sobre o MDEF, na alegoria do voo como abertura de mundo a partir das experiências vividas na relação com o referido método.

Advirto que as leituras sobre o AMDEF despertam diferentes interpretações e atribuições de sentido, visto que cada sujeito é único e age a partir das próprias vivências acumuladas no campo experiencial com outros sujeitos.

Há uma potência de renovação desse fenômeno nos registros dos próprios sujeitos, nas suas experiências de formação e de atuação profissional aqui arquivadas.

O voo, agora, é uma experiência de síntese e também horizonte da abertura vivida por todos que participaram do AMDEF. Este acervo anuncia que:

- a) O AMDEF não é apenas um acervo sobre o mundo vivido de Edson Claro e de seus tutelados, mas um arquivo sobre o mundo vivido de todas e todos que participaram da construção da CMDEF, no que tange à formação e à atuação profissional, em relação aos grupos e companhias criados por Edson Claro;
- b) Os referidos grupos e companhias são lugares de enunciação desses sujeitos e de suas experiências com o MDEF. Esses sujeitos, por sua vez, encontram na CMDEF um lugar de memória pessoal e coletiva sobre Edson Claro e seu método;
- c) A CMDEF, juntamente com o MMMDEF, forma um tecido de experiências pronunciadas e, a partir de uma compreensão de intercorporeidade, sinaliza a abertura para novas experiências — uma aposta para a Educação;
- d) Essas experiências estão armazenadas e são expressão de plenitudes profissionais nos campos da Educação Física e da Dança;
- e) A ontologia do MDEF é referência de uma Educação que se constrói no exercício da experiência e que ecoa tanto no ato constitutivo da formação quanto no ato constitutivo da atuação profissional.

Pelo exposto, aposto na capacidade de sobrevivência e infinitude do MDEF, ora na retomada das lembranças individuais e coletivas, ora na possibilidade de o fenômeno estudado servir às novas gerações de profissionais da área do corpo.

Na dualidade do tempo — entre pretérito, presente e futuro —, a ontologia do MDEF traz do passado fatos que cercam a formação e a atuação profissional dos sujeitos; apresenta uma concepção de Educação que se faz com o outro, na experiência; revela uma pluralidade de sentidos sobre a vivência, comunicando autonomia, criatividade, memória e liberdade. Nessa dualidade habita o campo onírico da esperança, no qual aposto no MDEF e de onde desejo que ele alcance outras pessoas, ressoando em novos sentidos, numa perspectiva de Corporeidade que se perceba em um movimento de Educação humanista — do tipo que encoraja outros a voarem.

O AMDEF (2025) aponta para uma compreensão de Educação que se dá no campo das experiências criativas dos sujeitos e que considera a corporeidade como expressão do mundo vivido de cada envolvido — o que reflete suas trajetórias pessoais, seus processos de formação, o próprio corpo e sua potencialidade crítica e criativa. Nesta forma de educar, a intercorporeidade e a consciência são asas que fazem voar para além do gesto enfadonho da alienação. Esse educar é expressão de transmissão que se evidencia numa perspectiva de abertura de mundo.

Considero que o AMDEF (2025) é um acervo em aberto para novas atualizações e, portanto, pode — e deve — ser ampliado ao longo do tempo. Isso o caracteriza como dinâmico e inacabado ou, como prefiro dizer, em movimento. Essa condição exclui qualquer possibilidade de finitude e carrega a vocação de atravessar o tempo, mantendo-se vivo e pulsante — tarefa para as próximas gerações de professoras e professores de Educação Física e de Dança. O voo é, assim, a minha principal aposta para uma Educação aberta às experiências.

CAPÍTULO 3

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ENTRE EXPERIÊNCIAS E CONSCIÊNCIA

UM VOO SOBRE FORMAÇÃO
E ATUAÇÃO PROFISSIONAL



CAPÍTULO 3

MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA

ENTRE EXPERIÊNCIAS E CONSCIÊNCIA

UM VOO SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL

Soneto para uma educação do sensível

*Educação tem escopo,
interação
e transformação.
Se dá no corpo*

*No corpo, experiência
Na experiência, educação
Na educação, transferência*

*Educação é também providência,
confiança,
esperança,
ciência*

*É convivência,
movimento
e resiliência.*

*Leonardo Rocha da Gama
Pau dos Ferros, 15 de junho de 2024*

Esse soneto é um exercício de um professor que, vez ou outra, se aventura nos caminhos das artes, entre os quais, a poesia. Esse sou eu. No cotidiano, na andança pelas ruas, entre Natal e Pau dos Ferros, sou reconhecido como professor sem mesmo dizer ou conhecer aquele ou aquela que a mim se dirigiu. Tenho “cara” de professor, provavelmente. Daí me pergunto: o que é ter “cara de professor”? Confesso que não sei, embora os estereótipos talvez possam explicar.

Entro na prosa e faço dela um jogo. Pergunto: como sabe que sou professor? Resposta: tem cara. Continuo: você acertou, sou professor; agora adivinhe de quê. Acompanha essa experiência o lúdico de fazer os interlocutores adivinharem de que área eu sou e, misturado à brincadeira, vem a certeza de que nunca acertam. Nesta etapa do jogo, já estou me divertindo, e logo surgem as tentativas: História, Filosofia, Arte, Geografia... Até de Matemática já me confundiram ser — logo eu, que não sou bom com os números!

Depois de um sorriso largo, eu respondo: sou professor de Educação Física. A surpresa é geral, e isso se dá porque não tenho — e nunca tive — o estereótipo do profissional da minha área, geralmente relacionado ao corpo apolíneo¹¹⁷. Confesso que, no início, me incomodava ter traços de professor e ser identificado em público como tal. Depois, me questionei sobre o porquê desse incômodo. Afinal, ser professor é bom e é honrado. Não haveria motivo para não querer ser ou para negar essa profissão, certo? Talvez exista. A falta de valorização desse profissional no Brasil pode ser um deles. Com o tempo, parei de implicar com essa “cara de professor”.

Ser confundido com professores de outras áreas do conhecimento é, hoje, um privilégio que não me incomoda. Avalio que essa confusão não se dá inteiramente pelo estereótipo não correspondido, mas pela conduta — pela forma como me expresso, pelo que falo e pela forma de agir no mundo. Minha corporeidade grita ao mundo a razão da minha existência. Sou com as referências geográficas, com os fatos históricos, com a movimentação política, com os pensadores e suas ideias, com poetas e artistas... até com os números, eu me arrisco. E tudo isso, misturado à minha forma de me pôr no mundo, me apresenta como professor. Em síntese, sou um contador de histórias apaixonado pelos conhecimentos.

Os mais próximos conhecem meu humor ácido, minha gentileza e minha personalidade de opinião forte. Essas opiniões não estão desarticuladas do mundo nem dos conhecimentos adquiridos no campo experiencial. Sou com todas as minhas referências e não fujo das interações — o que, claro, já me rendeu alguns rótulos. Já fui taxado de teimoso e de polêmico, mas, sendo quem sou, atribuo essas condições a uma formação que se deu nas experiências com outros, no mundo e no exercício constante com professoras e professores que contribuíram para que eu me tornasse um sujeito questionador e crítico. Sou com eles.

Ser nem sempre é uma condição provisória, mas estar, sim. Facilmente substituo o verbo *ser* por *estar*. Aposto na condição sempre temporária do que sou — portanto, nunca sou, sempre estou. Não *sou* polêmico, *estou* polêmico; não *sou* teimoso, *estou* professor... Sim, o professor pode ser entendido a partir dessa qualidade. Entendo a

¹¹⁷ Apolíneo é o termo referente ao deus grego Apolo, venerado pelos helênicos do período Clássico como divindade do sol, da profecia, da poesia, das artes, da cura, da juventude, entre outros atributos. Dono de uma beleza genuína e de um corpo cuja perfeição ainda hoje causa admiração, Apolo tornou-se símbolo do ideal estético clássico. Seu corpo atlético permanece como referência de beleza e padrão estético, frequentemente associado ao tipo físico do professor de Educação Física — um imaginário que ainda resiste e atravessa os tempos (Ménard, 1991).

teimosia como uma qualidade do *ser*. Para uns, teimosia; para mim, aposta, persistência. Ai de mim se não fosse minha persistência.

Sobre *ser/estar* polêmico, confesso que as contendas que dessa atitude surgem hoje me fazem buscar experiências mais pacíficas, nas quais me coloco em busca da ampliação da consciência. Há três anos, *estou* numa fase da vida em que busco a natureza — não apenas para contemplá-la, mas para me integrar como parte dela. Isso tem me rendido uma paz, o que me faz repetir, vez por outra, um trecho da música do Chorão (*in memoriam*), compositor do rock brasileiro: “Quem conhece a paz, não quer guerra com ninguém.”

É com esta identificação de *ser/estar* professor de Educação Física que este capítulo denominado *Método Dança-Educação Física: entre experiência e consciência; um voo sobre formação e atuação profissional* aponta as minhas expectativas em relação à conclusão da tese em tela, em que proponho uma reflexão sobre o meu itinerário de formação e de atuação profissional como parte do argumento de pesquisa: o Método Dança-Educação Física evidencia uma Educação que se faz pela experiência.

Na seção 3.1 desse capítulo, denominado CAMINHAR SOBRE ÁGUAS CLARAS: ENTRE ESTRATÉGIAS DE FORMAÇÃO E DE REFLEXÃO PROFISSIONAL respondo ao *Questionário – Estratégias para Reflexão* (Claro, 1988; 1995). As respostas ao referido instrumento não são palavras lançadas ao vento, tampouco informações desprovidas de efeito em mim mesmo; são anunciações da minha corporeidade, daquilo que sou no mundo, sobretudo na condição de professor. Constituem um ponto de partida para a reflexão e a tomada de consciência, que se complementam no segundo tópico deste mesmo capítulo.

Em 3.2 VOAR SOBRE CÉU CLARO: SER DOCENTE E PLENITUDE PROFISSIONAL dedico-me às minhas experiências formativas e docentes, atribuindo-lhes sentidos e expressando uma consciência sobre minha *práxis* profissional na relação entre Dança e Educação Física. Abordo o que sou/estou — artista da Dança e professor de Educação Física —, bem como os horizontes que vislumbro para meu futuro profissional, na expectativa de ampliar caminhos para mim e para meus futuros tutelados.

No terceiro momento do capítulo, intitulado UMA ÁRVORE PARA UMA SOMBRA CLARA: UMA CONSCIÊNCIA SOBRE UMA PLENITUDE DE VIDA EM MOVIMENTO retomo a ideia de rizoma por meio da alegoria de uma árvore frondosa

e bem enraizada nos sujeitos e em suas experiências — entre os quais me incluo. É na relação com outros sujeitos que estabeleço conexões entre suas vivências e a minha, como expressão de intercorporeidade.

3.1 CAMINHAR SOBRE ÁGUAS CLARAS: ENTRE ESTRATÉGIAS DE FORMAÇÃO E DE REFLEXÃO PROFISSIONAL

O instrumento *Método Dança-Educação Física: Questionário – Estratégias para Reflexão* (Claro, 1988, p. 301-302; 1995, p. 386-387) é composto por 23 questões que propõem uma reflexão sobre a formação profissional a partir de perspectivas situadas nos campos da Educação, da Educação Física, da Dança, da conscientização (corporal e profissional) e do autocuidado. Trata-se de um questionário com potência para conduzir o sujeito a pensar sua trajetória formativa e prática profissional. Ele foi validado nas pesquisas e nas práticas de Edson Claro, sobretudo como estratégia avaliativa nos cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física promovidos por ele nas décadas de 1980 e 1990, no Estado de São Paulo.

O referido instrumento constitui uma estratégia de autoavaliação concebida por Edson Claro e implica que o respondente considere o próprio processo de formação e de atuação profissional. As respostas dadas têm a capacidade de revelar sentidos não apenas em relação ao sensível e ao campo experiencial, mas também em torno de um tecido de significados que atravessa a experiência de um professor de Educação Física ou de Dança. Este questionário integra a estratégia metodológica do MDEF, aproximando o sujeito de seu mundo experiencial e conduzindo-o à reflexão sobre sua trajetória no que tange à formação e à atuação profissional.

Claro (1988; 1995) conclui que a relação entre a vivência do MDEF e a aplicação do questionário é positiva, uma vez que facilita a reflexão e a tomada de consciência do indivíduo e, ao aplicador, permite a avaliação e o acompanhamento dessa evolução. Isso indica que a reflexão deve ser constante, com o intuito de produzir efeitos concretos sobre a consciência da formação e do trabalho realizado pelo professor. O questionário, portanto, atua como facilitador na compreensão da formação e da atuação profissional a partir das experiências com o Método Dança-Educação Física.

Antes de adentrar as respostas ao questionário de Edson Claro como exercício de reflexão sobre minha formação e atuação profissional, apresento, a seguir, uma tabela com categorias que agrupam as questões do referido instrumento por temáticas.

Quadro 8: Instrumento Edson Claro

<i>Questionário que compõe as estratégias para reflexão (Claro, 1988; 1995)</i>	
Categorias	Questões
Questões relacionadas à identificação da formação e do campo de atuação profissional	8, 9, 10 e 11
Questões acerca de hábitos de estudar e de leitura relacionados à formação profissional	12 e 17
Referências acerca do exercício da profissão	16 e 18
Questão relacionada ao referencial cultural do profissional	14
Sobre atualização de referências na área de atuação profissional	13
Sobre conscientização (corporal e profissional)	4, 5, 6 e 7
Questões relacionadas ao autocuidado	19
Sobre o que é Dança	3
Sobre o que é Educação	1
Sobre Educação Física e o profissional desta área	2 e 20
Sobre interdisciplinaridade e multidisciplinaridade	21
A relação professor, técnico e educador	15
Compromisso social com a categoria	22
Uma reflexão sobre um paralelo acerca da Educação Física (antes, durante e depois da formação)	23

Fonte: Claro, 1988; 1995.

Passo, então, ao exercício de responder ao questionário elaborado por Edson Claro como uma experiência de reflexão sobre minha formação e atuação profissional em Educação Física. Advirto que minhas respostas são construídas a partir da expressão da minha corporeidade, daquilo que sou e do que aprendi ao longo do meu percurso de vida. Considero que o vivido, aqui pronunciado em forma

de texto, se apresenta como movimento. Neste sentido, o que registro não é efeito de retórica, mas expressão de um curso de vida povoado por experiências singulares e coletivas, que me conferem o estatuto de autoridade sobre mim mesmo e sobre o que aqui exponho como resposta às perguntas de Edson Claro.

Portanto, as respostas são próprias do vivido e estão ancoradas no meu movimento no mundo.

As questões 8, 9, 10 e 11 do referido instrumento estão relacionadas à identificação da formação e do campo de atuação profissional. Elas indagam, respectivamente, sobre: local e ano de graduação; se o respondente é professor(a) na rede estadual e há quantos anos; se possui especialização e em qual área; se realizou cursos de reciclagem, quais e quantos.

Esse exercício foi realizado por mim ainda na introdução desta Tese, quando explico que me graduei em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), no ano de 2001; que atuo no Ensino Fundamental – anos finais – pela Rede Municipal de Educação da cidade de Natal desde 2004; e que, a partir de 2010, ingressei no Ensino Superior, passando a atuar na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), no *Campus* de Pau dos Ferros, com a formação de professoras e professores de Educação Física. Registro ainda que possuo especialização em Pedagogia do Movimento e Mestrado em Educação, ambos cursados na UFRN e concluídos, respectivamente, nos anos de 2003 e 2009.

Participo de cursos de reciclagem desde 1992, os quais estão devidamente registrados no meu Currículo *Lattes*¹¹⁸, na expressão de formação complementar, registro 73 cursos até o ano de 2024. Apesar do número razoável de experiências nesta modalidade de formação, advirto que esses cursos não foram realizados de forma apressada, como uma alegoria para indicar que não ocorreram em um curto intervalo de tempo. São experiências que venho acumulando desde antes de ingressar no Curso de Educação Física. Destaco que, antes dessa formação, iniciei os estudos em Ciências Biológicas (1994) e em Ciências Sociais (1995), mas não os concluí. Incluo também em minha formação um curso de Auxiliar de Enfermagem, realizado quando ainda era aluno secundarista (1991–1992).

¹¹⁸ Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3773005402983623>, acessado em 21 de Jun. de 2024.

Estudar não é fácil e nem sempre é prazeroso; contudo, é necessário porque é libertador. A expressão de libertação é inspirada na pedagogia de Paulo Freire (2000; 2005), mas, em mim, adquire um sentido próprio, que ora se aproxima do autor. Compreendo que o estudo é uma experiência libertadora porque, a partir dele, foi possível atingir um nível de consciência sobre o mundo experiencial, superando, pouco a pouco, a ingenuidade, que está muito próxima da ignorância. Os estudos me deram e continuam me dando autonomia sobre minha força de trabalho, meu posicionamento político, minha defesa em prol da vivência em um Estado democrático e de direito, minha condição emocional e minha força intelectual e criativa.

No acúmulo de informações pelos estudos, alcancei os voos que inicialmente sonhei. A minha atual colocação social, no sentido de exercer uma profissão e prover-me de forma suficientemente digna, é fruto de uma consciência de classe que se fez e se faz em processo. O entendimento da luta de classe se dá simultaneamente pela manutenção da dignidade no trabalho e pelo exercício da profissão. Não basta ter boa remuneração e condições de trabalho precárias, da mesma forma que o inverso também é insuficiente. A manifestação por melhores condições de trabalho e remuneração é um artifício próprio da Democracia. Meu esforço não é apenas pelo *status* alcançado ou pela melhoria dele, mas também pela preservação do regime político brasileiro, atualmente ameaçado pelo empenho de parte dos políticos e da sociedade na implantação de um regime teocrático no país. Deus nos livre!

Ter autonomia política é poder exercer o livre-arbítrio para pensar, expressar, reavaliar posições, decidir e agir por uma condição pessoal e coletiva mais digna. Os temas são diversos e abrangem desde garantir o suprimento de alimento necessário até o direito de tomar decisões. Isso passa por outros aspectos da vida, como moradia, trabalho, saúde, educação, transporte, segurança, saneamento básico, justiça social, gestão de recursos naturais, diversidade, entre outros.

Além da autonomia política e econômica, os estudos têm me proporcionado autonomia emocional, algo que não é ensinado nas escolas nem nas universidades. O tempo atual é cenário para as doenças que afetam a saúde mental. O adoecimento por depressão e ansiedade são recorrentes nos espaços onde atuo profissionalmente.

Viver excessivamente nas lembranças do passado ou nas expectativas do futuro pode levar ao adoecimento. O excesso de passado pode resultar em um quadro de depressão, enquanto o de futuro pode gerar ansiedade – um panorama indesejável, pois ambos imobilizam nossas possibilidades no presente.

Encontrar refúgio no tempo real é um caminho sensato a seguir em busca da manutenção da saúde mental, o que reflete um estado emocional equilibrado. Compreender isso faz parte da minha busca constante por autonomia emocional, assim como pela busca constante de não depender de outros para ser feliz. A felicidade é uma responsabilidade pessoal e intransferível. Contudo, como tudo em excesso, a busca incessante por essa condição pode levar a uma armadilha denominada 'ditadura da felicidade', levando-nos a cair em outra prisão da consciência. É importante compreender que estar feliz não é o mesmo de ser feliz e que ninguém vive em estado de felicidade sempre. É um assunto que rende e, por essa razão, o encerro por aqui para não fugir ao propósito principal que é de responder ao questionário proposto por Edson Claro.

A questão 17 do questionário indaga: 'Tem hábito de estudar? O que e como?' Para responder a essa questão, proponho uma resposta em bloco, na qual somo o questionamento 12, que pede para citar três livros que facilitam o exercício da profissão, com o autor e o título. Retomo a máxima do ilustre filósofo grego Sócrates (c. 470 a.C. – 399 a.C.), quando afirma: 'Só sei que nada sei'. Tenho utilizado essa afirmação porque, no acúmulo de conhecimento que se dá em movimento, venho percebendo que é impossível saber tudo e que, embora tenha o hábito de estudar, sei que a vida humana é curta demais para conhecer tudo. É deste lugar que partem minhas respostas a estas questões.

Estudo com frequência e, no decorrer da minha formação doutoral, essa prática tem ocorrido de forma constante, quase diária, com poucos intervalos. Os intervalos, inclusive, são parte desse treinamento, funcionando como distanciamento para descansar e tirar melhor proveito ao retomar o trabalho. Estudar é um esforço e pode ser compreendido também como trabalho. Na carreira de professor, assim como em outras profissões, o estudo é parte do ofício, daí a necessidade de ser valorizado e garantido.

Estudo sobre temas relacionados à minha profissão, sobre aquilo que ressoa na minha atuação profissional e beneficia os meus tutelados. Estudo metodologias de ensino aplicadas à Educação Física escolar, à Dança, à Ginástica, à Natação, à conscientização corporal — disciplinas que atuo na educação básica e no ensino superior. Ao longo da minha carreira acadêmica, tenho lido sobre Filosofia do Corpo, Sociologia do Corpo e, mais recentemente, sobre Memória.

Na perspectiva da Filosofia do Corpo, tenho investido em Merleau-Ponty e em seus leitores, entre os quais destaco Nóbrega e Caminha. Minha leitura em Sociologia do Corpo é limitada à produção de David Le Breton, da qual destaco *Adeus ao Corpo: Antropologia e sociedade* (Le Breton, 2003). Recorro frequentemente a essas referências para ancorar minhas aulas no Ensino Superior.

Sobre Memória, destaco Frances Yates em *A arte da memória* e Eric Kandel em *Em busca da memória: o nascimento de uma nova ciência da mente*. Na obra de Yates (2007), os estudos da Memória têm um caráter interdisciplinar e reúnem referências da teoria literária, História e dos estudos das diferentes linguagens artísticas. Sua obra é composta pela ideia mnemônica e traz a técnica de pranchas de memória. Pautado na neurobiologia, Kandel (2009) segue na perspectiva de compreender o mecanismo biológico da Memória. Além da referência ao mecanismo sináptico, este autor faz relações com outros campos do conhecimento, como História e Psicanálise.

Nos últimos tempos, os estudos voltados para uma perspectiva de Memória do Corpo têm me arrebatado, principalmente porque é um tema que ancora esta tese. É preciso evidenciar que os estudos nas diferentes áreas do conhecimento têm em comum o Corpo como fenômeno, e que ele é o elo interdisciplinar entre os conteúdos que venho estudando com o objetivo de fixar minhas práticas.

É difícil para mim destacar três livros que facilitam o meu exercício profissional. A dificuldade não se dá pela falta de referências, mas pelo excesso, se é possível pensar conhecimento como excesso. Ainda na graduação, no final dos anos 1990, aprendi com o carismático professor Roberto Luiz de Menezes Cabral a compor uma biblioteca. Ele dizia da importância disso para a carreira e alertava que era um investimento a longo prazo. Destacava o nobre professor que era necessário adquirir o primeiro livro e, aos poucos, outros. E foi assim que minha biblioteca foi tomando forma.

Lembro do primeiro livro relacionado à minha área de atuação profissional: *O que é Educação Física?*¹¹⁹ (Oliveira, 1994). Atualmente, o acervo está dividido entre dois lugares: Natal e Pau dos Ferros, onde disponho de um espaço em cada um deles para mantê-lo. Esses espaços são lugares de criatividade, nos quais faço minhas

¹¹⁹ Esta obra, cuja autoria é do ilustre professor Vitor Marinho de Oliveira, é de 1994 e é parte da Coleção Primeiros Passos, da Editora Brasiliense.

leituras e pesquisas, vivencio e preparo minhas práticas para aplicar em minhas aulas. Neles, ainda ouço música, assisto a filmes, vídeos de Dança e de Circo; acompanho as competições das diferentes modalidades de Ginástica e, às vezes, me aventuro nos pincéis e na poesia.

Não me furtarei ao exercício de citar os três livros. Para tanto, retomo a exposição sobre a minha biblioteca particular. Nas prateleiras das oito estantes que possuo, destaco: *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988; 1995); *Fenomenologia da Percepção* (Merleau-Ponty, 1999); e, por fim, *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana* (Maturana; Varela, 2001).

Não foi e nem é tarefa fácil fazer essa escolha, porque tenho outras paixões. Apesar disso, entendo que esses livros constelam com outros. A obra de Claro, por exemplo, constela com as prateleiras dedicadas aos temas que cercam as práticas somáticas, algumas delas também conhecidas como Práticas Integrativas e Complementares em Saúde (PICS), tema que venho me apropriando nos últimos anos.

Fenomenologia da Percepção (Merleau-Ponty, 1999) constela com outra obra dele e com o acervo de livros produzidos e publicados pelas pesquisadoras e pesquisadores do Grupo de Pesquisa Estesia¹²⁰, com destaque para a Dra. Petrucia Nóbrega, que tem dedicado parte significativa da sua vida profissional ao estudo do Corpo pelo pensamento de Merleau-Ponty, e com quem tenho aprendido. Entre as obras dessa autora, o conteúdo presente em *Corporeidade e Educação Física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito* (Nóbrega, 2005) foi revelador para o meu entendimento sobre dualismos e dicotomias relacionadas à compreensão de Corpo e à dialética que reúne as partes cindidas pela tradição da Educação Física. Foi essa obra que me apresentou a Merleau-Ponty.

Já a ideia de árvore do conhecimento sugere uma estrutura alegórica de enraizamento, de tronco e de galhos, que confere uma ideia de amplitude e força do conhecimento: ora porque se espalham pelo espaço como as raízes e galhos, ora porque dão sustentação na figura das raízes e do tronco. Assim, os chilenos José

¹²⁰ O grupo de Pesquisa Estesia está vinculado ao Departamento de Educação Física do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e tem como objeto central de seus estudos o Corpo na perspectiva fenomenológica merleauPontyana. Outras informações sobre o referido grupo é possível encontrar em: <https://coloquiocorpo2015.wordpress.com/grupo-de-pesquisa-estesia-laboratorio-ver/>

Varela e Humberto Maturana (2001) me convidam a pensar metaforicamente a figura da árvore como possibilidade de constelar todas as obras adquiridas ao longo do tempo nos campos da Filosofia, da Biologia, da Antropologia e da Educação. Sobre *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana* (Maturana; Varela, 2001), a tese *Biologia do conhecimento* foi para mim um conhecimento precursor do entendimento sobre o corpo numa perspectiva de unidade entre o biológico e o cultural. Foi minha primeira referência para compreender a relação natureza-cultura como uma condição do corpo, uma referência para pensar inclusive sobre corporeidade.

Sobre os temas da Educação, evidencio a presença de uma prateleira dedicada ao legado de Paulo Freire, de onde destaco a obra que considero ser a que melhor representa suas ideias: *Pedagogia do Oprimido* (Freire, 2005). No segundo capítulo dessa obra, percebo relações do autor com o pensamento fenomenológico, apesar de Freire não citar Merleau-Ponty.

Pelo conjunto das obras expostas, compreendo que elas compõem um tecido teórico, que corresponde à base que alicerça a minha prática no exercício da minha profissão, o que responde às questões 16 e 18 do questionário proposto por Edson Claro (1988; 1995), respectivamente: em que bases teóricas fundamenta o seu trabalho prático; no que se baseia para dar sua aula de Educação Física? Soma-se à resposta da última questão, os documentos oficiais que referenciam e/ou propõem trabalho pedagógico em Educação Física, a exemplo dos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCNs) para a Educação Física (Brasil, 1997), *Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica* (Brasil, 2013) e a *Base Nacional Comum Curricular* (Brasil, 2018).

O meu gosto pelos PCNs se dá pela natureza de sua elaboração, sendo o mesmo produzido com a participação da base, professores e professoras que atuavam/atuam no chão da escola ou nas agências de formação docente; inclusive, Edson Claro participou do documento que trata da Educação Física. Já a BNCC foi elaborada por instituições vinculadas ao capital e comprometidas com a eficiência na relação produtividade-lucro. Compreendo que são documentos que servem ao docente como referências de trabalho. Apesar disso, tenho interesse naquilo que me permite ser professor na potência máxima, ou seja, naquilo que me dá a liberdade de criar e não de seguir uma cartilha que me diz o que deve ser feito. Neste sentido, os PCNs são bem mais interessantes que a BNCC, que propõe um trabalho mais

engessado e muitas vezes descontextualizado dos diferentes cenários que cercam a vida dos tutelados, afastados das experiências destes sujeitos no mundo.

No item 14 do seu questionário, o referido autor pede para que cite um filme, um espetáculo de dança, um de teatro, orquestra, coral, um jogo (uma partida) sem ser pela televisão, com data e local.

O último filme assistido foi *O Auto da Compadecida*, adaptado da obra homônima de Ariano Suassuna, uma peça teatral em três atos escrita em 1955. A apreciação do referido filme aconteceu no dia 11 de fevereiro de 2025, no Cinépolis Natal Shopping.

No cenário internacional, o meu interesse tem como alvo filmes produzidos sob a tutela do cineasta espanhol Pedro Almodóvar e, entre os que coleciono, gosto do icônico *De Salto Alto* (Almodóvar, 1991). Esta película marca minha primeira experiência com este artista das artes visuais. O que me arrebatou neste filme, além das cores vibrantes que compõem as cenas, o enredo polêmico em que se destaca a realidade urbana espanhola, povoada de dramas relacionados a sexo, drogas, abusos de relacionamento, violência, prostituição e homossexualidade. Essa produção me inspirou a criar uma coreografia denominada *Saltos em cores de Almodóvar* para o Grupo de Dança da UFRN, no ano de 2001.

Em 2024, dois espetáculos de dança se destacaram, a saber: *Lança*, da Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM), e *Zambê*, do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN). *Lança* é uma criação do coreógrafo pernambucano Sérgio Galdino e foi dirigido por Wanie Rose Medeiros. Assisti ao espetáculo no dia 4 de junho de 2024, no palco do Teatro Alberto Maranhão (TAM). Neste mesmo teatro, lugar por onde passaram muitas gerações de artistas da cena, pude ver o GDUFRN dançar *Zambê*. Este espetáculo foi assistido no dia 26 de novembro do mesmo ano. A orientação coreográfica foi de Alexandre Américo, sob a coordenação geral de Teodora Alves. Este último trabalho foi inspirado na obra *A terra dá, a terra quer*, de Antônio Bispo dos Santos, ou como é conhecido no campo das letras no Brasil, Nêgo Bispo (2023).

A respeito de orquestra, assisti ao concerto da Orquestra Filarmônica Pauferrense (OFP) no dia 13 de abril de 2024, no Salão Nossa Senhora das Graças, na cidade de Pau dos Ferros, RN. A OFP tem como regente o maestro Leandro Fernandes Oliveira e, na ocasião, apresentaram o espetáculo *História do Pop-rock brasileiro*. Como o próprio nome sugere, este concerto trouxe uma cronologia do pop-

rock nacional desde os anos 1960 até o início dos anos 2020. Destaco a qualidade do trabalho produzido, sempre com um nível de excelência que me faz querer mais e me provoca o desejo de ver o próximo trabalho.

Lembro que, no início de 2024, no mês de março, fui ao circo. O Circo Los Campelo passou pela cidade de Pau dos Ferros nesse período. É um circo tradicional com origem na cidade de Mossoró, RN. Sua estrutura é mediana, com a característica de ser uma família circense, e suas sessões foram muito concorridas nos dias em que estiveram em Pau dos Ferros. Uma experiência que vai além do questionário de Edson Claro.

Acrescento às minhas idas aos eventos artísticos a exposição de artes plásticas (pintura, escultura, instalação) denominada *Diversidades Poéticas*. Uma exposição coletiva em que expuseram os artistas André Barros, Emanuel Ferreira e Etelânio, artistas visuais da cidade de Pau dos Ferros. Esse evento aconteceu no dia 19 de abril de 2024, na Casa de Cultura Popular desta cidade.

2024 foi um ano em que visitei algumas exposições, sobretudo no mês de novembro. Em Natal, no espaço da Pinacoteca do Estado, acompanhei a exposição *Movimento Armorial: 50 anos*, cuja curadoria foi de Denise Mattar. Nesta exposição, destaca-se a figura do ilustre paraibano Ariano Suassuna. No IFRN das Rocas, em Natal, assisti à exposição *Abya Yala: decolonizando pensamentos*. As imagens expressaram uma reparação histórica aos povos africanos trazidos ao Brasil no período colonial na condição de escravos. Foram responsáveis por esta exposição: Brena Marina, Gislanne Dantas e Estefany Cardoso.

No cenário mineiro, e também em novembro de 2024, pude acompanhar no Centro Cultural do Banco do Brasil em Belo Horizonte as seguintes exposições: *Hiromi Nagakura até a Amazônia*, com Ailton Krenak (fotografias pela lente deste fotógrafo japonês de povos da Floresta Amazônica e curadoria de Ailton Krenak); *Quilombo Groove*, um coletivo de artistas sobre preces, louvores e batuques do Quilombo do Curiaú; e *Arte subdesenvolvida*, com curadoria de Moacyr dos Anjos, que se destacou pela riqueza de elementos (telas, fotografias, pôsteres, instalações, vídeo, música e cinema).

Em Belo Horizonte, ainda visitei o Museu do Minério da Gerdau, o Palácio da Liberdade, a Praça da Liberdade, o Espaço do Conhecimento da UFMG, a Escola de Belas Artes da UFMG e o espaço 356, onde assisti à exposição imersiva intitulada O

extraordinário universo de Leonardo Da Vinci. Em Brumadinho, também em Minas Gerais, retornei à lotim para completar o percurso contemplativo que iniciei em 2023.

Em 15 de setembro de 2024, um domingo, eu fui assistir à *Jacy*¹²¹, um espetáculo teatral encenado pelo Grupo Teatral Carmin¹²². A encenação aconteceu no Teatro Riachuelo, localizado no *Midway Mall* em Natal, às 19h.

A peça apresentou uma narrativa descritiva com traços de um documentário, mas que se propõe a ser uma obra de ficção, visto que as lacunas sobre a trajetória de vida de Jacy impediram uma abordagem mais aproximada da realidade vivida por ela. Aspectos históricos foram recorrentes na encenação, que também traz uma narrativa sobre a cidade de Natal antes e depois da II Grande Guerra. Os recursos cenotécnicos estão conectados com os recursos do tempo atual, com destaque para o uso de imagens em tempo real. A narrativa apresentada trouxe um tom político ao longo das cenas, assim como de humor, sobretudo na costura do enredo.

No momento após a experiência com *Jacy*¹²³ me peguei pensando na relação entre a obra que assisti e a minha pesquisa doutoral. Na imersão nessa experiência, eu percebi algo em comum entre o Teatro Documentário e o Arquivo do MDEF, ambos tocam a memória como estratégia de dar sobrevivência as lembranças, as pessoas e as suas histórias de vida. A peça me trouxe a um momento de autorreflexão em que pensei no que toca Jacy e no que toca Edson Claro, o Grupo Carmin e eu. Penso que é um impulso de dar continuidade aos legados destas pessoas e, no caso específico, em diferentes circunstâncias.

¹²¹ A obra pertence ao gênero de teatro documental, inspirado na vida de uma mulher homônima ao título da obra, sendo baseada nas informações contidas em um relicário encontrado na rua por um dos componentes do referido grupo natalense de teatro. Henrique Fontes (membro do referido grupo) passava pela Avenida Prudente de Moraes, no bairro de Tirol, em Natal, quando percebeu uma frasqueira jogada ao monturo. Ao recolher a peça, o artista viu possibilidades de uso do objeto na cena. Ao descortinar o conteúdo da maleta, o elenco vislumbra a possibilidade de construir uma peça teatral a partir dos primeiros indícios.

¹²² O Grupo Teatral Carmin surgiu em Natal no ano de 2007 e desenvolve pesquisa dramática original, baseada em cenas urbanas, sobretudo aquelas relacionadas à exclusão social, investindo no gênero Teatro Documentário. Depois de três anos de pesquisa, a peça *Jacy* estreou na Casa da Ribeira, em Natal, RN, em agosto de 2013. Durante esse período, foi vista por mais de 60 mil pessoas em 23 estados brasileiros e em duas cidades portuguesas. O texto é de Pablo Capistrano, Iracema Macedo e Henrique Fontes.

¹²³ A partir de seu mundo vivido e idealizado, a história desta servidora pública aposentada tem início no momento em que ela deixou uma frasqueira sobre o entulho na rua. Essa atitude deu origem a um trabalho de pesquisa teatral que, antes de chegar aos palcos, ganhou adornos poéticos. O conteúdo dessa encenação apontou novos caminhos sobre o itinerário de vida de Jacy.

Mundo afora, a peça teatral *Jacy* subiu aos palcos e atravessou uma década de sucesso, mesmo após sua morte aos 92 anos de idade. Edson Claro (desde 1974) e seu método (desde 1988) inspiraram gerações de artistas da Dança, professores e professoras de Educação Física e de Arte, entre outros profissionais afins. Em comum, Jacy e Edson Claro fazem história com seus legados, a partir de suas existências. Suas vidas inspiram não só a prática cotidiana, mas se tornaram referências de plenitude, seja na vida, seja na profissão.

Tanto Jacy quanto Edson Claro, com outros e entre lugares, fizeram surgir novas percepções, reflexões e narrativas. Tudo fruto de seus próprios voos, conhecimentos, poesias e uma vontade de realização. A vida do outro me fez e me faz revisitar a minha, refletindo sobre o meu itinerário já vivido e o que pretendo fazer a partir deste ponto de reflexão em diante. Os antepassados ensinam a ser, como também a não ser. O que faz do olhar para o outro um exercício constante de reflexão sobre mim e sobre os percursos, principalmente, para traçar novas rotas quando necessário.

Destaco que todas as atividades inventariadas até o momento são fruto de investimento próprio, e reconheço que essa não é a realidade da maioria das professoras e professores brasileiros, principalmente os que atuam na Educação Básica e vivenciaram perdas e ganhos com a Lei N° 11.738/2008 (Brasil, 2008), que regulamenta o piso salarial do magistério no Brasil. Essa Lei, a meu ver, representa um ganho, pois estabelece uma referência para os vencimentos desses profissionais, aproximando os rendimentos de professores nas áreas urbanas e rurais. A perda reside na forma como os gestores municipais e estaduais tratam a referida Lei; em geral, eles adotam o piso como teto, fazendo com que professoras e professores vivam abaixo do piso, o que não proporciona dignidade a esses trabalhadores, mas sim um estado permanente de sobrevivência. Isso revela uma incoerência entre o discurso eleitoreiro sobre a valorização docente e o que efetivamente é pago.

Sobre jogos, não sou fã e pouco frequentei. Porém, se a referência for o esporte no seu sentido mais amplo, assisti ao Torneio da Associação Ginástica de Natal (AGINAT), nos dias 02 e 03 de junho de 2024. Trata-se de uma competição de Ginástica Rítmica (GR) de âmbito nacional. Esse evento esportivo contou com a participação de clubes de todas as regiões do Brasil.

É importante ressaltar que sou consumidor de artes e de esportes. Confesso que acompanho os esportes com frequência, especialmente as modalidades de

ginástica via YouTube, ao contrário dos eventos artísticos, aos quais compareço para assisti-los. Não gosto do uso da expressão 'prestigiar' para comunicar que se vai ou se foi a um evento. O prestigiado, a meu ver, é sempre aquele que vai e, de algum modo, participa.

Reconheço a potência das atividades artísticas e esportivas para o desenvolvimento humano, não só no acúmulo de referências, mas como materialização de experiências que transformam e, portanto, educam. Ninguém sai de um evento desses da mesma forma que entrou.

Algo acontece porque é experiência também. E se esse algo traz ideias, reflexões e causa alguma emoção, essas expressões humanas cumpriram seu papel social de transformar as pessoas, ampliando sua percepção de mundo.

Ainda sobre o referido instrumento, na pergunta 13, o autor busca saber se o respondente conhece a última novidade em Educação Física. A minha resposta atual recai sobre a minha pesquisa. Vejo-a como uma novidade na forma de tratar a memória do MDEF, a partir de técnicas que se aplicam na tradição das pesquisas na área da História da Arte, ao tomar Aby Warburg¹²⁴ como referência para uma nova forma de montar pranchas de mnemônicas.

As questões 4, 5, 6 e 7 correspondem, respectivamente, às seguintes perguntas: o que é Conscientização? O que é Conscientização Corporal? O que é Conscientização Profissional? E há relação entre as duas perguntas anteriores? Compreendo a conscientização como uma expressão da ação de consciência, uma potência humana de produzir conhecimento sobre suas próprias possibilidades e limites na relação de si consigo mesma e na relação de si com o mundo experiencial. Sobre a consciência corporal, penso que é sinônimo de consciência, visto que não existe uma consciência descorporificada e que o uso do termo “corpo” serve para marcar um campo de conhecimento centrado nas filosofias do corpo, entre as quais destaco a fenomenologia do corpo.

¹²⁴ Renovo que Aby Warburg chegou à minha vida em uma conversa sem pretensão acadêmica com Petrucia Nóbrega, na qual falávamos sobre quadros e sua forma de organização em contexto decorativo. Dessa conversa, senti a necessidade de me aprofundar e, logo, comecei a produzir um portfólio que desembocou nesta tese. Insisto na experiência do meu orientador no conhecimento sobre Aby Warburg, onde ele foi curador do Dossiê Warburg (Vieira, et al., 2019). Outras produções do Grupo Estesia (DEF/CE/UFRN) que antecedem essa pesquisa tem como referência Aby Warburg e já foram apontadas no início do texto, me refiro as pesquisas de Viana (2020) e Aquino (2020).

Sobre a consciência profissional, esta corresponde a uma perspectiva de reflexão que o profissional faz sobre sua atividade laborativa com o propósito de avaliar condutas e aperfeiçoá-las, caso necessário. Apesar disso, a consciência profissional não se restringe a uma verificação do comportamento no trabalho, mas envolve uma autoavaliação sobre condutas pessoais que implicam no ambiente de trabalho. A consciência profissional de um professor está na relação sujeito-mundo vivido e implica não só o corpo que percebe e reflete, mas nos corpos envolvidos. É uma verificação da própria corporeidade e do impacto que ela tem na vida de outrem.

A questão 19 pergunta sobre o tipo de atividade física com o qual o respondente equilibra a própria manutenção e qual a regularidade dessa atividade. Sobre a "própria manutenção", termo utilizado por Edson Claro e que segue a tradição de pensar o corpo como máquina que aquece, esfria, danifica e que carece de manutenção periódica. Na contramão dessa concepção de corpo, prefiro pensar nas práticas com as quais restabeleço meu equilíbrio emocional e basal, utilizando a expressão "cuidar de si".

As práticas relacionadas ao autocuidado e que recorro para compensar o estresse relacionado à minha atividade profissional são, em parte, as estratégias práticas do Método Dança-Educação Física (MDEF). Faço alongamento, flexionamento, respiração, meditação, massagem, ventosa, quiropraxia, agulhamento seco, auriculoterapia, acupuntura, Terapia Comunitária Integrativa (TCI), Danças Circulares Sagradas e as 18 terapias do Lian Gong e, mais recentemente, musculação. A frequência com que faço essas práticas varia de acordo com a oferta, o tempo e o lugar onde estou.

Esteja eu onde estiver, faço uso das estratégias práticas do MDEF e, na ocasião, sempre faço exercício de alongamento e, vez ou outra, os exercícios de flexibilidade. Associo a essa prática exercícios de respiração consciente com o objetivo de desacelerar a frequência cardíaca e respiratória, o que tem me ajudado a controlar também a ansiedade. Nas vezes em que faço essas práticas, sinto o corpo acalmar, as tensões musculares desaparecerem e percebo os músculos mais relaxados. Percebo ainda uma energia revigorante tomar meu corpo, que antes estava exausto e debilitado, provocado pelo cansaço do trabalho ou pela má alimentação, confesso. Nem sempre faço todos os dias, mas, ao fazer, percebo os benefícios e a necessidade de praticá-los diariamente como forma de compensar o desgaste mencionado.

O ato meditativo¹²⁵ é um esforço que caminha no autoconhecimento. Medito ao caminhar, ao cuidar do jardim e até mesmo fazendo as tarefas domésticas. Chamo isso de meditação em movimento. Outra maneira é quando, em posição de *lótus* ou em pé-contrapé (postura do MDEF), eu me ponho a esvaziar a mente. É um exercício constante, um processo de autoconhecimento que se perpetuará até o fim da minha existência — assim desejo. A frequência acaba sendo diária, porque todos os dias estou a cuidar do meu jardim. Realço que, nesse cuidar das plantas, nos dias em que reviro a terra, os pensamentos são mais claros, coerentes e transformadores.

As práticas de massagem, ventosa, quiropraxia, agulhamento seco, auriculoterapia e acupuntura são realizadas na cidade de Pau dos Ferros, RN, e são conduzidas por três fisioterapeutas diferentes, com frequência mensal. Essa periodicidade deve-se tanto ao custo dessas experiências quanto à necessidade de espaçá-las adequadamente. Os três profissionais¹²⁶ trabalham com técnicas associadas.

Entre as técnicas, ressalto a quiropraxia como sendo a prática que mais me proporciona a sensação de “corpo novo”, de reabilitação — expressão recorrente na obra de Edson Claro. Acentuo que realizo essas práticas há pelo menos cinco anos, tempo suficiente para entender que o investimento é justificado pelos bons resultados, conferindo credibilidade tanto ao profissional que aplica, quanto à própria técnica, o que me leva a manter o uso desses serviços.

As 18 terapias do Lian Gong (Lee, 2006) são parte da Medicina Tradicional Chinesa (MTC), e tenho me dedicado pouco aos estudos e práticas no momento por falta de tempo. Contudo, essa prática tem me proporcionado experiências positivas na ativação do *Qi* (pronuncia-se “tchi”), que significa energia vital — o que, para os

¹²⁵ Descobri, neste processo, que a meditação pode ser sobre pensar em algo ou sobre não pensar em nada. A meditação funciona para mim de duas maneiras: ora como exercício de reflexão, ora como exercício de abrir as comportas para que o que está em excesso flua e deixe o reservatório com espaço para que outros pensamentos possam ocupar. Não é tarefa fácil, mas esse movimento tem me dado a oportunidade de frear minhas atitudes mais reativas diante de estímulos desafiadores.

¹²⁶ O profissional A trata-me com técnicas de liberação muscular, ventosaterapia e quiropraxia. A profissional B recorre ao agulhamento seco, ventosa e liberação de tensão mandibular. Destaco que sofro de bruxismo e faço uso de uma placa de acetato para atenuar os efeitos, sendo esse problema acompanhado por uma odontóloga. A profissional C faz uso de acupuntura, ventosaterapia e auriculoterapia. Os três profissionais me transmitem confiança na aplicação dos recursos, pois utilizam termos técnicos, realizam questionamentos e procedimentos que me causam alívio imediato e proporcionam bem-estar prolongado.

indianos e praticantes do yoga, corresponde ao *prana*. Essa energia primordial é perceptível nas poucas experiências que tive com o Lian Gong. As 18 sequências de exercícios são potentes e me trazem vitalidade, especialmente quando me sinto exausto, representando, para mim, uma atividade compensatória. Prefiro praticá-la pela manhã, para aumentar minha disposição e estimular a circulação do *Qi* pela corrente sanguínea.

Quanto à Terapia Comunitária Integrativa (TCI), conheci-a por acaso. Em 2022, fui até a praça ao lado do prédio da Reitoria da UFRN, onde ocorria um projeto de extensão universitária denominado “PICS na Praça”, uma parceria entre a Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas (PROGESP) e o Laboratório de Práticas Integrativas e Complementares em Saúde (LAPICS), ambos vinculados à UFRN. O propósito era divulgar as PICS e atender à comunidade acadêmica que circulava por ali, promovendo qualidade de vida com foco no autocuidado. Por se tratar de uma região central no *campus*, o espaço constitui um ponto estratégico quanto ao acesso de pessoas.

Minha ida teve uma intenção: conhecer práticas que se relacionavam com minha pesquisa doutoral, especialmente na interface com as práticas alternativas do MDEF. Lá, encontrei um grupo de terapeutas já distribuídos pelo local e em atuação. Entre as terapias oferecidas, lembro do Reiki, auriculoterapia, yoga, Danças Circulares Sagradas e outras tantas que ainda não conhecia — entre elas, a TCI.

Diante de tantas práticas, fui naturalmente atraído a participar da TCI. Fiz minha inscrição e adentrei aquela experiência. Posso definir, de forma ampla, a TCI como uma terapia realizada em roda de conversa. No entanto, existe uma estrutura metodológica sistematizada pelo médico psiquiatra Adalberto de Paula Barreto (2019)¹²⁷.

A roda de TCI é iniciada com um acolhimento breve e coletivo, seguido pela contextualização da prática, tanto em relação à sua origem quanto ao seu processo. Os participantes são convidados a propor um tema e, entre os temas sugeridos, um é eleito para ser desenvolvido no encontro. Há, então, a exposição do problema pelo sujeito que o propôs, relatando como é afetado por ele. A escolha do tema baseia-se

¹²⁷ “...metodologia foi criada em 1987 por Adalberto Barreto, doutor em antropologia e psiquiatria e professor do Departamento de Saúde Comunitária da Faculdade de Medicina da Universidade do Ceará” (Andrade, Z. P. 2022), Disponível em: <https://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/52968#:~:text=Sua%20metodologia%20foi%20criada%20em,Medicina%20da%20Universidade%20do%20Cear%C3%A1> Acessado em: 16 Jul., 2024).

em seu efeito ressonante sobre os presentes. A fala deve ser feita em primeira pessoa, com o objetivo de chamar para si a responsabilidade do problema, evitando a terceirização da questão para outrem.

Os participantes ouvem a exposição numa perspectiva de escuta ativa e, em seguida, podem interagir com o expositor por meio de perguntas, com a intenção de suscitar reflexões tanto para quem compartilhou quanto para o grupo. Não são permitidos julgamentos ou aconselhamentos, sendo esses prontamente repelidos quando surgem. Ao final, os participantes são convidados a relatar brevemente alguma experiência relacionada à temática, apresentando os resultados obtidos na resolução do problema como referência de solução.

Sempre participei¹²⁸ das rodas de TCI sob a coordenação da terapeuta Liliane Furtado de Oliveira. A importância dessa PICS para o meu autoconhecimento tem sido significativa. Participando dela, percebi que há conflitos para além de mim e que a escuta é fundamental para compreender que a dor que atinge o outro pode ser mais intensa que a minha — e vice-versa. No entanto, advirto que não se trata de uma terapia comparativa, que busca medir o tamanho da angústia entre os participantes.

Com a TCI, passei a relativizar meus problemas e a atribuir-lhes menor dimensão. Aprendi que o que é do outro, é do outro, e o que é meu, a mim pertence. No entanto, percebi também que conversar sobre o que nos pertence, individual e coletivamente, produz efeitos na forma como pensamos os problemas e atuamos para solucioná-los. Ora o que era meu, ora o que era do outro, passa a ser, provisoriamente, do grupo — e a partilha das experiências cria um campo terapêutico sustentado pela metodologia do professor Barreto, ressignificando emoções e atitudes.

As rodas de TCI acolhem os problemas dos participantes e, às vezes, trazem resoluções, outras vezes, alívio, e em muitos momentos provocam as inquietações necessárias para reflexões e ajustes de comportamento, que geram mudanças — ou, em alguns casos, levam à permanência consciente das coisas como estão. As ações

¹²⁸ Após a primeira experiência, passei a participar da TCI no LAPICS, um prédio localizado no complexo do Hospital Universitário Onofre Lopes (HUOL), na condição de *serciente* (denominação dada ao usuário do serviço). Minha participação se estendeu até novembro de 2023, quando teve início o recesso de fim de ano. Com a pausa, o LAPICS ficou desabrigado e só retornou ao atendimento em outubro de 2024, no prédio da Divisão de Atenção à Saúde do Servidor da UFRN (DAS/UFRN), localizado no *campus* central, no bairro de Lagoa Nova. O serviço é procurado por pessoas que necessitam de cuidados voltados, sobretudo, à saúde mental.

dos sujeitos no mundo são postas na roda e, por meio dela, o participante é levado a refletir, atingindo estados de consciência que podem ser de curto, médio ou longo prazos. A TCI oferece ao *serciente* novas perspectivas de agir no mundo, por meio de uma relação problema—exposição—reflexão—consciência.

Entre 2022 e 2025, as experiências nas rodas de TCI despertaram em mim o desejo de conhecer mais sobre essa prática. Motivado por esse interesse, li três obras fundamentais: *O índio que vive em mim: itinerário de um psiquiatra brasileiro* (Barreto; Boyer, 2009), prefaciada por Leonardo Boff; *Cuidando do cuidador: técnicas e vivências para o resgate da autoestima* (Barreto, 2017); e *Terapia Comunitária: passo a passo* (2019).

As Danças Circulares Sagradas constituem uma experiência que conheci ainda na graduação, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000. A focalizadora, na época, era Telma Romão, que integrava um projeto de extensão universitária realizado nas dependências do DEARTE/UFRN. Não sei ao certo por que o projeto foi encerrado, tampouco os motivos do meu afastamento da prática. Acredito que este último se deu por circunstâncias acadêmicas.

No início do doutorado, em 2021, voltei a procurar rodas de Danças Circulares em Natal e encontrei duas. A primeira é coordenada pela arteterapeuta Soraya Deluzia; a segunda, pela professora de Educação Física e enfermeira Jeane Oliveira Ramos da Silva.

As Danças Circulares são nomeadas no plural por reunirem diferentes danças da tradição dos povos ao redor do mundo. Essa prática foi criada e desenvolvida no século XX pelo bailarino e coreógrafo alemão Bernhard Wosien (1908–1986). Segundo Wosien (2000), todas as danças sagradas compartilham uma estrutura baseada na forma circular, com ou sem contato entre os participantes. Toda roda tem um centro como referência, para que seja mantida sua forma. Nessa organização espacial, todos se olham e estão nivelados pela mesma condição e posição no círculo.

Os ritmos variam — podendo ser rápidos, moderados ou lentos — e os passos são simples, possibilitando a participação de pessoas de todas as idades e níveis de mobilidade. O erro não é um problema. A apropriação do gesto se dá no processo, por meio da observação e da repetição. Com o tempo, a gestualidade flui e um estado meditativo — como gosto de chamá-lo — vai sendo incorporado ao movimento.

As Danças Circulares me ensinaram a ver o “erro” com outros olhos. Cresci em uma cultura esportiva e na dança voltada ao palco, ambientes em que o erro jamais

foi bem-vindo. Nos treinos e ensaios, errar era apenas um passo rumo à perfeição — uma perfeição, muitas vezes, inatingível. Na lógica da virtuosidade, não há espaço para o erro: tanto o feito esportivo ao nadar quanto a boa performance ao dançar estavam associados ao acerto, do início ao fim.

Nas Danças Circulares, porém, o erro é algo de menor importância. Certa vez, ao ver Soraya Deluzia rir de um erro cometido, compreendi outra forma de lidar com essa questão — ou esse fardo. Ao me concentrar demais em não errar, acabava errando. Era como dizer a alguém “não olhe para trás” e vê-la, inevitavelmente, olhar. Talvez, se eu tivesse focado apenas no acerto, a experiência não teria sido tão penosa.

Errar era motivo de vergonha e angústia. Com as Danças Circulares, esse erro passou a fazer parte de um processo de libertação — uma reconstrução existencial construída ao longo da vida, marcada pelas experiências no esporte e na dança.

Foram as Danças Circulares Sagradas que me libertaram da compulsão de não errar. E veja: não se trata de acertar. Talvez, se essa fosse a preocupação, o sofrimento tivesse sido menor. Hoje compreendo que o erro é apenas uma parte de tudo, e não o fim em si mesmo. Um dos efeitos mais significativos dessa prática foi me fazer olhar para mim e para o outro, reconhecendo os limites e possibilidades de nos movermos pelo mundo — para além da dualidade entre erro e acerto, centrando-se na experiência que promove aprendizagem.

As experiências que vivi por meio da Dança — seja nas práticas ortodoxas do *ballet* clássico, do *jazz dance*, da dança moderna e contemporânea; seja nas Danças Circulares, expressão de práticas alternativas; seja na dança espontânea das festas, livre e sem árbitros — me fazem refletir sobre uma possível resposta à questão 3 proposta por Edson Claro (1988; 1995): o que é Dança? A Dança é um fenômeno humano que se manifesta como linguagem expressiva e que, na dinâmica social, adquire diferentes funções.

Na obra *Dança em processo: a linguagem do indizível*, a autora Lia Robatto (1994) destaca a dimensão antropológica da dança. Sua origem está nos rituais mágicos e, com o tempo, passou a integrar manifestações religiosas, como o candomblé e a umbanda. A Dança se manifesta nos festejos coletivos de rua, no campo e em espaços específicos. Também se apresenta como arte, considerando o domínio técnico, os aspectos estéticos e todo o aparato cenotécnico necessário para que se materialize no palco, diante de uma audiência. As múltiplas possibilidades da

Dança no âmbito social revelam sua inserção na experiência humana, o que me permite compreendê-la como um fenômeno cultural.

A primeira questão do referido questionário aborda a compreensão de Educação. Entendo a Educação como um fenômeno que se dá na convivência entre seres humanos, na relação de ensino e aprendizagem da linguagem e na apropriação dos elementos culturais produzidos ao longo da experiência humana. A Educação não acontece somente nas instituições criadas com o propósito de produzir e transmitir conhecimento; ela ocorre cotidianamente, na relação entre o sujeito e o mundo vivido.

É na dinâmica entre o corpo que sente e o mundo experiencial que se ensina e se aprende. A relação ensino-aprendizagem constitui um "entre-dois" — um espaço relacional — que se compreende como efeito da recursividade: quando ensino ao outro, aprendo com ele; e, ao aprender com ele, também o ensino. Assim, compreendo a Educação como um fenômeno humano, que se manifesta na apropriação sobre as coisas do mundo e suas questões, em um movimento recursivo entre sujeitos imersos em suas experiências.

Sobre a Educação Física, a segunda questão do questionário de Edson Claro (1988; 1995) propõe a reflexão: *O que é Educação Física?* Sem recorrer diretamente aos autores que se dedicaram ou se dedicam ao tema, e amparada nas experiências acumuladas em 20 anos de magistério na Educação Básica e 15 anos no Ensino Superior, arrisco uma resposta que pode parecer simplista, mas que é carregada de sentido vivencial: a Educação Física é uma prática humana, relativamente nova se comparada a outras práticas ao longo da trajetória da humanidade.

Em um sentido mais amplo, essa prática constitui um campo de atuação profissional que abrange atividades gímnicas, lúdicas, marciais, agonísticas e rítmicas. Enquanto prática social, ela se estruturou no século XIX, na Europa, e, desde então, expandiu-se pelo mundo. Importa dizer que as práticas de ginástica, jogos, lutas, esportes e danças são anteriores à constituição da Educação Física como campo profissional, mas hoje se encontram entre os saberes que fundamentam essa área.

Na obra *Educação Física Progressista: a pedagogia crítico-social dos conteúdos e a Educação Física brasileira*, Paulo Ghiraldelli Júnior (2004) apresenta o itinerário histórico da Educação Física no Brasil e evidencia, ainda que de forma implícita, as diferentes missões atribuídas à área ao longo do tempo. Suas variadas concepções nortearam a prática em diferentes momentos históricos, expressando-se

sob os paradigmas higienista, militarista, pedagogicista, competitivista e popular. Dessa forma, a Educação Física se configura como uma prática social que, de tempos em tempos, vem sendo redimensionada, ajustando seu *modus operandi* às demandas de cada época.

No contexto brasileiro, a Educação Física foi introduzida nas escolas sob a ótica sanitaria, motivada pelas epidemias que assolavam o Rio de Janeiro, então capital política do país. Essa abordagem ficou conhecida como concepção higienista. Influenciada pela ideologia nacionalista europeia, surgiu, em seguida, a concepção militarista, promovendo, no ambiente escolar, uma formação voltada à exaltação do Estado, com práticas inspiradas na lógica dos quartéis.

A via pedagogicista¹²⁹ está relacionada aos avanços do comportamento humano, sobretudo, os relacionados ao desenvolvimento e a aprendizagem motoras. A dimensão competitivista¹³⁰ expõe a influência dos esportes e das instituições e os valores que as representam. A concepção popular constitui uma referência à Educação Física progressista, entendida como uma corrente que se insurgiu contra as abordagens anteriores, com o objetivo de oferecer uma alternativa às práticas alienantes. Essa perspectiva está fundamentada na dimensão crítico-social dos conteúdos.

As correntes progressistas dessa área de atuação profissional têm, nas abordagens crítico-superadora e crítico-emancipatória, suas principais referências. Ambas se baseiam, sobretudo, no pensamento filosófico do materialismo histórico-dialético, com ênfase na reflexão sobre as classes sociais e seus interesses. Durante muito tempo, essas foram também as referências que orientaram minha prática docente.

¹²⁹ Essa concepção esteve pautada nos conhecimentos da Psicologia. Várias abordagens surgiram baseadas nos estudos de aprendizagem e desenvolvimento humano, tendo Wallon, Piaget, Gesell, Freud, Bronfenbrenner e Vygotsky como principais referências. Surgem os estudos de Le Boulch para orientar a Psicomotricidade, outra referência para o desenvolvimento do trabalho em Educação Física.

¹³⁰ O Esporte Para Todos (EPT) traz uma possibilidade de atuação do profissional de Educação Física a partir de uma concepção esportivista, que predomina até os dias atuais nas aulas de Educação Física. Essa abordagem limita a Educação Física à lógica do Esporte, restringindo o sujeito a esse conhecimento. Pelo viés do Esporte, a Educação Física escolar, sobretudo, priva os jovens em idade escolar das experiências com as formas de ginástica, de luta e de dança, o que corresponde à principal crítica a essa forma de fazer Educação Física.

Entretanto, com o passar dos anos, percebi que essa abordagem — embora necessária e fundamentada em princípios de justiça social — gerava mais tensão, conflito e frustração do que, de fato, transformações concretas. Adoeci. E vi outros adoecerem. A luta diária, movida pela esperança de uma evolução social, mostrou-se muitas vezes inglória. O mundo não mudou — ao contrário, as relações entre opressor e oprimido parecem ter se aprofundado ainda mais.

O tempo de perceber o adoecimento e a frustração pela luta sem êxito foi relativamente grande, contado em anos. Não sei precisar. Ver a minha aposta docente nesse propósito de ter um mundo melhor ruir foi doloroso. Foi preciso me reinventar como profissional. O tempo me deu noção do que os meus tutelados queriam com a Educação Física na escola, e considerei seus anseios.

Nos anos em que atuei no Ensino Fundamental, nos anos finais, fui percebendo que os alunos, majoritariamente, viam a Educação Física como um tempo de lazer. Para muitos deles, a Educação Física era a única possibilidade de vivenciar o que essa prática preconiza. Estava posta uma equação para mim, o que me fez repensar o que era, ou o que é, a Educação Física e como me movimentar nesse contexto. Como sistematizar uma aula que tivesse o caráter pedagógico voltado para uma formação crítica e, ao mesmo tempo, contemplasse a necessidade de lazer do alunado? Essa questão me desafiou e me fez aderir, em parte, à demanda. Tomei uma decisão cujo objetivo principal foi atender aos anseios do alunado e manter uma atitude pedagógica na ampliação do conhecimento sobre os conteúdos da Educação Física.

Administrei o horário de aula de forma que guardei um tempo para que meus tutelados pudessem extravasar as energias, outrora reprimidas pela determinação do que deveria ser feito sob o meu comando. As aulas de Educação Física por mim ministradas passaram a promover também atividades livres de objetivos determinados, de regras impostas e de cobranças de algum tipo de resultado. As atividades de lazer, cujo objetivo era “desobrigar” o alunado das exigências pedagógicas, aconteceram.

Apesar disso, não sei se consegui, porque as tensões continuaram — agora, sobre o uso do tempo. O pleito passou a ser por maior tempo dedicado às práticas relacionadas ao tempo livre. Acolher a luta dos tutelados também é parte de uma Educação que preconiza o exercício de engajamento. É um movimento desgastante, mas necessário.

Associar o que aprendi nos bancos da universidade aos anseios dos meus alunos, no sentido de promover uma formação crítica e, ao mesmo tempo, uma *práxis* que atendesse à forma do pleito por eles apresentado, passou a ser o meu desafio no cotidiano da escola — principalmente no convencimento dos pares e da coordenação pedagógica.

Pelo exposto, arrisco dizer que a Educação Física é um campo de atuação profissional amplo, que não se dá somente na escola, mas também em outros espaços. Nesse sentido, não posso definir essa área apenas pelas minhas experiências, pois elas são limitadas ao espaço escolar e a uma agência de formação de professores de Educação Física. Defini-la, na atualidade, requer um olhar ampliado para os espaços de atuação profissional.

A escola não é mais o único lugar onde o profissional de Educação Física centra seus esforços. Ainda nas décadas de 1980 e 1990, a academia de ginástica se consolidou como outro espaço próprio desse profissional, com objetivos distintos em relação à escola. Outras habilidades do profissional de Educação Física o levaram aos hotéis, SPAs, clínicas e hospitais, onde atuam pelo viés do lazer ou da reabilitação motora, condicionamento físico e controle metabólico.

Há, ainda, os profissionais que se dedicam ao lazer, promovendo viagens e passeios curtos com o objetivo de proporcionar diversão, entretenimento e experiências relaxantes como forma de compensar a parte da vida dedicada ao trabalho.

No século atual, há professores de Educação Física atuando nas Práticas Integrativas e Complementares em Saúde (PICS), o que configura outras possibilidades de ação desse profissional e atualiza o que é a Educação Física neste início de século. Na atualidade, existem 29 práticas ofertadas pelo Sistema Único de Saúde (SUS¹³¹) relacionadas às PICS, parte da Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares em Saúde (PNPIC¹³²), iniciada em 2006, com objetivo de melhorar a qualidade de vida dos usuários desse sistema.

Em consideração ao exposto, definir Educação Física para além de uma prática social é falar sobre sua missão. Nesse sentido, tecer uma resposta sobre o que é

¹³¹ Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/sus>; acessado em 18 fev. de 2025, às 7h42 min.

¹³² Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/composicao/saps/pics/pnpic>; acessado em 18 fev. de 2025, às 7h46min.

Educação Física enquanto função social exige um esforço maior e que, no momento, não é minha tarefa. Por essa linha de raciocínio, deixo esse desafio e as pistas necessárias para que outros possam definir a Educação Física não apenas como uma prática social, mas com o alcance e as funções dentro da sociedade, que se manifestam na relação entre o espaço, a atuação do profissional e os objetivos voltados aos beneficiados. Um esforço considerável e para outro momento.

Associada à questão 2, faço uma breve consideração em relação à questão 20: o que acho da profissão “Professor de Educação Física”. Ao expor, acima, as possibilidades de atuação profissional da referida área, compreendo que o tempo nos oferece a possibilidade de ampliar os espaços de atuação, o que implica afirmar que é uma profissão em expansão, socialmente necessária e importante, sobretudo na promoção da saúde e no propósito de longevidade da população.

Entendo que o professor de Educação Física na escola precisa estar atento a essa dinâmica social para propor uma Educação Física escolar alinhada com o novo tempo, mas visando a uma formação crítica do sujeito, não apenas pelo viés da saúde, mas também pela dimensão cultural das práticas que compõem o conteúdo deste componente curricular. É preciso ampliar as perspectivas críticas para uma Educação Física pautada na promoção das experiências que envolvem as possibilidades do movimento e suas funções na sociedade.

Cercada por tecnologias e confortos que inibem as experiências do movimento, a população urbana, mundo afora, vem colecionando afecções associadas ao estilo de vida sedentário. Entre as doenças, destaco as relacionadas à saúde mental. O que se vê é algo como uma epidemia — e, provavelmente, é. O profissional de Educação Física nunca foi tão necessário quanto neste tempo. Sua participação, de forma multidisciplinar, pode promover melhor qualidade de vida à população em geral. Há políticas públicas em andamento, com destaque para o SUS. Apesar desse sistema, as políticas públicas nas cidades ainda carecem de mais investimentos por parte dos órgãos municipais.

Sobre a questão 21 — se acredito que há relação entre meu trabalho e o dos professores de sala de aula — minha resposta é: sim. A questão suscita algumas reflexões para o tempo atual. Eu me considero professor de sala de aula, sendo que minha sala de aula é a quadra, a piscina, o pátio da escola ou, eventualmente, a sala de aula convencional. Desse modo, proponho uma alteração no texto da questão: “Você acredita que há relação do seu trabalho com os demais docentes da escola?”

Considerando essa atualização, compreendo que a interdisciplinaridade e a multidisciplinaridade na escola ainda são desafios. A relação só acontece quando as partes decidem atuar juntas — e isso não constitui o expediente comum nas escolas por onde passei. Contudo, recorro algumas atividades que realizei de forma multidisciplinar e interdisciplinar com colegas professoras de Ciências e de Arte, assim como com as colegas reabilitadas na biblioteca e na sala de vídeo, além da pedagoga responsável pela sala de atendimento às pessoas com deficiência (PCD). Todas essas experiências aconteceram na Escola Municipal Professora Terezinha Paulino de Lima, localizada no bairro de Nossa Senhora da Apresentação, em Natal, RN.

Junto com a professora de Ciências, realizamos, em algumas oportunidades, um projeto multidisciplinar em que associamos os benefícios da atividade física com a dieta reunindo os esforços das duas áreas de conhecimento. Trabalhamos os conceitos de boa alimentação, dieta, nutrição, nutrientes, atividade física e qualidade de vida. Inserimos conhecimentos sobre proteínas, carboidratos, lipídios, macro e micronutrientes e suas respectivas funções no funcionamento do organismo humano. Tratamos da importância da hidratação do corpo com e sem a prática de atividade física. O projeto tinha como ponto de culminância a feira de Ciências da escola, na qual o alunado apresentava os resultados do processo de ensino-aprendizagem.

Com a professora de Arte, trabalhamos a Dança como expressão cultural e linguagem artística, abordando diferentes manifestações da dança folclórica e os ritmos tradicionais, principalmente os relacionados aos festejos juninos. A minha parte estava centrada na descoberta da gestualidade e na vivência dos ritmos. Já à minha colega cabia, além de ensaiar as coreografias, abordar os cuidados com figurino, maquiagem, cabelo e cenário. Em comum, trabalhamos a expressividade em cena. A culminância ocorria na festa junina da escola, cujas apresentações coreográficas eram o momento mais aguardado.

A experiência com a pedagoga responsável pela sala de atendimento às PCDs correspondeu a um trabalho de caráter multidisciplinar, em que a professora especialista, juntamente comigo, desenvolvia atividades com o objetivo de incluir alunas e alunos nas aulas de Educação Física. Era um trabalho constante e desafiador, pois cada caso exigia de nós um novo olhar para propor estratégias que acolhessem esse público. Na referida escola, havia estudantes com diferentes necessidades e deficiências — casos de baixa visão, paralisia cerebral e surdez predominavam. O desafio se tornava maior porque as acompanhantes desse público,

majoritariamente, não iam para a quadra, alegando medo de bola, o que me deixava só para realizar a tarefa. Apesar disso, o trabalho era feito. Confesso que, muitas vezes, fui tomado pela frustração em relação às atividades propostas e aos resultados obtidos. Contudo, com o tempo, percebi que o processo de desenvolvimento desse público é diferente do dos alunos considerados sem limitações funcionais.

Junto à colega responsável pela sala de vídeo, realizamos um trabalho que associava a apreciação do cinema às práticas corporais. Os filmes eram selecionados de acordo com a temática a ser trabalhada. Para cada filme, era produzido um roteiro com o objetivo de orientar a observação. Esse projeto também era desafiador, pois o tempo da aula era de 45 minutos, e os filmes tinham duração superior a 60 minutos. Assim, a apreciação do filme ocorria em dois encontros, no intervalo de uma semana, o que provocava um hiato no processo e exigia do aluno uma retomada da trama interrompida. A ação atendia parcialmente aos nossos objetivos iniciais, contudo, pelo exposto, não lograva êxito com todos. Ainda assim, a tentativa constituiu uma ação positiva, visto que se tratava de uma nova experiência enquanto estratégia pedagógica nas aulas de Educação Física.

A experiência com a professora da Biblioteca atendia a uma necessidade em relação aos alunos e alunas que alegavam, por alguma razão, não poder realizar as práticas propostas nas aulas. Entre as justificativas estavam questões religiosas e de saúde. As questões de saúde eram sempre temporárias, o que excluía esses estudantes das práticas por um determinado período. Para esse público, a biblioteca foi utilizada durante as aulas de Educação Física como espaço para a realização de pesquisas sobre temas relacionados ao conteúdo. Para orientar essas pesquisas, havia um roteiro, e cabia à professora responsável pela Biblioteca acolher os alunos, ajudá-los na busca pelas informações e orientar as leituras necessárias para a execução da tarefa.

A questão 15 trata de saber se existe algo em comum entre ser professor, técnico e educador. Brevemente, apresento uma ideia ampla sobre cada um desses atores sociais.

O professor ou a professora são aqueles que têm no processo de formação parte da aposta de se tornar docente. Ser professor/a exige formação inicial e continuada, com vistas à aquisição de técnicas, habilidades e competências, objetivando uma formação mais ampla do sujeito. O professor é um profissional

atuando numa área de interesse social. O esforço docente é centrado no sujeito inserido na experiência formativa.

O técnico desportivo é aquele ou aquela cujo foco está no resultado do seu trabalho, e seu aluno é objetivado na condição de atleta. A exigência para ser técnico requer um estudo mais específico e voltado para a performance humana, embora, na maioria das vezes no Brasil, essa função seja exercida por alguém que já passou pela mesma experiência na condição de atleta. Nem sempre o técnico desportivo foi ou é formado em Educação Física, apesar do sistema CONFEF/CREFs¹³³, conselhos que atuam na fiscalização da atuação dessa área.

O educador ou a educadora é todo aquele ou aquela que se coloca na experiência com o outro, na perspectiva da troca de saberes pela vivência. Neste sentido, todos são, potencialmente, educadores. Há uma potência na troca de experiências que educa, quando dois ou mais sujeitos se colocam na convivência. O educador é representado pelas pessoas com as quais o sujeito interage. Assim, os membros da família são os primeiros educadores, seguidos por outros que compõem a rede de interação do sujeito com o mundo.

Na CMDEF, os textos dos autores e autoras são falas que provocam questionamentos sobre os modos de fazer educação e de (re)viver o MDEF. Neste fluxo, pergunto: o que é ser um educador? O que é ser um professor? E onde cabe uma ideia de plenitude nesses sentidos? Essas perguntas poderiam ter sido feitas a cada autora e autor da CMDEF no passado, o que culminaria em respostas particulares — o que também pode ser feito no futuro. Contudo, uma ideia coletiva pode ser extraída dos textos já publicados, considerando suas experiências.

A ideia coletiva do que é ser educador, segundo os autores e autoras da CMDEF, converge para esse sentido mais amplo que atribuo ao termo. Em um sentido *lato*, e pensando o educador como aquele que educa, ser educador é ter na pele a incidência do ato de educar. O educador é todo sujeito que manifesta em si uma corporeidade em que pulsa esse ato.

Na mesma perspectiva, quanto ao ser professor, aqueles e aquelas que mencionam o fazer docente — fortemente presente no volume 3 da CMDEF — convergem para a perspectiva de Edson Claro (1988; 1995), segundo a qual o

¹³³ “A missão do Sistema CONFEF/CREFs é garantir à sociedade que o direito constitucional de ser atendida na área de atividades físicas e esportivas seja exercido por profissionais de Educação Física”. Para mais informações: <https://www.confef.org.br/>

professor (seja qual for sua formação) é um profissional que passou por um processo formativo e que, a partir dele, atua numa determinada perspectiva de trabalho. Espera-se deste profissional uma atitude latente de educador, que se manifesta na prática, a partir das experiências cotidianas e acumuladas. E é nessa perspectiva que percebo uma compreensão de plenitude, no que tange à formação e à atuação profissional.

A questão 22 trata do que o respondente tem feito para melhorar a si mesmo e à categoria. Acredito que a participação em congressos — ora como ouvinte, ora expondo trabalhos relacionados à área de atuação — constitui uma atitude que revela o esforço pela melhoria da formação, e essa melhoria repercute diretamente na prática profissional. Assim como os eventos científicos, a participação em cursos de curta duração atende ao mesmo propósito. Em ambos os casos, tenho sido frequente, e essas atividades estão devidamente especificadas no meu Currículo *Lattes*¹³⁴. A participação nesses eventos não só aponta uma atualização constante que repercute na minha melhoria pessoal e profissional, como, ao apresentar trabalhos ou ministrar minicursos, contribuo diretamente para a minha área e para a formação de profissionais que nela atuam.

A derradeira questão, a 23, não é exatamente uma pergunta, mas uma solicitação para que o respondente trace um paralelo entre o que pensava sobre a Educação Física antes da universidade, durante a graduação, e o que pensa na atualidade. Trata-se de um exercício desafiador, pois exige da memória a convocação de lembranças de diferentes períodos, revelando como se deu a compreensão deste campo de atuação profissional.

Antes de ingressar na graduação, minhas referências sobre o profissional de Educação Física eram relativamente amplas, por estarem diretamente vinculadas às minhas vivências escolares, à prática da natação, à contemplação da GR, GAM, GAF e GAE, bem como à prática de atividades como a musculação e a ginástica aeróbica.

Pensava a Educação Física fortemente a partir das experiências escolares, e essas memórias são muito vívidas: consigo lembrar claramente da farda que usava e da ansiedade pelo reencontro com os professores — memórias que remontam ao período em que ainda cursava o primário (correspondente aos anos iniciais do Ensino Fundamental, atualmente). Outra referência importante vinha das práticas esportivas, desde o judô, ainda na Educação Infantil. Também tive uma breve experiência com o

¹³⁴ Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3773005402983623>

handebol, mas a natação ocupou um tempo mais significativo da minha trajetória. Em todas essas ocasiões, o professor de Educação Física esteve presente.

Na adolescência, frequentei uma academia de ginástica no bairro de Petrópolis, em Natal, onde praticava musculação e ginástica aeróbica, sempre orientado por profissionais de Educação Física. Assim, minha visão sobre o campo de atuação desse profissional era justificada pela amplitude dessas vivências, que me permitiram compreender a área a partir de seu espaço de atuação prática. Não me recordo de ter tido outra concepção que não estivesse diretamente atrelada a esse universo.

Ao ingressar no curso de Educação Física, novos horizontes começaram a se abrir. A motivação inicial para buscar a graduação foi o esporte, com a intenção de atuar como técnico de ginástica — o que de fato ocorreu. Contudo, esse período coincidiu com minha aproximação com a Dança, o que impactou diretamente nas escolhas feitas ao longo da formação. Ainda predominava uma visão da Educação Física fortemente centrada nas possibilidades de atuação profissional. Hoje reconheço que essa perspectiva era limitada, embora represente um ponto de partida legítimo para uma compreensão mais ampliada da Educação Física como uma área de conhecimento voltada para as práticas da Cultura Corporal de Movimento — um marcador de conteúdo referenciado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), que acolhe e atualiza dois referenciais anteriores, a saber: Cultura Corporal¹³⁵ e Cultura de Movimento¹³⁶.

Permita-me um salto temporal para os dias atuais, momento em que percebo a Educação Física como uma área de conhecimento que reflete um campo de atuação profissional cuja especificidade tem efeito direto sobre as pessoas que procuram os profissionais dessa área com diferentes expectativas — expectativas essas que se encontram no movimento.

O movimento, que só é possível no e pelo corpo, é o princípio que conduz toda e qualquer ação do profissional dessa área, seja qual for o objetivo do sujeito beneficiado. Seja pela busca da prática esportiva recreativa ou performática, das atividades de condicionamento físico para manutenção ou reabilitação da saúde, seja pelas práticas de lazer que visam compensar o desgaste do trabalho, ou ainda pelas

¹³⁵ Marcador de conhecimentos, na perspectiva da Educação Física Crítico Superadora e representada pelo Coletivo de Autores (Soares, 1992).

¹³⁶ Marcador de conhecimentos, na perspectiva da Educação Física Crítico Emancipatória e representada pelo grupo de Elenor Kunz (2002).

práticas com fins estéticos ou pelo simples prazer que a atividade física proporciona — em qualquer dessas circunstâncias, o corpo estará em movimento. E cabe ao professor de Educação Física orientar essas atividades para que atendam às expectativas dos seus tutelados.

Ao responder ao instrumento proposto por Edson Claro (1988; 1995), percebo o exercício de reflexão que realizei. Compreendo a importância desse instrumento e sua natureza atemporal. Por meio dele, muitos colegas foram motivados a pensar sobre sua formação e atuação profissional — comigo não foi diferente.

A experiência é algo que não se passa por osmose, pois pertence àquele ou àquela que a viveu. Os sentidos atribuídos a ela são construídos por esse corpo e, por isso, são pessoais e originais — ainda que possam ser compartilhados. Nesse sentido, entendo que as respostas dadas ao instrumento podem até apresentar semelhanças, mas nunca serão iguais, justamente por serem parte de um questionário com perguntas abertas, que exigem respostas alinhadas às experiências próprias do respondente. Isso justifica minhas respostas como uma atitude de atribuição de sentidos singulares, que podem ou não reverberar em outros. O que importa é que cada um responda às questões a partir de suas vivências.

Compreendo que o instrumento produzido por Edson Claro (1988, p.301 e p.304; 1995, p.386) tem grande relevância ao propor um ato reflexivo sobre o ser professor de Educação Física — e nele, encontro ecos que me fazem pensar em outras questões relacionadas à docência, especialmente na perspectiva de conhecer o tutelado e seus anseios. Para tanto, lanço as seguintes perguntas: Como percebo a aluna ou o aluno que está sob minha responsabilidade? Quais estratégias direciono para conhecer o tutelado e seu mundo? Quais os caminhos para identificar seus anseios? Quais valores éticos devem ser promovidos? Que atitudes esperar do tutelado ao fim de um processo de formação?

Essas questões têm o propósito de ampliar a reflexão sobre o exercício da docência na relação professor-aluno. Trazem à tona perspectivas sobre como o professor percebe aquele que está sob sua tutela; quais os recursos metodológicos que favorecem a compreensão do perfil desse aluno e de seus desejos em relação ao componente curricular e à própria vida — na expressão de seus sonhos, por exemplo. Indagam também sobre os valores éticos e sua aplicabilidade no mundo, além de problematizar uma perspectiva futura pautada no processo de ensino-aprendizagem.

Perceber a aluna ou o aluno sob minha tutela passou a ser parte essencial da minha rotina de trabalho. É uma atitude de se colocar com o outro e de percebê-lo no mundo a partir das referências dele ou dela. Não se trata mais apenas de mim com o outro, mas do outro comigo. Nesse movimento, as referências que antes pertenciam somente ao outro passam a ser também minhas. E, ao me apropriar dessas referências, passo a ser com ele. É um movimento que exige muita energia, mas que me faz refletir sobre o lugar do outro e as razões de seu comportamento durante as aulas.

Uma timidez, um silêncio, um excesso de euforia ou de apatia podem esconder, muitas vezes, realidades que se aproximam de um pedido de atenção ou mesmo de socorro. Para conhecer mais profundamente os meus tutelados, tenho recorrido às rodas de conversa — e essa estratégia tem me proporcionado resultados bastante satisfatórios, pois constitui um espaço de fala e de ressonância.

É um momento em que se dá ao outro um lugar de fala e de escuta. Essa estratégia tem sido bem aceita e é um dos momentos mais aguardados do encontro. Pode acontecer no início ou no final da aula — por vezes, em ambos os momentos. Essa mesma estratégia me oferece a oportunidade de identificar os anseios do alunado e propor caminhos, alternativas e soluções possíveis (de forma diretiva ou não).

Quanto aos valores éticos¹³⁷ a serem promovidos no processo formativo, vejo-os conectados ao conteúdo atitudinal e à necessidade de aproximá-los das referências de cada sujeito. Essa perspectiva também se articula com a última questão — sobre o que esperar do tutelado ao fim de um processo de formação —, especialmente no que diz respeito às virtudes. Atravessam essa dimensão ética da formação e da atuação profissional questões de ordem religiosa, familiar e de identidade de gênero.

No início da minha docência, as ortodoxias de fé estavam polarizadas em dois grupos principais de cristãos: católicos romanos e protestantes. Contudo, com o tempo e com a ampliação da tolerância religiosa, alunos e alunas de religiões de matriz africana começaram a surgir no cotidiano escolar. A atenção precisa ser contínua nesse aspecto, de modo a garantir a todos o direito de exercer livremente sua fé. O desafio é compreender de onde vêm os valores desses sujeitos e o que eles

¹³⁷ Influenciado pela Psicologia do Ensino e referenciado em César Coll Salvador (2000).

implicam, tanto individual quanto coletivamente. Passei a exercer, muitas vezes, o papel de mediador de tensões religiosas quando elas surgiam — uma oportunidade de promover o diálogo sobre respeito e o direito ao exercício da fé, seja ela qual for.

Sobre as questões de gênero, elas tendem a emergir na metade final do Ensino Fundamental. Na maioria das vezes, essas questões são silenciadas pelos próprios sujeitos que, muitas vezes, enfrentam o medo de existir fora da polarização masculino/feminino. Muitos não se identificam com o gênero correspondente ao sexo biológico e passam a viver esse dilema no cotidiano. Apesar dessa complexidade, raramente o tema emerge nas rodas de conversa; quando surge, geralmente é tratado nas interações cotidianas entre os próprios pares. Até o momento, não tem sido um problema que se destaque por evidência.

As raízes mais profundas dos dilemas enfrentados pelos alunos e alunas, no entanto, estão frequentemente no seio familiar — o que me faz lembrar Winnicott (2012), em *Privação e delinquência*. Uma criança ou adolescente “desapossado” de vida familiar é um problema que precisa ser identificado e cuidado. Esse tipo de situação é mais comum do que se imagina, considerando as escolas por onde atuei — sejam públicas ou não. É mais raro nas instituições privadas, onde geralmente se encontram famílias estruturadas na configuração tradicional de pai, mãe e filhos. Já nas instituições públicas, onde o comum é justamente o incomum, esse cenário é diferente.

As escolas públicas da Rede Municipal de Educação de Natal estão, em sua maioria, localizadas nas periferias da cidade e acolhem pessoas em situação de vulnerabilidade social. Nessas realidades, a estrutura familiar muitas vezes foge à configuração tradicional. É comum encontrar crianças e adolescentes criados pelos avós, apenas pela mãe, por um ente familiar — como tia, irmã mais velha —, apenas pelo pai ou somente pelo avô. As possibilidades são vastas e, infelizmente, não são exceções. Nesse contexto, o espaço escolar não é apenas um lugar de ensino-aprendizagem de conhecimentos acadêmicos — embora também o seja —, mas, sobretudo, um espaço de sobrevivência, de acolhimento no colo simbólico de quem compartilha o mesmo problema — o que, por vezes, pode gerar outros desafios. A escola passa a ser o lugar de compensação pelo abandono familiar.

Como pensar, no tempo atual, a condição docente sem considerar os fatores que implicam na formação do ser? Essa pergunta acolhe todas as questões anteriores e suas respectivas justificativas — o que vai além de simples respostas. É preciso

considerar o sujeito — e não mais apenas o aluno, a aluna ou o tutelado. Termos como “aluno”, “aluna” e “tutelado” indicam a objetivação do sujeito. Saber sobre Pedro, Leonardo, Bruna, Davi ou Alessandra é dar o primeiro passo rumo à subjetivação da Educação. É necessário conhecer aquele ou aquela com quem se interage.

Tenho consciência, também, de que a realidade do professor de Educação Física — responsável por cinco a dez turmas, cada uma com cerca de 40 alunos — impõe outro problema: o excesso e, às vezes, a impossibilidade de atender individualmente a cada tutelado.

Edson Claro (1988) anunciou o ato reflexivo da prática docente como parte essencial do exercício da profissão — como algo próprio do professor. O fazer docente é mais do que um gesto amoroso: é expressão de conhecimentos apropriados na formação e ressignificados na prática professoral. Edson Claro propôs, no MDEF, uma reflexão sobre esse fazer — ora em Dança, ora em Educação Física —, a partir do questionário criado entre 1986 e 1988, ainda no curso de Mestrado da USP. Hoje atualizado, o referido instrumento se apresenta como uma ferramenta para a reflexão sobre a docência na relação com o tutelado — razão de ser da prática social docente. É um desafio para as próximas gerações, ao mesmo tempo em que, o Instrumento Edson Claro (1988) se constitui uma potente estratégia de reflexão sobre a formação e o fazer docente.

3. 2 VOAR SOBRE CÉU CLARO, SER DOCENTE E PLENITUDE PROFISSIONAL

Na perspectiva de pesquisador, há em mim um certo receio de me posicionar como Narciso — e de me afogar em minha própria vaidade. Essa cautela me conduz com o olhar de um aprendiz, inspirado na escritora brasileira Nélida Piñon (1937–2022), cuja obra *Aprendiz de Homero* apresenta uma perspectiva autobiográfica em que a autora recorre às suas experiências intelectuais para refletir sobre a própria condição. Piñon (2008) parte das personagens de Cervantes, atravessa outras referências até chegar em Homero, descortinando os enigmas de sua identidade enquanto escritora. Uma inspiração valiosa para quem, como eu, produz conhecimento a partir de relatos de experiência.

Assim como Piñon (2008), também tenho referências que não se apartam das minhas vivências — a exemplo de Edson Claro e de seu método. No volume 2 da *Coleção MDEF*, no capítulo intitulado *Experiências artísticas e formativas na relação com o Método Dança-Educação Física*, apresento um auto depoimento em que relato minhas vivências como artista da Dança a partir desse método. Parto da compreensão de que ser artista é uma condição que se dá “[...] na relação entre o corpo e a experiência criativa, cujo produto é percebido como arte pelo próprio sujeito que cria e por outros sujeitos que têm no objeto alguma experiência que desperte essa afirmativa” (Gama, 2024a, p. 58).

É no corpo que sou, que vivo as experiências — e é nessa relação que está a tessitura do que me constitui como artista. Uma consequência dos voos que venho voejando nas artes, com ênfase para a Dança.

Ao me perceber como artista da Dança, em outra parte do referido capítulo, apresento aspectos dessa formação na relação com Edson Claro, o GDUFRN e a Companhia de Dança dos Meninos, como um exercício estesiológico¹³⁸. “A memória sobre a minha relação com estes grupos, em certa medida, evocam reflexões acerca das experiências vividas próximo a Edson Claro e imerso em seu método na minha formação artística e profissional” (Gama, 2024a, p.59). Esses lugares são, para mim, cartas de navegação por onde sigo no oceano de mim mesmo, guiado pelas minhas experiências artísticas em Dança, na relação com o MDEF, e de onde apresento parte significativa da minha corporeidade.

Durante nove anos transitando nesses lugares criados por Edson Claro, fui encorajado a voar. Esses lugares são espaços comuns por onde outros e outras também transitaram, como exposto no capítulo 2 da tese em tela. Neles e com eles pude exercitar meu potencial criativo e me fiz artista, sobretudo incentivado pelos meus mentores, Edson Claro e Edeilson Matias. Destaco Edeilson Matias, visto que o tive como mestre durante todo o tempo que passei no GDUFRN. Com este professor, aprendi a investir nos sonhos, a suar para alcançá-los de modo respeitoso e numa perspectiva de persistência e honestidade — expressão não só de uma *práxis* de formação, mas de uma prática ética sobre a própria forma de existir.

¹³⁸ Compreende-se por estesia a consciência: uma capacidade do corpo de sentir e atribuir sentidos aos acontecimentos a partir das experiências vividas. “A noção do corpo estesiológico foi produzida no contexto da reflexão de Merleau-Ponty sobre a natureza, o sensível, o esquema corporal e sua busca para ultrapassar o corpo-sujeito, noção herdada das filosofias da consciência” (Nóbrega, 2015, p. 72).

Pelo exposto, a ideia centrada na compreensão de uma Educação pela experiência teve como cenário o MDEF e como personagens professoras e professores de Educação Física e de Dança, além dos artistas da cena da Dança. Cabe enaltecer a convivência como uma dimensão importante na interação entre os sujeitos, em que acontecem as experiências e que podem expressar relações de formação e de atuação profissional.

Toda reflexão sobre formação e atuação profissional deve considerar a convivência, porque estas se fazem em processo, na interação entre os diferentes atores sociais e em constante reflexão. Essa atitude me leva a uma tomada de consciência que é pautada no campo relacional, mas que se dá no espaço experiencial. Neste contexto, penso que a convivência não é apenas palco para que os atores sociais se relacionem, mas uma dimensão que pensa o corpo com o mundo.

Voar não é apenas enxergar outras possibilidades no mundo; é saber que é necessário se mover nele, com ele. As circunstâncias levam ao agir no mundo e, com ele, ser. Escolher a ação mais adequada é um desafio e que, muitas vezes, só aprendemos na experiência, no próprio movimento. A aproximação com Edson Claro e Edeilson Matias, assim como com outras e outros, me deu referências de enfrentamento. Esses mestres deixaram rastros que levam a lembranças de tempos nostálgicos e da minha memória com a cena da Dança e com outras experiências de formação. Isso é fruto de uma existência que se deu/dá na fluência da Dança, na relação corpo-convivência-experiência.

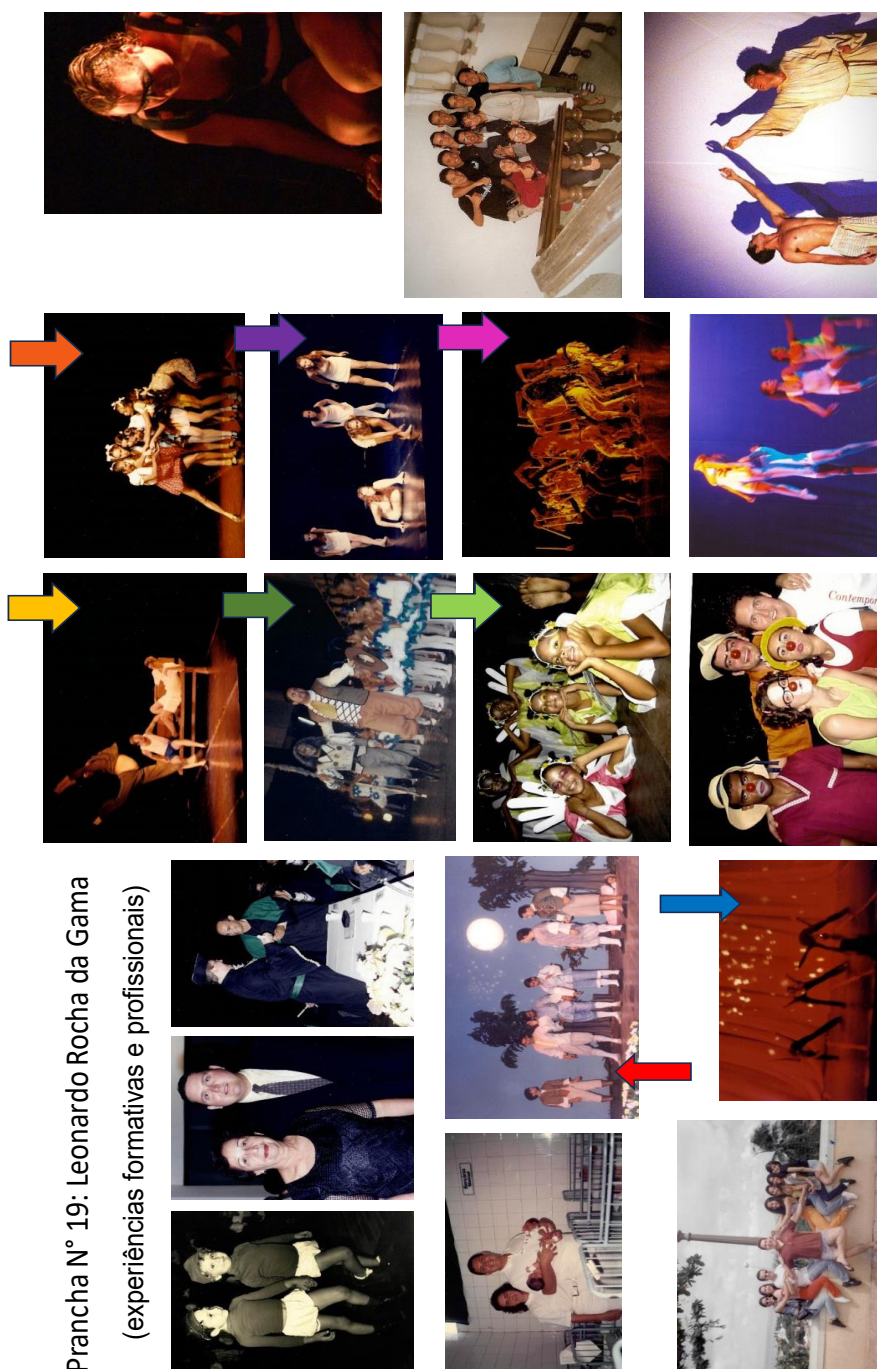
Na sequência, apresento a prancha mnemônica N°19¹³⁹, referente às minhas experiências artísticas e que compõe o MMMDEF, presente no segundo volume da Coleção CMDEF.



¹³⁹ QR Code, Apêndice III: MMMDEF V2

Desta prancha, destacarei algumas imagens com o objetivo de pronunciar algumas experiências artísticas na relação com Edson Claro, os Grupos do DEARTE/UFRN e com o MDEF.

Imagem 34: Prancha N°19, Leonardo Rocha da Gama (experiências formativas e profissionais).



Na imagem 34, a que traz a prancha N°19, há uma imagem indicada pela seta verde-escuro que é um registro da minha passagem pela EDTAM. Esta fotografia traz a reverência, momento final do espetáculo *Dom Quixote*, peça de ballet coreografada por Marius Petipa (1869), baseada na obra homônima de Miguel de Cervantes (1605). Houve duas remontagens: uma em 2002 e outra em 2005, ambas sob a direção de Wanie Rose Medeiros. Esta cena aconteceu no palco do TAM, em Natal, RN. A minha participação se deu por convite da própria Wanie Rose, porque, na época, eu já era parte do elenco do GDUFRN.

A importância da EDTAM para minha formação em Dança foi relevante, sobretudo na apropriação da técnica e da terminologia do *ballet* clássico. Embora, na época, eu não soubesse, esta escola foi um espaço cultivado por Edson Claro, juntamente com Carmem Borges, após sua criação. Naquele tempo, tinha outra denominação, a saber: Escola de Danças Integradas do Teatro Alberto Maranhão (EDITAM). Foi na EDTAM que iniciei meus estudos em Dança, e lá me encontrei com os universos de Petipa, Cervantes e outros nomes da literatura e da Dança. Foi lá que convivi com Solange Gameiro (*in memoriam*), Wanie Rose Medeiros, entre outras figuras da Dança natalense.

Ainda no subcapítulo denominado *De onde vim* (Gama, 2024a), conto sobre meu primeiro encontro com Edson Claro. Foi no Colégio Objetivo de Natal, em 1988, durante uma atividade da disciplina de Ciências, sob a tutela do professor Paulo Gerson. A atividade aconteceu na Praça Pedro Velho e, lá, Edson Claro foi apresentado à turma como um artista da Dança recém-chegado de São Paulo.

Edson Claro conduziu uma oficina em que trabalhamos a expressividade, e da qual resultou uma ação/cena em que manifestávamos nossa preocupação com o meio ambiente. De caras pintadas e roupas confeccionadas artesanalmente pelo grupo, com papel de jornal usado, eu estava ali, participando da minha primeira manifestação política em prol da conservação ambiental. Não tinha noção de nada, mas a experiência me abriu horizontes. Passei a ter um olhar mais consciente em relação à natureza e ao uso racional dos recursos naturais.

[...] Considerando o tempo atual, não identifico nessa atividade os pressupostos práticos do Método Dança-Educação Física (MDEF). No entanto, reconheço a presença de uma dimensão do MDEF em que Claro (1988; 1995) argumenta sobre inculcação e consciência na expressão crítica, a qual orienta uma das concepções de Educação dentro do método. Naquele tempo, não tive compreensão disso, visto

que minha condição, a condição do professor Edson Claro e o contexto estavam voltados a outra situação: um trabalho pedagógico desenvolvido interdisciplinar e multidisciplinarmente com adolescentes do antigo primeiro grau.

A experiência envolveu as disciplinas de Ciências e Educação Física em torno de um tema comum — o meio ambiente —, tendo nas artes cênicas a estratégia que culminou na expressão política de apoio à proteção dos recursos naturais. Uma ação pedagógica ancorada na interdisciplinaridade e na multidisciplinaridade, dois pressupostos que integram o MDEF (Gama, 2024a, p. 66 e p. 67).

A dimensão política na prática pedagógica de Edson Claro era presente, como se evidencia no meu relato e nos dos autores da CMDEF, que oferecem pistas, indicações e descrições dessa perspectiva. Pensar o meio ambiente nos anos 1990 era uma novidade, embora a degradação do planeta e suas consequências já se anunciassem. Se, na atualidade, a preservação ambiental constitui uma temática consolidada nos currículos escolares, é preciso registrar que, naquele tempo, tratava-se de uma inovação.

Enquanto muitos se limitariam a uma exposição retórica do problema dentro dos muros da escola, Edson Claro inovou, conduzindo o alunado a outro território — uma oportunidade de vivência de um processo de formação em movimento. Embora a experiência tenha sido coletiva, posso afirmar que a forma como foi percebida e os sentidos que lhe foram atribuídos não pertencem ao campo genérico, mas sim à individualidade. Não houve um único olhar, mas olhares. Foi nessa pluralidade que sentidos e sentimentos foram aflorados, despertados, rechaçados e incorporados.

Sobre essa experiência, lembro-me do entusiasmo de uns e da negação de outros. Recordo aqueles que se mostraram mais engajados e animados com a prática, e outros que, no extremo oposto, consideravam aquilo um constrangimento, resumido na expressão “estamos pagando mico”. Entre uma percepção e outra, havia camadas de sensações sobre o mesmo ato.

Eu participei com entusiasmo, confesso, mais pela novidade do que pela causa propriamente dita. Na lembrança, vem a imagem do lugar, da cara pintada, do figurino feito de sacos de lixo (que foram utilizados naquele momento e depois viraram mais lixo). Atualmente percebo e reconheço a importância daquela ação para a manutenção da vida no presente e no futuro. Essa temática ainda é atual, e há muito a ser feito, sobretudo na Educação para informar sobre os riscos que já apontam no presente pela falta de conservação do meio ambiente.

Hoje, compreendo a iniciativa do professor Edson Claro, que, em parceria com o professor Paulo Gerson, na promoção de um trabalho multidisciplinar e interdisciplinar, oferecendo, por meio da experiência, uma oportunidade de aprender fazendo e de proporcionar aos seus tutelados uma nova perspectiva de formação baseada na conscientização sobre a preservação do meio ambiente.

Embora essa não tenha sido uma experiência capaz de provocar uma reação uniforme entre os alunos, no que se refere à consciência de sustentabilidade — ou mesmo numa perspectiva superficial de aprovação ou reprovação —, foi uma tentativa potente de fazer Educação para além da abordagem tradicional de sala de aula, centrada na exposição diretiva de conteúdo. O próprio conteúdo já era, à época, algo novo: começava-se a falar em sustentabilidade e na importância da preservação dos biomas brasileiros.

Era 1994, ainda no Colégio Objetivo de Natal, meu último ano na Educação Básica, e também o tempo da criação do Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare¹⁴⁰, ocasião em que o grupo estava montando¹⁴¹ *O sonho de uma noite de verão* de William Shakespeare (1595 - 1596), um reencontro com Edson Claro aconteceu. A experiência que passo a relatar está representada na prancha mnemônica N° 19, na imagem em que a flecha vermelha aponta. Trata-se da cena em que os artesãos se reúnem para preparar uma encenação. A passagem pelo teatro foi marcante e muito contribuiu para uma formação criativa, instrumentalizada pelos conhecimentos que cercam o fazer dessa arte, sobretudo na preparação corporal, a partir das técnicas de jogos teatrais (Spolin, 2001) e do MDEF (Claro, 1988; 1995).

Considerando minhas experiências posteriores e a consciência que tenho hoje sobre as etapas que se apresentam nas estratégias práticas do MDEF, este momento foi o marco inicial de uma experiência mais próxima ao método criado por Edson Claro e, naquela ocasião, por ele aplicado.

¹⁴⁰ Outras informações sobre o Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare estão disponíveis em: <https://www.instagram.com/teatroclowns/>

¹⁴¹ O referido grupo se reunia aos sábados, no período da tarde, no prédio onde funcionava o antigo Hiper Veículos e que, hoje, abriga uma unidade da Universidade Potiguar, localizada na Av. Salgado Filho, no bairro de Lagoa Nova. A participação de Edson Claro nesse contexto foi voltada à conscientização corporal como forma de preparação do elenco.

Edson Claro organiza uma roda de conversa, explica o que vai acontecer naquela aula e pergunta aos integrantes sobre experiências pessoais no campo dos esportes. Ele nos diz que irá usar movimentos relacionados aos esportes no decorrer das atividades. Em seguida, pede que caminhemos pela sala e que não deixemos espaços vazios — a ideia era ocupar os espaços. Nesse momento, percebi algo diferente e gostei. Ainda nesse exercício, ele dá outros comandos, estimulando ritmo e perspectivas de direções. Entre lento e rápido, entre trás, frente, direita e esquerda, nós nos movemos pela sala. E isso foi só o começo. [...]

Após um determinado tempo explorando o espaço e o tempo nas linhas da sala, Edson Claro pede que paremos e permaneçamos imóveis por um dado momento. Solicita nossa atenção para o corpo imóvel, para a forma, para a frequência cardíaca, para a respiração, para o que foi feito, para as nossas sensações. Passado esse instante, ele nos pede para sentar no chão, e começamos o trabalho de mapeamento corporal a partir do toque na posição de “pé contra pé”, parte da estratégia prática do Método Dança-Educação Física (MDEF). Na época, eu não fazia a menor ideia do que era o MDEF e de quem era, ou o que representava, Edson Claro para a Dança e a Educação Física brasileiras.

No decorrer do processo, as estratégias práticas do MDEF foram acontecendo até chegar à parte do desenho coreográfico. [...] Edson Claro foi montando partituras corporais a partir de movimentos relacionados ao vôlei, ao atletismo e ao basquete (havia pessoas no elenco que viviam essa prática). As partituras eram dinâmicas e prazerosas de realizar. Não as achei difíceis, mas fáceis também não foram. Talvez minhas habilidades e vivências esportivas tenham me dado a sensação de que era possível fazer. A cada partitura, novas possibilidades, novas descobertas — um mundo novo se descortinava naquele instante.

Pouco a pouco, foi se desenhando uma pequena coreografia, parte do final da aula. O encerramento foi marcado por um adágio em que fizemos uma reverência, característica das aulas de *Ballet* Clássico — expressão que Edson Claro tem em seu método, classificado na categoria de práticas ortodoxas (Gama, 2024a, p. 70).

A estratégia de Edson Claro (1988) em recorrer às referências esportivas dos participantes como ponto de partida funcionou. Tomado pela ideia que já circulava entre os leitores de Paulo Freire, Claro, como um bom leitor, considerou que todos temos alguma referência, e foi dessa perspectiva — de que “não somos uma tábula rasa” — que esse professor partiu. Ele conduziu toda a sua aula a partir de uma gestualidade familiar aos participantes, e isso fez toda a diferença quanto aos objetivos esperados e às metas alcançadas.

Sobre uma tomada de consciência em relação à experiência comentada:

Apesar de a tônica das práticas estar voltada para o fazer teatral, a experiência com o professor Edson Claro abriu portas para possibilidades de vivenciar outras formas de se movimentar. Era comum a direção trazer outras pessoas do campo da cena para promover experiências corporais conosco, e Edson Claro foi uma dessas pessoas. Para mim, naquele momento, Edson Claro foi apenas mais um professor a contribuir com nossa formação artística — o que não é pouco. Há de se considerar a minha imaturidade e o contexto dos fatos. Hoje, penso diferente. Considero que Edson Claro, assim como os demais, trouxe, de forma voluntária, possibilidades de vivenciar o movimento e de me fazer perceber o corpo em outras potências, antes desconhecidas por mim — por exemplo, o jazz. Arrisco dizer que as descobertas foram significativas para mim e também para os demais colegas de elenco (Gama, 2024a, p.70).

No momento deste registro, o que chamei de *descoberta*, atualmente compreendo como *experiência*. Na sequência das citações do auto depoimento, as três primeiras estão relacionadas ao exercício da docência por Edson Claro e à aplicação das estratégias práticas de seu método. O uso do termo “descoberta” é coerente com a perspectiva de voo que venho investindo na expressão de conhecer algo novo e de agregar esse conhecimento à própria corporeidade. Essa experiência foi memorável pelo descortinar de um mundo que era novidade para mim e para muitos colegas de grupo. Mal sabia eu que minha trajetória formativa e profissional estava no encontro com Edson Claro e o MDEF — o que aconteceu, inicialmente, no fluir teatral e que se prolongou no fluir da Dança, essa de forma mais intensa e duradoura.

Retomo Nélida Piñon (2008, p. 349) para falar de referências e experiências. A autora, em *As memórias de mundo*, afirma que seu repertório foi composto por memórias acumuladas ao longo da vida e que, como todos, ela foi múltipla em sua humanidade. Agradece aos gênios que lhe deram razão para prosseguir, e os cita — entre eles, Machado de Assis e Cervantes. Agradece também aos xamãs e aos poetas. Uma mulher brasileira e escritora que me inspira neste momento com sua forma erudita de pensar as experiências de seu mundo vivido, dona de um vocabulário que impressiona e me encanta.

Assim como Piñon (2008), sou grato aos gênios que me deram razão para prosseguir no fazer da Dança e no exercício docente. As experiências memoráveis ressoam até os dias atuais, o que me faz entender que eles cumpriram seus

propósitos — me deram asas para voar. A Educação pela experiência tem efeito duradouro porque ecoa por certo tempo na vida das pessoas. Aprendi com Edson Claro e com Edeilson Matias não pelo discurso, mas por suas atitudes no exercício da profissão, isso é transmissão, uma forma de aprendizado que ocorre pelo gesto do outro. Os gestos desses professores de Educação Física me ensinaram — e gesto é experiência do sensível no mundo. As lembranças dessas convivências de aprendizado perpetuam o gesto.

Sobre meu encontro com Edeilson Matias, lembro dele no palco do Teatro Alberto Maranhão (Natal), na coreografia *Tempo de Dunas* (Arrieta, 1991). Ele dançava na Acauã Cia. de Dança de Natal. Eu era espectador¹⁴² e ele, artista da Dança. Contudo, só nos apresentamos seis anos depois, em Mossoró, RN, em circunstância de um curso de Dança Moderna:

Em 1997, o coreógrafo brasileiro Marcelo Pereira, referência internacional, esteve em Mossoró para ministrar um curso de Dança Moderna durante a II Seminário de Dança. Este seminário foi iniciativa de Cleia Maria e aconteceu no ginásio da Associação Atlética do Banco do Brasil (AABB), entre os dias 14 e 18 de julho. Eu participei e foi lá que conheci pessoalmente Edeilson Matias. (Gama, 2024a, p.76).

A professora Cléia Maria Azevêdo é professora aposentada da UERN, da Faculdade de Educação Física (FAEF), no *Campus* de Mossoró, RN. Essa figura amada foi acolhedora comigo e me oportunizou muitas experiências na fluência da Dança. Com ela, criamos dois espetáculos: *Quem Viver Verão* (1997) e *Milênio* (1998). Na prancha mnemônica N° 19, a seta azul aponta para uma cena do espetáculo *Milênio*. O auge dessa parceria foi a criação da coreografia *Sete dias, sete vidas e sete feiras* (Gama, 1997), que foi selecionada para o Festival Internacional de Dança do Recife, no mesmo ano.

A professora Cléia Maria, como era conhecida no cenário da Dança e da Educação Física em Mossoró — cidade onde morei quando estudante de Ciências Sociais, entre os anos de 1996 e 1997 —, costumava organizar eventos relacionados à Dança. Não imaginava que, naquele evento, fosse me aproximar tanto do bailarino que me inspirou ainda no palco do TAM.

¹⁴² Esse “espectador” escrito com “s” e não com “x” é aquele que assiste, minha condição naquela experiência.

Edeilson Matias e eu nos reencontramos no ano seguinte, dando início a uma convivência duradoura no GDUFRN, povoada de experiências que marcaram profundamente minha formação.

Minha participação no GDUFRN se deu de 1998 até o início de 2007. Saí para me dedicar aos estudos de mestrado, no qual ingressei no mesmo ano. O GDUFRN foi uma verdadeira escola para mim — e acredito que para tantos outros também.

[...] Fiz deste lugar escola. Lá pude fazer aula de dança e foi onde aprendi sobre Dança e o dançar. Foi lá na sala 01 que dancei e criei coreografias no GDUFRN. Eu participei de montagens coreográficas com artistas da dança, locais e de outras partes do Brasil, à exemplo de: João Medeiros, Heloísa Costa, Maésia Mendes, Henrique Amoedo, Rubens Barbosa, Anderson Leão, Ivonice Satie, Mario Nascimento, além do próprio Edson Claro. Dancei espetáculos dentro e fora de Natal. [...] Lá ainda aprendi os pressupostos da estratégia prática do Método Dança-Educação Física. As aulas eram ministradas por Edeilson Matias e aconteciam às segundas, quartas e sextas-feiras, das 11h às 12h30, e aos sábados das 8h às 12h. Lá convivi com pessoas geniais com quem dancei e criei, ... (Gama, 2024a, p.79).

A prancha mnemônica N° 19 traz uma fotografia que é um registro entre outras experiências vividas enquanto bailarino/intérprete. A seta amarela aponta para uma cena da coreografia *DEZ* (Mendes, 1998). Na mesma prancha, as setas laranja, roxa e rósea indicam diferentes registros de coreografias criadas por mim. A seta de cor laranja marca uma cena da coreografia *Quem comeu o doce?* (Gama, 1998); a seta roxa, *Ninguém se mexe* (Gama, 1988); e a seta rósea, *Retalhos, trapos e farrapos* (2003). Abaixo da última imagem, há uma fotografia que registra outra criação minha para o GDUFRN: *Adeus céu azul* (1999-2000), inspirada em uma viagem a São Paulo e na visita ao MASP.

O GDUFRN foi o espaço que encontrei que me deu a oportunidade de crescer artisticamente. À medida que fui me graduando em Educação Física, eu fui me constituindo artista da Dança. Neste grupo, eu tive a oportunidade de dançar, de fazer dança, de transformar meus sonhos em arte e de vê-las materializadas no palco. Edeilson Matias foi sem dúvida a pessoa que me deu asas para voar enquanto ser artista na Dança [...] (Gama, 2024a, p.81).

O voo de formação não se deve apenas ao espaço vivido, embora este deva ser considerado. É preciso também reconhecer o tutor como aquele que promove o voo. Na sua prática docente, Edeilson Matias foi — e ainda é — referência para mim e, provavelmente, para muitos que souberam nele reconhecer um agente formador

singular. Vez por outra, me vem à pergunta: foi o GDUFRN ou foi ele que se fez escola naquilo que me tornei? Como possível resposta, acredito estar diante de outro “entre dois”, pois, sem o projeto de extensão, Edeilson Matias não teria protagonizado sua ação docente; e, sem ele, o resultado certamente não teria sido o mesmo, já que cada sujeito tem uma forma própria de se conduzir no mundo.

A partir da compreensão do conceito de “carne” na fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), posso afirmar que “eu”, com Edeilson Matias, com Edson Claro e com o MDEF, sou expressão de uma unidade entre esses mundos. Sou com eles “vidente-visível”. É nessa unidade que me encontro na reversibilidade — uma compreensão de reciprocidade e implicação entre esses indivíduos e o fenômeno pesquisado, nas experiências acumuladas ao longo da minha formação e atuação profissional. O espaço e os sujeitos de outrora são comigo: permanecem nas ações porque já estão encarnados em mim. Sob a perspectiva deles, apenas eles poderiam falar, mas eu carrego suas marcas.

O trabalho de conscientização corporal e de fluência em Dança que vivi no GDUFRN e na Cia. de Dança dos Meninos se deu a partir do MDEF, mas não apenas dele. Toda experiência acumulada na relação com esse fenômeno e com meus mestres foi referência — que, com o tempo, fui incorporando à minha vida pessoal e profissional. Faz parte da minha corporeidade. Nela estão incluídos os aspectos teórico-práticos e os saberes que não constam no livro de Edson Claro, mas que fizeram parte do cotidiano no GDUFRN e na Cia. de Dança dos Meninos.

Caminhar pela sala, ocupar o espaço, fazê-lo de forma rápida, lenta ou moderada, preenchê-lo — tudo isso são movimentos que provocam percepções sobre espaço e tempo, e que muitas vezes se perdem no cotidiano. Esses comandos eram estratégias de ensino e aprendizagem utilizadas por meus mestres, e implicavam uma autoridade não autoritária. O objetivo era promover o conhecimento das dimensões espacial e temporal e da relação entre elas, como base para a compreensão da unidade espaço-tempo-experiência. Isso se tornava o ponto de partida para uma conscientização corporal e para uma corporeidade dançante.

Vivi as experiências de aula junto ao MDEF como expectador¹⁴³, como aluno e como professor. Hoje, percebo nelas um eco que me permite pensar esse “entre dois”: experiência-consciência. Esse eco toma novas proporções e me leva a atribuir um

¹⁴³ Esse “expectador”, escrito com “x” é aquele que tem expectativa ou espera por algo, minha condição naquele contexto.

novo sentido a essa relação: sou não apenas corpo em relação ao mundo vivido, mas sou consciência de onde existo na interação com outras consciências. Isso não nega minha condição de corpo, mas afirma uma condição do corpo atravessada por uma consciência sobre mim, refletida em minhas próprias ações.

Ao pedir nossa atenção para o corpo, Edson Claro, com sua voz calma e gentil, nos convidava a voltar a percepção para nós mesmos — para o princípio que nos faz existir e a partir de onde nos relacionamos com o mundo. Era um olhar íntimo e coletivo, pois começava em nós e transitava pela experiência do outro. Foi um momento de sensibilidade sutil, pois partilhamos nossas intimidades por meio do toque. E isso era delicado, já que as experiências corporais — especialmente aquelas que envolviam o toque — eram negligenciadas pela educação tradicional, sendo, por vezes, até proibidas, com efeitos punitivos para quem ultrapassasse essa barreira. Tocar não podia. E Edson Claro introduziu o toque no cotidiano de suas aulas.

Perceber o silêncio, a pausa, os batimentos cardíacos, a respiração, as sensações possíveis, mapear o corpo de forma tátil — para além da experiência visual — era superar pudores e outros valores que, em outros tempos, marginalizavam o corpo. As estratégias do MDEF voltadas à conscientização corporal são parte do investimento de Edson Claro em sua própria formação — o que reverberou em mim e em tantos outros, a ponto dessas estratégias se tornarem, também, referências formadoras.

As experiências de Edson Claro deram forma, cor, contorno e volume ao seu método, que passou a ser referência para a experiência de outros. Nas minhas vivências — e nas de tantos colegas —, o MDEF foi (e é) tela para onde nosso olhar se dirige. Mas não só. O MDEF é conhecimento que gera movimento: consciência, fluência em Dança e ato criativo.

Sobre minha aproximação com Edson Claro, posso dizer que se estreitou ainda mais quando ele me convidou para a montagem da coreografia *Também Podemos* (Claro, 2000). Edson Claro dirigiu um espetáculo denominado *Segredos* (2000) e todas as coreografias deste espetáculo foram criações dele. O Método Dança-Educação Física era o pilar que referenciava o trabalho, ora na preparação do corpo, ora na formação técnica das bailarinas e dos bailarinos (Gama, 2024a, p.84).

Nessa aproximação com o criador do MDEF, eu pude me apropriar da sua forma de criar Dança, ancorado em seu método e nas suas referências artísticas.

Edson Claro sangrava ao criar. Suas emoções, inicialmente desconcertantes, passaram a ser alimento. Eu as rumino até o tempo presente. No ato emocionado, havia beleza. Lembro que eu e Carol Gurgel fomos abraçá-lo ao término da remontagem da coreografia *Também podemos*. Ele chorou. Tudo em silêncio, tudo era gesto, sensações e emoções. Tudo acontecia de forma profundamente respeitosa. Sua presença exigia, de nós, ao menos isso. E era assim que o trabalho do criador acontecia.

Edson Claro foi — e é — uma pessoa como poucas: um artista, um professor. Reitero que ele contribuiu e continua contribuindo com meus fazeres artísticos e docentes. Sua contribuição se perpetua, ora pelo eco de suas práticas e de seu comportamento, ora pelo registro que ficou da aplicação de seu método (Gama, 2024a, p. 85).

As experiências que vivi com Edson Claro, enquanto criador de Dança, são referências fundamentais para pensar a reversibilidade e a atualização do MDEF em nosso tempo, especialmente sob a perspectiva da criação coreográfica. Ao revivê-lo em minhas lembranças, não sou apenas eu e o MDEF, mas um corpo em movimento, *vidente-visível* — uma unidade na qual estão encarnadas todas as referências acumuladas ao longo da existência, entre as quais se encontra o próprio Edson Claro. Nessa perspectiva, minhas experiências na Cia. de Dança dos Meninos resgatam e reafirmam essa relação.

Lembro das aulas ministradas pelo próprio Edson Claro, uma experiência vibrante, sempre ancorada em seu método. Hoje, ao exercitar a escrita, consigo perceber as partes dos pressupostos da estratégia prática do Método Dança-Educação Física (Claro, 1988; 1995). Iniciávamos com a profilaxia, a partir de alongamentos e outros exercícios relacionados à conscientização corporal (mapeamento corporal ou diagnóstico anatômico, como preferia o autor). Essa primeira etapa acontecia no chão, em decúbito dorsal. As práticas de massagem eram realizadas de forma individual, em dupla ou coletivamente (em pequenos grupos). Nunca era do mesmo jeito, embora sempre começasse nesse formato. A cada aula, uma nova experiência. [...] Esta etapa é denominada o Chão do Método Dança-Educação Física (Claro, 1995, p. 238). [...] Edson Claro recorria ao vasto repertório teórico-metodológico para desenvolver suas aulas de modo que cada uma delas fosse uma experiência nova, despertando, portanto, o interesse de todos em vivenciá-la. As posturas adotadas, que ilustram sua obra, podem levar o leitor desavisado a acreditar que basta apenas reproduzir o conteúdo posto em imagens, e o MDEF estaria pronto. Mas esse é um equívoco. Edson Claro, assim como Edeilson Matias, ministravam suas aulas como artistas. As aulas deles eram verdadeiras obras de arte: nunca se faz a mesma obra duas vezes. (Gama, 2024a, p. 86 e p. 87).

Nas atribuições da docência, não apenas Edson Claro, mas também Edeilson Matias, demonstraram, por meio da *práxis*, uma atitude criativa. Suas aulas foram e continuam sendo referências para mim no que diz respeito ao fazer docente. Compreendo esse fazer como um gesto próprio de quem cria, como o pintor, o poeta ou o escritor. Assim como estes, o professor e a professora são agentes sociais que exercem sua profissão a partir de um ato criativo, o que justifica a formação contínua e o investimento em novas experiências para qualificar cada vez mais sua performance profissional.

O MDEF é, em si, uma abordagem teórico-metodológica, sendo referência para o desempenho de profissionais da Dança e da Educação Física no ensino dessa arte ou na promoção da conscientização corporal. Mesmo com uma estrutura estabelecida, a aplicação do MDEF é particularizada na forma como o tutor o desenvolve. Por isso, Edson Claro se preocupava com a formação do profissional de Educação Física, o que o levou a investir nos cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física, na década de 1980.

Em mãos não qualificadas, o MDEF pode não ser uma boa estratégia. Isso me leva a pensar que não se trata apenas de fazer pulsar um conhecimento revolucionário, mas de preparar futuros profissionais que compreendam a aplicação deste método sob a perspectiva de promover a autonomia, a criatividade e a liberdade dos tutelados, a partir do movimento livre e criativo. Percebo essa condição na minha própria experiência, especialmente ao relatar minha participação no espetáculo *A Missa de Alcaçus*, criado por Edson Claro, no ano de 2003.

As aulas foram se sucedendo e, em determinado momento, Edson Claro começou a montar *A Missa de Alcaçus* (Claro, 2003). Quando me dei conta, estava dançando esse espetáculo, que considero uma de suas principais obras e uma contribuição significativa para o cenário da Dança potiguar. Entre as cenas desse espetáculo, dancei um solo intitulado *Dedo de Deus*.

O *Dedo de Deus* é, na verdade, uma referência à obra *A Criação de Adão*, um afresco do pintor italiano Michelangelo (1475-1564), localizado no teto da Capela Sistina, no Vaticano. A aproximação dos dedos representa o momento em que Deus dá vida a Adão e, por extensão, à humanidade. No início, senti-me desafiado, e somente depois percebi o privilégio de estar envolvido com aquela cena. Ela exigia de mim um esforço que, em muitos momentos, me incomodava. A coreografia pedia longos períodos de equilíbrio sobre um dos pés, e meu sobrepeso interferia na execução, causando-me desconforto. Nunca compartilhei isso com Edson Claro; eu lutava contra a dificuldade e procurava alternativas para superar a demanda. Embora

tenha perdido peso durante o processo, a constante mudança de eixo ainda impactava o resultado (Gama, 2024a, p.87 e p.88).

Claro provavelmente sabia o motivo pelo qual me escolheu para essa cena e, conseqüentemente, para esse solo. Nunca saberei ao certo o porquê; só ele poderia nos dizer a razão. Duvido que tenha sido uma única razão. Acredito que o tipo físico tenha sido um dos motivos. O solo exige do intérprete uma capacidade de manter o equilíbrio em uma única base por um tempo considerável. Aceitar esse papel era tomar o desafio e as provocações que me fizeram refletir sobre algo que Edson Claro costumava dizer para mim: "cada um tem o peso que pode ter". Isso se aplicava para qualquer situação.

Com essa frase, ele me defendeu de um dos seus convidados, por exemplo, quando questionava meu tipo físico para fluir na Dança. Por outro lado, ele me levava a refletir sobre o meu peso, algo que hoje entendo que não tinha a ver com escolhas, mas com circunstâncias emocionais ligadas às expectativas¹⁴⁴ e outros vínculos.

A luta pela minha própria existência foi constante ao longo da minha vida. Em alguns momentos me coloquei como vítima, e em outros como o guerreiro valente. Buscar mudanças internas para enfrentar o desafio de ser o *Dedo de Deus* em *A Missa de Alcaçus* (Claro, 2004) não é mérito apenas de Edson Claro ou daqueles que me motivavam. Esse enfrentamento é fruto de uma busca constante por uma existência possível. Abracei a oportunidade e busquei os caminhos para realizá-la.

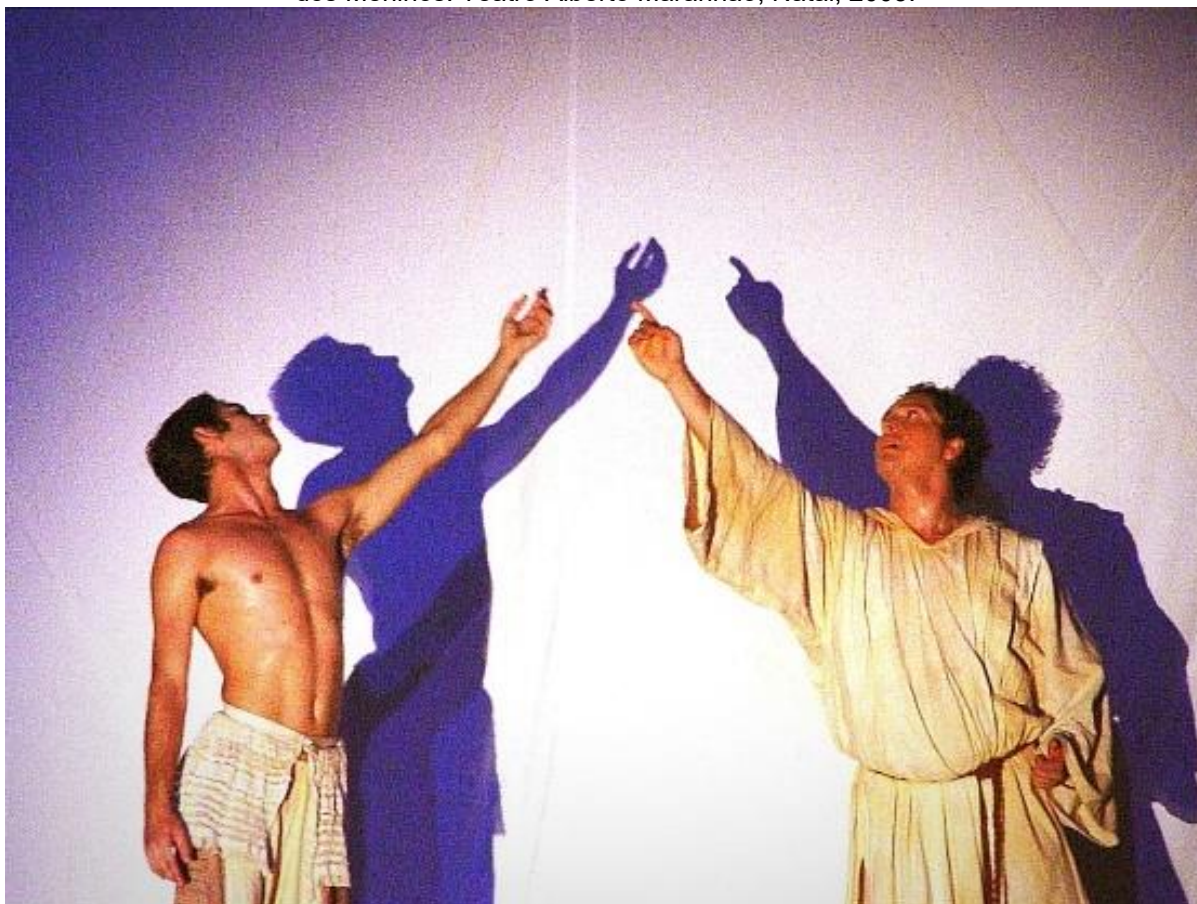
A cada ensaio, percebi que, por ser um solo, o erro não seria notado pelo público se eu improvisasse. A oportunidade me fez não apenas mais corajoso, mas também mais criativo. Em cena ou no ensaio, ao me desequilibrar e cair, um movimento surgia e, em vez de uma queda, ela se transformava em uma passagem pelo chão, porque logo me reposicionava onde o coreógrafo me queria. Edson Claro viu isso acontecer várias vezes, mas nunca elogiou e nunca reclamou. O motivo, jamais saberei. No entanto, especulo que a falta de retorno se dava por dois motivos: de um lado, sua inquietação ao ver o que foi coreografado não estava sendo executado exatamente como havia sido pensado; de outro, ele via uma resposta criativa ao erro, sem comprometer a cena. Ele deixava isso passar em silêncio.

Nesse processo, fui ganhando autonomia, confiança e liberdade para me mover na cena. Eu estava pronto para aquele papel.

¹⁴⁴ Aqui fui "expectador" com "x" novamente.

A seguir, apresento uma fotografia retirada das pranchas mnemônicas N° 19 e N°22, a primeira compila imagens das minhas experiências artísticas e a segunda é referente as experiências de Monir Herts. Ela foi registrada pelo fotógrafo Carlos Segundo, e mostra a cena *Dedo de Deus* de *A Missa de Alcaçuz* (Claro, 2003). À esquerda da fotografia, Monir Herts representa a humanidade; do lado oposto, estou como a Força Criadora do Universo.

Imagem 35: O *Dedo de Deus* do espetáculo *A Missa de Alcaçuz* (Claro, 2003), para a Cia. de Dança dos Meninos. Teatro Alberto Maranhão, Natal, 2003.



Fonte: Pranchas N°19 e N°22 do MMMDEF (Gama, 2024a; 2024b). Fotógrafo: Segundo, 2004.

Além de coreografar, montar espetáculos e dirigi-los, Edson Claro também promovia viagens com o objetivo de divulgar seu método. Durante essas viagens, palestras e apresentações de Dança eram realizadas, evidenciando o Método Dança-Educação Física por meio dos trabalhos desenvolvidos pelos grupos e companhias criados por ele. Participei de duas turnês a São Paulo: a primeira, em 1999, com o GDUFRN, a Roda Viva Cia. de Dança e a Gaia Cia. de Dança; e a segunda, em 2005, com a Cia. de Dança dos Meninos.

A primeira turnê foi um despertar para um mundo sobre o qual só ouvira falar, seja pelas experiências do Grupo de Estudo de Natal (GEN), seja pela Acauã Cia. de Dança. Esses grupos já realizavam esse tipo de viagem desde os anos 1980. A montagem da estrutura cênica era de nossa responsabilidade quando nos apresentávamos nas instituições de ensino superior. Carregar andaimes, peças de linóleo e tecidos pretos para compor coxias e ciclorama foi uma experiência que exigia esforço e que nem todos apreciavam. Acredito que tenho um espírito circense, pois nunca foi um problema para mim; pelo contrário, eu gostava e entendia aquilo como parte do todo, o que me encantava. Fazia com prazer. (Gama, 2024a, p.91).

Segue a imagem extraída da prancha mnemônica número 19, pertencente a mim na relação com as experiências artísticas em Dança, um registro da minha participação na excursão a São Paulo pela Cia. de Dança dos Meninos, em 2004. Na fotografia, estou de camisa azul e posicionado na extrema direita da imagem; Edson Claro está de óculos, posicionado ao centro.

Imagem 36: Elenco reunido com Edson Claro na escadaria do prédio do Balé da Cidade de São Paulo, São Paulo, 2004.



Fonte: Prancha N°19 do MMMDEF (Gama, 2024a).

O recurso da viagem como estratégia de formação não é uma novidade hoje, e também não era em 2005, nem mesmo em 1999. Em *Didáctica Magna*, o pedagogo João Amós Coménio (1592 – 1604) apresenta uma perspectiva de Educação a partir da Didática como uma arte universal de ensinar tudo a todos. No capítulo XXXI, em que trata *Da Academia*, Coménio (2015) faz uma breve consideração sobre as viagens, intitulada *Das viagens*.

14. Quanto às viagens (a que demos lugar neste último sexênio, ou no fim dele), não é necessária nenhuma advertência, a não ser talvez para dizer que nos agrada, e está de acordo com os nossos princípios, a opinião de Platão, que proibia a juventude de viajar antes de acalmar a excessiva impetuosidade da idade ardente e antes de adquirir a prudência e a capacidade necessária para viajar (Coménio, 2015, p.453).

A viagem é uma estratégia de formação que antecede o século XVI e que encontra na Grécia de Platão uma referência de abertura de mundo, captada por Coménio, este considerado uma das maiores referências de educador do seu tempo pelos seus leitores.

A interação entre Edson Claro e Edeilson Matias faz pensar na relação mestre-discípulo a partir da cultura japonesa, na relação *Sensei-Deshi*. O *Sensei* (o professor) é aquele que escolhe o *Deshi* (o aluno), contudo, o *Deshi* também escolhe o seu *Sensei*. As escolhas são balizadas em princípios de lealdade, respeito, hierarquia, transmissão de conhecimento e desenvolvimento pessoal. Essa relação mestre-discípulo na cultura japonesa é justificada por fomentar valores, desenvolver disciplina e preservar a tradição. As artes marciais de origem japonesa nos ensinam sobre essa cultura. Mesmo muito jovem, a experiência na prática do Judô me deu essa referência e que, mais tarde, já após os 20 anos de idade, ao assistir *Shogun*¹⁴⁵, coreografia de Ivonice Satie (1950 – 2008), eu renovei esse entendimento.

Edson Claro e Edeilson Matias viveram uma parceria na cena da Dança natalense que começou na Acauã Cia. de Dança e se prolongou para os grupos e companhias de Dança do DEARTE/UFRN, entre os anos de 1980 e 2000. Uma parceria longa em que, Edeilson Matias, ora bailarino, ora auxiliar de direção, foi com seu mestre carne. Enquanto carne, Claro-Matias é expressão das experiências

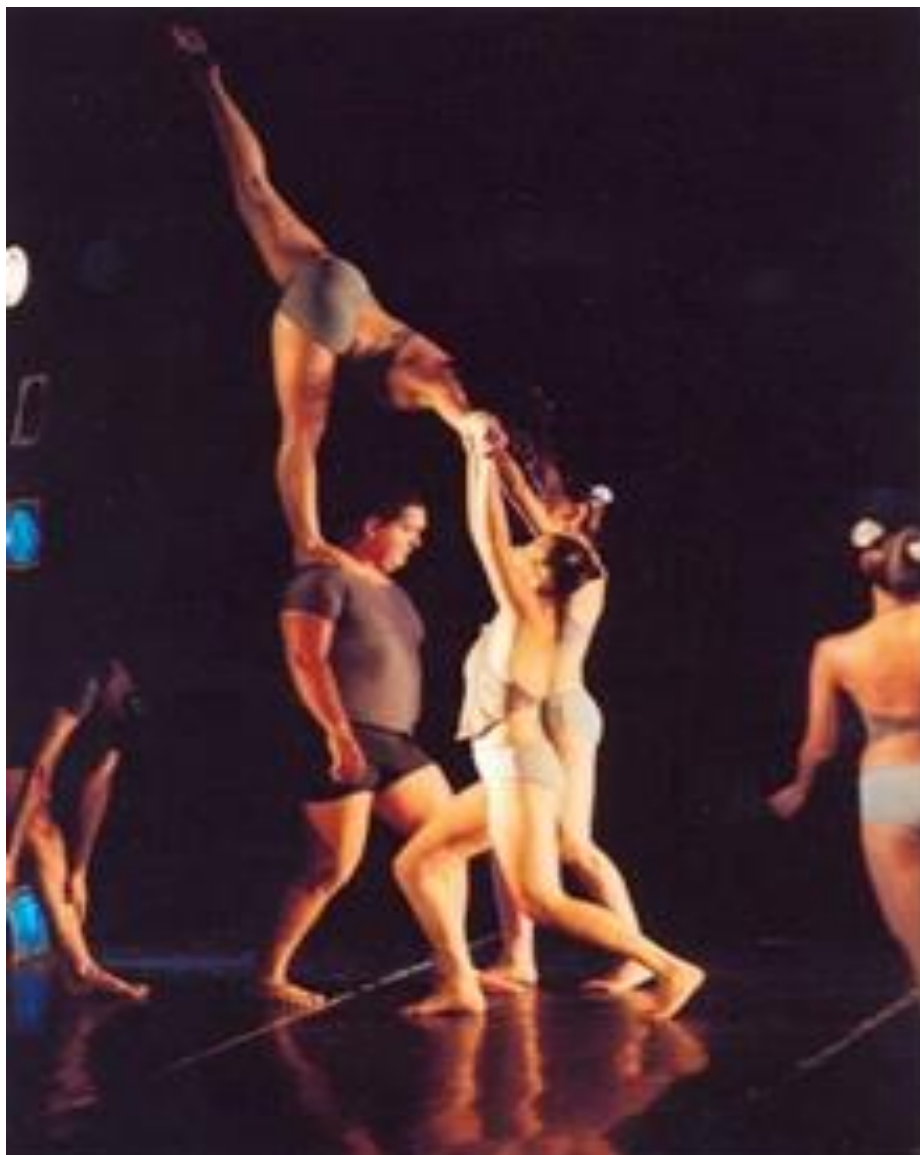
¹⁴⁵ *Shogun* é uma criação de Ivonice Satie, datado de 1983. Trata-se de um dueto que expressa a relação *Sensei-Deshi* e que foi remontado para a Gaia Cia. de Dança em 1996. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/ivonice-satie/>; acessado em 23 de fev. de 2025; às 10h52min.

nestes lugares e em minha formação profissional. Nas reentrâncias de suas experiências, um já não seria sem o outro. A relação entre Edson Claro e seu discípulo foi quiasma e se apresentou nos palcos por onde fluíram Dança, assim como me apresentou à cena da Dança potiguar.

O meu processo formativo em Dança passa fortemente pela relação que tive com esses mestres. Da minha origem nos esportes ao meu investimento na Dança, muitas experiências se aproximam das destes professores. Embora as experiências sejam particulares e ainda assim se aproximem, cada um as viveu no seu tempo e são importantes para cada um, por considerar o princípio de pertencimento de cada sujeito, enquanto consciência que se move e produz sua própria história no mundo, experiências vividas na interação, mas que reverbera de modo particular.

Recorro à prancha mnemônica de N°8, do MMMDEF, pertencente ao professor Edeilson Matias, para extrair dela uma fotografia que recupera parte da minha memória no GDUFRN e da minha aproximação com Edeilson Matias, diretor artístico na época, e com Edson Claro, coordenador do projeto de extensão. A imagem retrata uma cena da coreografia *Fé cega, faca amolada*, criação de Rubens Barbosa (2000) para o referido grupo. Eu estou no centro da imagem, como base de sustentação para o *ponché* de Nara Câmara.

Imagem 37: *Fé cega, Faca amolada*, (Barbosa, 2000) para o GDUFRN.



Fonte: Prancha N° 8, Edeilson Matias; MMMDEF (Gama e Vieira, 2023). Fotografia: Segundo.

A imagem me faz reviver o desafio dessa cena pela dor causada na região do trapézio, em razão do movimento, da carga apoiada e das repetições que são próprias dos inúmeros ensaios que antecedem o espetáculo. Apesar da dificuldade e da necessidade de garantir a apresentação, o desafio foi vencido.

Na atualidade, a cena — e o que houve por trás dela — me faz pensar no fazer da Dança para além de uma perspectiva romântica, pautada no hedonismo e na visibilidade pelo palco teatral, próprio de um movimento narcísico. O fluir Dança requer garra, persistência, resistência, superação, coragem, determinação, disciplina... e desejo de realizar e de se realizar na feitura desta arte.

A dor, a atitude de suportá-la e o ato de refletir sobre ela como uma metáfora da vida são parte dessa experiência. Percebi que essa situação vivida aconteceu numa fase de início da vida adulta e que as experiências revelavam um mundo além do ninho, o que me trouxe a percepção de que a vida não se resume àquela vivida entre quatro paredes, e que os desafios domésticos eram apenas ensaios do que estava por vir. Nunca foi fácil, mas a Dança me iluminou sobre encarar as dificuldades — e superá-las também.

Sobre os desafios da leitura da obra de Edson Claro:

O conteúdo do livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988; 1995) foi um caminho desafiador. Li-o pela primeira vez quando ainda nem era aluno da graduação. Foi um contato com um mundo do qual eu quase nada conhecia. As terminologias, os conceitos, os pressupostos, as técnicas — pouco compreendia, o que mantinha o MDEF na dimensão da experiência. Mais tarde, já na graduação, novas leituras ao longo do processo formativo foram me dando uma visão mais clara do MDEF. Essa leitura é constante e, a cada vez que a realizo, o MDEF vai se tornando mais fluente em mim. (Gama, 2024a, p.93)

Quando me refiro à leitura da mencionada obra como um desafio, faço-o pautado no constante ir e vir do curso de uma vida que começou antes mesmo da formação. Já na graduação, o entendimento sobre as terminologias foi se clarificando. Apesar da lentidão na compreensão do MDEF, esse conhecimento foi sendo apropriado na relação teoria-prática, que se materializava nas aulas do GDUFRN, o que fortaleceu essa apropriação. Deixou de ser apenas uma experiência de leitura para tornar-se uma experiência viva — no corpo, no movimento, na minha Dança e na minha própria compreensão existencial.

Ao dançar, fui me apropriando não só do MDEF, mas de mim mesmo, das minhas experiências e das experiências de outros. Nessa apropriação, houve a construção de pontes entre essas vivências e outras que fui acumulando ao longo da vida, inclusive fora do contexto da Dança e dos palcos.

O olhar dirigido para minha trajetória profissional aponta não apenas para uma consciência sobre ela, mas também para um fluxo de saberes relacionados à ideia de plenitude de vida, no recorte da vida profissional. Esse olhar sobre a formação e a atuação me dá uma sensação de realização, aqui percebida como uma plenitude em curso. Em curso porque minha existência no mundo persiste, meu fazer docente

continua acontecendo e a busca constante por novos conhecimentos aponta para uma trajetória ativa, em andamento.

O MDEF foi plenitude de vida para Edson Claro e tem sido para mim, quando penso na perspectiva da formação e atuação profissional em curso. Eu e Edson Claro não temos apenas Dança e docência como experiências comuns. Em cada momento, cada um foi — e é — protagonista de suas próprias memórias. Somos corporeidades decalcadas pelas experiências, ora na Dança, ora no exercício da profissão em Educação Física, e, ao assumirmos responsabilidades distintas sobre elas, contamos histórias diferentes, mesmo que aproximadas pelos fenômenos que nos cercaram — e que ainda me cercam.

Retomo as experiências de viagem com o GDUFRN e a Cia. de Dança dos Meninos para refletir brevemente sobre as tarefas do fazer artístico da Dança e sobre o que elas reverberaram em mim. Essas tarefas me foram conhecimentos nas viagens realizadas e nas experiências que elas proporcionaram: as viagens em si, os percursos, as interações com os demais colegas, os lugares e a forma como a vida acontecia em cada um deles foram aberturas para o que ainda não era conhecido por mim — e por muitos que estavam comigo nesses voos. São vestígios de uma plenitude em curso para mim, como também o foram para Edson Claro.

Em ambas as excursões, tive o privilégio de conhecer cidades, palcos, estruturas; de me inserir no contexto do Método Dança-Educação Física; de compreender a logística de preparar o cenário para dançar; de vivenciar a estrutura de uma aula-espetáculo e seu alcance; de experimentar as relações interpessoais e o comprometimento com um trabalho que foi — e é — maior do que o meu desejo pessoal de viver tudo aquilo. São Paulo é grande, e é tudo aquilo que se diz dela. Poder conhecê-la, ainda que um pouco, ampliou minha perspectiva de mundo. Já não bastava o Alecrim, nem Natal — o meu mundo foi expandido. Oportunidades dessa natureza devem ser consideradas. (Gama, 2024a, p. 92-93).

As duas excursões foram, para mim, aberturas de mundo e oportunidades não só de sair de casa, mas de ampliar perspectivas sobre os lugares por onde passei. Por isso, defendo que essa prática seja considerada pelo tutor, numa perspectiva de ampliar os horizontes de seus tutelados. As tarefas foram apenas uma parte da experiência que me trouxe aprendizados sobre os aspectos cênicos da Dança, os quais reverberam até hoje na minha prática docente, como, por exemplo, nos festivais de Ginástica e Dança realizados na UERN, *Campus* Pau dos Ferros. Recorro às

mesmas estratégias como parte da formação dos tutelados matriculados, ora em Metodologia da Dança, ora em Metodologia da Ginástica, que, ao longo deste texto, receberam a devida atenção.

Antes de adentrar as experiências no Ensino Superior, dedico algumas linhas às vivências na Educação Básica.

As excursões a São Paulo, capitaneadas por Edson Claro, foram referências fundamentais para que eu liderasse minhas próprias experiências com os meus tutelados. Como exemplo, destaco minha participação, juntamente com as equipes de GAE (da E.M. Terezinha Paulino e da UERN), em Torneios Nacionais e Campeonatos Brasileiros de Ginástica Aeróbica, a saber: Belo Horizonte, MG (2010); Belém, PA (2011); Natal, RN (2012); Porto Alegre, RS (2013); Aracaju, SE (2014); São Luís, MA (2015), além do mundial de GAE, realizado em Sófia, Bulgária (2012). Em todas essas experiências, atuei como técnico desportivo da modalidade.

Antes dessas vivências, uma viagem se destacou por ser a primeira grande experiência do GGEMTP. Ela ocorreu em 2007, quando viajamos à Campinas, SP, para participar do Fórum Internacional de Ginástica Geral (atualmente denominado Festival Internacional de Ginástica para Todos), organizado e promovido pela UNICAMP e pelo SESC Campinas. A delegação foi composta por 13 pessoas: três adultos e dez adolescentes — meninas entre dez e dezesseis anos. Essa experiência está registrada pelas ginastas que participaram do evento no livro *Ginástica Geral na Escola Pública: anotações e saberes de um conviver pedagógico*¹⁴⁶.

Antes da formação acadêmica, minha atuação docente era leiga e pautada nas experiências com as práticas esportivas, bem como nas percepções e interpretações que eu fazia sobre o universo da docência. Foi um exercício docente baseado na tradição do movimento vivido e na intuição. Entre erros e acertos, eu sentia a necessidade de ampliar meus conhecimentos, e a busca pela formação em Educação Física foi consequência dessa demanda.

Certa vez, em conversa com a professora Hosana Matias, graduada em Educação Física, ela me fez compreender a responsabilidade de desenvolver práticas com outros corpos e os possíveis prejuízos que poderiam ser causados a eles. A

¹⁴⁶ A impressão e publicação deste livro foram realizadas com recursos provenientes do Programa Dinheiro Direto na Escola (PDDE/2009), um recurso de âmbito federal destinado a incrementar e fomentar a formação básica no Brasil. Para mais informações sobre o PDDE, acesse: <http://portal.mec.gov.br/>

conversa foi decisiva para que eu ingressasse no curso de Educação Física. Essa busca surgiu como resultado de uma consciência ética despertada pelo diálogo, apontando para a responsabilidade do fazer docente e suas implicações na vida de outras pessoas.

Ainda durante a formação acadêmica, fui percebendo a diferença entre uma prática desprovida de referenciais teóricos e aquelas ancoradas em conhecimentos científicos. Não pretendo aqui vilanizar os saberes da tradição, pois, em muitas situações, os conhecimentos teóricos não se aproximavam da realidade por mim vivida. Contudo, a formação acadêmica me fez compreender que nem tanto ao céu, nem tanto à terra: teoria e saberes da tradição são igualmente necessários e importantes. Essa consciência foi se consolidando ao longo do curso e me ajudou a pensar em estratégias diferentes para cada situação. Aquilo que estava dando certo, mantive; quando não, a mudança de rumo se tornou uma opção.

A formação me deu a habilidade de equilibrar os conhecimentos teóricos adquiridos nos bancos universitários com os conhecimentos tradicionais — aqueles que aprendemos nos movendo pelo mundo, no cotidiano. Essa consciência foi se consolidando e se aperfeiçoando no trabalho realizado, ora no ensino da Dança, ora no ensino da Ginástica.

Recupero, inicialmente, duas experiências com o ensino da Dança: a primeira, na Escola Municipal Chico Santeiro, e a segunda, na Escola Freinet.

Minha relação com a Escola Municipal Chico Santeiro começou no momento em que concluí a minha formação em Educação Física. Ana Cláudia Albano Viana, professora de Educação Física nesta instituição, me convidou para participar de uma ação voluntária na escola, e prontamente aceitei. Foi um momento rico, de estar no chão da escola e de poder perceber como se dava a dinâmica do trabalho escolar. Na ocasião, com o apoio dos segmentos da escola, criei um grupo informal composto por alunos (meninas e meninos) do Ensino Fundamental, anos iniciais. Como estratégia de ensino, recorri ao Método Dança-Educação Física. Esta abordagem funcionou bem com o grupo e resultou em um trabalho coreográfico que denominei *Papangus*, uma expressão da cultura popular dos povos do nordeste brasileiro... (Gama, 2024b, p.109 e p.110).

Continua,

Concomitantemente ao trabalho na Escola Municipal Chico Santeiro, fui convidado pela Cooperativa de Professores de Natal a desenvolver um trabalho com Dança na Escola Freinet. Iniciei as atividades em 2003, e, na oportunidade, trabalhei com meninos e meninas do Ensino Fundamental, anos finais. Foi uma experiência incrível, talvez pelo projeto político-pedagógico da escola, pautado na pedagogia humanista do pedagogo francês Célestin Freinet. As professoras e os alunos me receberam com muito apreço. Mais uma vez, recorri ao Método Dança-Educação Física como estratégia de iniciação à Dança. Mais uma vez, a estratégia funcionou. Na oportunidade, montei as coreografias *Crianças de Portinari* e *Metro linha 743* (Gama, 2024b, p.110).

O excesso do termo “escola” não só aponta um processo no domínio da escrita, mas também é norte da presença forte deste lugar na minha trajetória formativa. Nesta parte do texto, começo a vislumbrar uma plenitude profissional, ancorada principalmente na experiência escolar. As situações em duas instituições de educação — uma pública e a outra privada — me deram amplitude para perceber este espaço e as diferentes realidades que nele coexistem. Foi também um campo de criatividade, permitindo-me criar coreografias com diferentes públicos, não só pela faixa etária, mas também pelas dimensões sociais envolvidas.

O MDEF foi a estratégia de trabalho nas duas situações e me ofereceu os caminhos para o desenvolvimento dos trabalhos coreográficos, a exemplo de *Papangus*, *Crianças de Portinari* e *Metro linha 743*. As coreografias em si são partes importantes do processo de educação pelo movimento, mas não correspondem à parte mais significativa: o ser humano. Percebo visivelmente como o tutelado chega aos meus cuidados, em que estado ele se encontra. Ao final do processo, os excessos de baixa autoestima, agressividade, agitação e falta de ânimo dão lugar a um comportamento mais moderado, impulsionado por uma perspectiva de protagonismo juvenil antes desconhecida.

Oferecer a oportunidade de descobertas pela Dança, a partir do MDEF, foi meu intuito, sendo o processo e o tempo das experiências partes importantes. O processo não é nem lento nem rápido, pois varia de acordo com cada situação. Existem cenários em que o processo é mais demorado que em outros. Sobre isso, não há controle, não dá para mensurar o tempo de formação, embora a prática escolar envolva uma divisão de tempo medida em hora-aula, bimestres, semestres e anos letivos. O tempo não é o da escola; nunca foi. Ele pertence a cada um, no próprio ritmo. O relógio é apenas um instrumento que busca padronizar o tempo da

experiência, mas não mede o significado e o sentido atribuídos por cada sujeito à própria experiência.

O apoio institucional é determinante no processo de ensino-aprendizagem. Em alguns casos, a direção e a equipe pedagógica atuam de forma a facilitar o processo, e o resultado pode ser melhor do que o esperado. Esse tipo de apoio é fundamental para criar um cenário favorável à facilitação do processo. Ao contrário, o processo pode se tornar sofrido e arrastado. Vivi ambas as situações.

Neste sentido, a aposta na formação deve passar pela escola e ser apoiada pelos diferentes segmentos. Não adianta o professor querer, o aluno querer e a direção ou coordenação pedagógica impor obstáculos ao processo. A própria indiferença aos projetos os deixa vulneráveis ao fracasso, algo que, na minha realidade, nunca aconteceu. Mas, entre a indiferença e a imposição de dificuldades, eu prefiro a indiferença, porque me dá a oportunidade de realizar o trabalho, mesmo com uma carga de trabalho mais acentuada — um cenário comum no meu cotidiano escolar. A imposição de dificuldades não me deixava desistir, mas o trabalho era exaustivo, uma sensação de nadar contra a correnteza. O serviço público me deu liberdade para fazer, e sobre isso tratarei mais adiante.

No volume 3 da *CMDEF* (Gama; Vieira, 2024b), recorro ao capítulo *Experiências da formação e da docência na relação com o Método Dança-Educação Física* (Gama, 2024b) para uma reflexão sobre a relação entre docência e MDEF. Neste capítulo, aponto as contribuições da minha formação profissional e pessoal, que abrangem experiências enquanto professor de Educação Física na Educação Básica¹⁴⁷ e no Ensino Superior¹⁴⁸.

Na Educação Básica, atuo na Rede Municipal de Educação de Natal (2004 – 202-). Embora afastado para a formação doutoral, este é o lugar de onde recorro às lembranças de uma experiência docente no Ensino Fundamental. Na escola, no exercício da profissão em sala de aula, adotava o MDEF como estratégia no ensino de Ginástica e Dança, nas aulas de Educação Física, no treinamento desportivo e como estratégia de conscientização corporal.

¹⁴⁷ Escola Municipal Chico Santeiro, Escola Freinet, Centro de Educação Integrada (unidade Mirassol), Escola Municipal Profa. Terezinha Paulino de Lima, Escola Estadual Profa. Ana Júlia Mousinho.

¹⁴⁸ Na UERN leciono com frequência os seguintes componentes curriculares: Atividade Rítmicas e Expressivas, Metodologia da Dança e Metodologia da Ginástica Escolar.

Sobre o serviço público destaco minhas experiências na Escola Municipal Professora Terezinha Paulino (EMTP)¹⁴⁹, cuja entrada data de 2004 e foi onde vivi as experiências mais relevantes na relação com o MDEF. Nesta instituição de ensino, eu atuei como professor de Educação Física nos anos finais do Ensino Fundamental nos turnos matutino e vespertino. Lá, eu fui também coordenador e professor do Projeto de Ginástica (ProGin), e recorri ao MDEF como principal referência do trabalho realizado.

No Grupo Ginástico Terezinha Paulino (GGTP), o trabalho era feito a partir do Método Dança-Educação Física com foco no trabalho de conscientização corporal. Dentro dessa estratégia, além das práticas de massagem, mapeamento corporal, alongamento, flexibilidade, a expressividade e o conhecimento produzido por Laban (1978) foram integrados a proposta. As dinâmicas de movimento, a exploração do espaço, do tempo e do próprio corpo nesta relação entre movimento, espaço e tempo fizeram com que o grupo incorporasse mais elementos gestuais, formando um repertório amplo, no qual pude explorar diferentes possibilidades de movimento nas criações coreográficas. [...] As coreografias eram produzidas de forma predominantemente diretiva, como proposto pelo Método Dança-Educação Física (MDEF). Eu pensava nos movimentos a partir das músicas que eu mesmo escolhia. À medida que ia elaborando as partituras gestuais, eu mesmo repassava a movimentação para o grupo. Depois que o movimento era aprendido pelas/os alunas/os, eu os distribuía no espaço, formando as figuras e as cenas. Embora, na maioria das vezes, fosse bem recebida pelo grupo, a proposta coreográfica estava centrada em minha criatividade, uma contradição quando faço crítica à educação bancária. [...] Reconheço hoje que poderia ter lançado mão de outras estratégias que promovessem a criatividade das ginastas. Destaco que a proposta diretiva não constitui erro, ainda existe e é uma escolha do docente, porém, para ser coerente com uma pedagogia voltada para a autonomia do sujeito, a ação criativa precisaria ser estimulada e descentralizada. Esta contradição foi corrigida com o tempo, quando passei a explorar as possibilidades das meninas e dos meninos no processo de criação. Agregar suas sugestões ao trabalho coreográfico foi um avanço. (Gama, 2024b, p.112-113)

Perceber que a atitude criativa estava centrada em mim, embora ancorada no MDEF, e mudar o comportamento a fim de incluir as ideias e o potencial de criação dos tutelados foi um ato de consciência que se deu na relação teoria-prática-

¹⁴⁹ A EMTP é localizada no conjunto habitacional Parque dos Coqueiros, bairro de Nossa Senhora da Apresentação, zona norte de Natal, RN. Esta instituição atende a crianças, adolescentes, jovens e adultos, nos três turnos do dia. No diurno, a escola oferta os anos finais do Ensino Fundamental regular e no turno noturno a Educação de Jovens e Adultos (EJA).

experiência-avaliação-planejamento. O conteúdo do MDEF já não poderia ser a única referência; a prática estava centrada em mim, o professor; a experiência me mostrava que havia potencial nas vivências dos tutelados e foi de onde avaliei a minha *práxis* e mudei as estratégias para dar asas para que minhas alunas e meus alunos pudessem voar. O resultado foi transformador para todos.

Na prancha mnemônica N°19, a seta verde-clara aponta para uma fotografia que registra a participação da primeira formação do GGTP em 2024, na peça teatral *Amantes do Infinito* (Celeste Borges, 2024). A cena registrada mostra uma pose do elenco do GGTP, com figurino e maquiagem, no palco do TAM. Coube ao GGTP o papel de cupido, e na dramaturgia, se expressaram através da Dança com movimentos próprios da Ginástica. Neste tempo, o processo criativo estava centrado em mim.

A prancha mnemônica N°24 traz imagens relacionadas às minhas experiências na Educação Básica enquanto professor. A seta verde desta prancha também indica a experiência vivida pelo GGTP no teatro, a convite da Cia. Teatral Água Verde, dirigida por Maria do Céu Moreira. Nesta mesma prancha, as setas amarelas apontam para a experiência do espetáculo de fim de ano da E.M. Terezinha Paulino (EMTP), denominado *O Circo* (Gama, 2006).

O Circo (Gama, 2006) foi o primeiro espetáculo que organizei na EMTP, cuja participação das alunas e dos alunos contribuiu para o processo criativo. O espetáculo foi composto por cenas e teve as linguagens circenses como referência. Assim, o espetáculo foi dividido em partes nomeadas como contorcionistas, malabaristas, acrobatas, palhaços... Cada cena representava uma cultura específica, por exemplo: as contorcionistas vinham da Índia, as malabaristas da China, os acrobatas da África e as palhaças, do Brasil. Foi uma viagem por diferentes culturas que foram pesquisadas e discutidas, assim como sobre o circo em sua gênese e evolução. Dessa forma, a empolgação e a participação do alunado corresponderam às expectativas ao longo do processo.

Imagem 38: Prancha N°24, Leonardo Rocha da Gama (Educação Básica)



Prancha N°24
Leonardo Rocha da Gama
Educação Básica

A produção do livro *Ginástica Geral na Escola Pública: anotações e saberes de um conviver pedagógico* foi outra experiência de voo para o GGTP. A seta vermelha da prancha mnemônica N°24 está apontada para a capa do mencionado livro.

Como parte da minha pesquisa de Mestrado e inspirado no filme *Narradores de Javé* (Brasil, 2004), introduzi a ideia da Oficina de Escritores, da qual resultou a produção do livro intitulado *Ginástica Geral na Escola Pública: anotações e saberes de um conviver pedagógico*. Além de mim, escreveram para este livro: Carolina Bezerra Lopes, Caroline Spinelli Diniz, Fabrícia Minelly Ferreira da Silva, Fernanda Michelle Ferreira da Silva, Llows Ranna Medeiros dos Santos, Naya Elyan Nuilli da Silva, Stephany Carvalho de Sena, Pollyana Medeiros de Moraes e Yaponira Mary Palácio da Costa. O livro conta com o prefácio da Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino, que na ocasião foi minha orientadora acadêmica. [...] O livro traz relatos de então adolescentes que vivenciaram a prática da ginástica entre os anos de 2004 e 2009, na Escola Municipal Professora Terezinha Paulino. O conteúdo deste livro constituiu o *Corpus* de Análises da minha pesquisa de Mestrado, cujo título é *Ginástica e ética na escola: apontamentos para compreender a convivência humana* (Gama, 2009). A dissertação foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRN em 2009. Nessa pesquisa, estabeleço relações entre a percepção das autoras sobre a prática específica e o campo filosófico da Ética, apontando caminhos para compreender as relações de convivência numa experiência de trabalho com a Educação Física na escola, a partir da Ginástica (Gama, 2024b, p. 114-115).

Percebo hoje a dimensão dessa atitude para além do *Corpus* de Análises da minha pesquisa de Mestrado. O referido livro representou uma abertura para cada autora, que alçou voos próprios e, de modos diversos, abraçou seus projetos existenciais como escolhas singulares. Atualmente, mantenho contato com a maioria delas. Algumas se tornaram mães, tiveram filhos e atuam em diferentes áreas, majoritariamente ligadas ao setor terciário. Cada uma decidiu pelos caminhos que assumiu, e isso reflete o fluxo da vida e de uma experiência formativa que lhes serviu como referência para suas escolhas.

A liberdade de ser também passa pela escola e pelas experiências nela vividas, o que nos faz pensar na importância do tutor e na forma como ele orienta seus tutelados. Ser autora de capítulo de livro ainda no Ensino Fundamental não é uma experiência comum. Credito a essa vivência a maneira como cada uma delas hoje se move pelo mundo. Agora mulheres, mães, donas de casa, profissionais liberais, comerciárias, empreendedoras — no passado, meninas se descobrindo na escola, na ginástica, no GGTP, na vida. Isso é indicativo de plenitude de vida para todas as

envolvidas e evidencia de uma Educação pautada na experiência e ancorada no MDEF.

Para mim, além de plenitude de vida, essa trajetória representa, sem dúvida, uma plenitude profissional. Se não todos, ao menos parte dos professores e professoras relatam, em conversas, que se realizam na realização de seus alunos — o que eu concordo e reafirmo. As referidas alunas, autoras de capítulos do livro, se tornaram adultas com responsabilidades próprias desse universo. Elas se tornaram quem são, e parte disso é fruto da própria experiência, o que inclui o tempo vivido no GGTP.

Quanto à minha atuação profissional no Ensino Superior, o exercício da docência se dá no Departamento de Educação Física da UERN, *Campus Pau dos Ferros*, de onde, no momento, também estou afastado para fins de capacitação. Esta instituição me proporcionou possibilidades de voo outrora apenas sonhadas.

A UERN foi e continua sendo um espaço de acolhimento e realização acadêmica e profissional. Ainda no capítulo *Experiências da formação e da docência na relação com o método dança-educação física* (Gama, 2024b), relato, no tópico *A relação entre o MDEF e a formação de professores de Educação Física*, experiências relacionadas à docência no Ensino Superior com o MDEF. Nesse contexto, destaco a criação de um grupo de ginástica que abraçou o desafio da competição a partir da GAE, além da atuação no ensino e na extensão.

O MDEF foi o principal referencial do trabalho de formação esportiva do Time UERN de GAE. Os encontros aconteciam semanalmente, às quartas-feiras, das 19h às 21h30. Solicitava-se aos atletas a realização de treinamentos extras em academias da cidade, com foco na resistência cardiorrespiratória e na resistência muscular localizada — o que contribuiu significativamente para o processo e para os resultados alcançados.

Durante os encontros, eu conduzia o trabalho com base no MDEF, aplicando exercícios voltados à conscientização corporal, alongamento, flexibilidade, resistência, força, equilíbrio, à técnica específica da GAE, bem como à montagem das séries com ênfase no uso do Step. A criação coreográfica contou com a participação dos acadêmicos, embora o desenho coreográfico permanecesse sob minha responsabilidade, incluindo a observação dos exercícios e o cumprimento das exigências previstas nos regulamentos. (Gama, 2024b, p.119).

A primeira tentativa de formar um grupo de GPT foi frustrada. Acredito que isso ocorreu em razão da falta de identidade dos discentes com uma proposta de esporte-participação. O fogo agonista dos participantes foi determinante para o êxito da formação do Time UERN de GAE, que perdurou de 2012 a 2015 — tempo de muitas conquistas, entre as quais destaco a obtenção do primeiro lugar na modalidade step nas edições realizadas em Natal, RN (2012), Porto Alegre, RS (2013), Aracaju, SE (2014) e São Luís, MA (2015). A partir de 2016, uma nova tentativa de formar um grupo de GPT culminou em mais uma frustração, talvez pelos mesmos motivos.

Compreendo que é preciso Eros (paixão) para mover e movimentar as coisas. Para competir, sobrou Eros; para a GPT, faltou. Isso me faz pensar que não se trata apenas daquilo em que eu acredito como melhor, mas do que os tutelados almejam. O voo é livre.

Na trajetória de atuação profissional na UERN, destaco à docência nas disciplinas **Metodologia da Dança**, **Metodologia da Ginástica** e **Atividades Rítmicas e Expressivas**, nas quais introduzo o MDEF como estratégia de formação e de atuação profissional.

Na disciplina *Atividades Rítmicas e Expressivas*, o MDEF integra a estratégia metodológica que promove diferentes experiências com o objetivo de ampliar a perspectiva dos graduandos em relação ao conteúdo dessa temática. Busca-se, assim, desenvolver habilidades e competências envolvendo brinquedos cantados, brincadeiras de roda, ritmo, compasso, harmonia, frase musical associada às dinâmicas do corpo, bem como a exploração espacial em relação ao tempo cronológico e ao ritmo — sendo a conscientização corporal o eixo norteador dessa ação.

A disciplina *Metodologia da Ginástica* tem como ênfase os conhecimentos gímnicos. Apesar da natureza dos exercícios e dos benefícios voltados à saúde, longevidade, estética e recreação, o MDEF também se configura como estratégia metodológica para alcançar metas relacionadas ao alongamento, à flexibilidade e à força muscular localizada.

Já em *Metodologia da Dança*, o MDEF é mais evidenciado, sendo tratado como a principal estratégia teórico-metodológica no processo de iniciação à Dança, tanto no contexto escolar quanto não escolar. Trata-se de uma disciplina que gera muitas expectativas entre os discentes, em razão de seu processo formativo culminar em um festival. Este evento reúne não apenas as experiências coreográficas dos próprios

alunos, mas também as da comunidade que circunda o município de Pau dos Ferros, RN. O festival teve início em 2010 e foi interrompido em 2019 devido à pandemia da Covid-19.

Nesta breve exposição sobre a relação entre os componentes curriculares e o MDEF, percebo uma riqueza de possibilidades para promover experiências diversas, com diferentes objetivos, e que oferecem aos tutelados a oportunidade de conhecer algo novo. Em uma realidade na qual a maioria do público atendido não teve acesso a aulas de Educação Física em sua trajetória escolar, o MDEF se revela como uma abertura para voos antes não voados.

Destaco que minha atuação na referida instituição inclui os projetos de extensão¹⁵⁰ voltados para a participação dos discentes em festivais de Ginástica Para Todos e para a Dança, sendo o MDEF a principal referência no processo formativo daqueles que participam destes projetos. Os festivais são parte do meu investimento no ensino e na formação de professoras e professores de Educação Física. Os tutelados aprendem a organizar eventos dessa natureza e são estimulados a desenvolver ou a participar de trabalhos coreográficos em Ginástica. Já na criação em Dança, a experiência de criação é compulsória, parte integrante da prática de ensino.

Na sequência, a prancha mnemônica Nº 25 é formada por imagens que retratam minhas experiências na docência no Ensino Superior. Todas as setas laranjas apontam para fotografias que são registros de aulas ministradas por mim no contexto da formação de professoras e professores de Educação Física, na sala de *Atividades Rítmicas e Expressivas* do DEF/UERN, *Campus* Pau dos Ferros. Já a seta verde indica uma experiência vivida no *Campus* Mossoró, onde ministrei uma oficina em evento promovido pela FAEF.

¹⁵⁰ Destaco que, entre 2010 e 2018, eu e meus alunos, juntamente com a Profa. Dra. Rosalva Nunes e o Prof. Me. Maikon Maia — ambos do IFRN, *Campus* Pau dos Ferros —, e seus respectivos alunos, organizamos oito edições do *Festival de Dança e Ginástica UERN/IFRN*. Trata-se de uma parceria longa e uma verdadeira vitrine para trabalhos nessas expressões culturais, algumas delas referenciadas pelo MDEF.

Imagem 39: Prancha N°25, Leonardo Rocha da Gama (Ensino Superior)



As setas vermelhas e azul-celeste apontam para cenas distintas em um mesmo cenário: a sala 01 do DEARTE/UFRN, hoje denominada Sala Edson Claro. A imagem correspondente à seta vermelha é um registro de uma experiência entre os anos de 2004 e 2005, quando atuei como professor substituto naquele departamento. A cena refere-se a uma aula ministrada para uma turma de Artes Cênicas, no componente curricular *Técnica do Teatro e da Dança III*. Já as setas azul-celeste indicam uma experiência no GDUFRN, no ano de 2022. As duas imagens registram minha participação na remontagem da coreografia *Ninguém se mexe*, criada por mim em 1998, também para o GDUFRN. Essa remontagem foi realizada a partir do convite feito pela Profa. Dra. Teodora Alves, diretora do referido grupo.

O tempo se encarrega de levar e trazer, nos faz ir e vir — e comigo não foi diferente. Em 2004, ingressei no serviço público como professor do Ensino Fundamental da Rede Municipal de Educação de Natal. Naquele mesmo ano, assumi como professor substituto no DEARTE/UFRN e ocupei a sala 01 com honra e com a responsabilidade de realizar o papel que me foi confiado. No mesmo palco, retornei dezoito anos depois para remontar uma de minhas criações, agora na Sala Edson Claro.

O tempo vem e me presenteia. Dá-me, não só a honra de nela estar, mas o privilégio de ser eu — a pessoa entre esses dois tempos. O retorno foi uma experiência afetiva, repleta de símbolos e significados. Afinal, eu estava em um lugar que muito me diz sobre minha formação profissional e pessoal. Não era um lugar estranho... Foi, para mim, para Edson Claro, Edeilson Matias e tantos outros, um lugar de fluir Dança.

Outro dia, conversando com uma colega de profissão — que conheceu Edson Claro e o MDEF —, ela me dizia que, assim como ele, eu também gostava de juntar gente. Referia-se aos eventos de lançamento de livros e às Jornadas Edson Claro. Contudo, sua fala me fez lembrar de outra colega que, certa vez, me disse: “Aonde você for, o seu trabalho vai com você”. Ouvi essa frase no momento em que me despedia da EMTP para assumir novas responsabilidades profissionais na Rede Municipal de Educação de Natal.

Nesse contexto, vieram à tona minhas experiências na criação de grupos nas escolas e na UERN, em sintonia com as vivências profissionais de Edson Claro. Por onde passei, deixei um legado representado nos grupos criados e nas experiências vividas em determinado tempo, como ilustra a imagem a seguir.

Imagem 40: Fluxograma dos Grupos de Dança e de Ginástica criados pelo professor Leonardo Rocha da Gama



Fonte: o próprio autor (Gama, 2024a; 2024b).

Esses grupos correspondem a uma iniciativa de criação pela qual fui responsável. A iniciativa nasceu do meu desejo de reunir pessoas interessadas em Dança e em Ginástica. Ainda que não de forma totalmente consciente, lancei-me nessas experiências inspirado nos grupos dos quais participei como tutelado no DEARTE/UFRN. O GDUFRN e a Cia. de Dança dos Meninos foram referências enquanto espaços formativos, frutos da iniciativa de Edson Claro. Nesses lugares, aprendi e criei — talvez por isso, em outras formações, busquei oferecer o espaço de voo que um dia vivi.

Neste ato de reflexão sobre meu itinerário profissional, mais uma vez se evidencia a relação teoria-prática-experiência-avaliação-planejamento. A teoria está no que produzi na minha Dissertação, publicada em 2009, que propõe uma reflexão constante da prática como expressão ética da docência. As experiências acumuladas ao longo da minha trajetória profissional me proporcionam a maturidade de reconhecer a fúria e de dar passagem ao sereno na cena da atuação docente.

Neste ponto do meu itinerário profissional, entendo que aprendo constantemente com meus alunos — e isso, provavelmente, é o que mais vale a pena narrar. Com eles, aprendi como *não* ser: exigente, intransigente, centralizador, vaidoso, ruidoso, furioso e cego diante de muitas questões de ordem social. Com isso, aprendi a ser mais

flexível, condescendente, descentralizador, ouvinte, benevolente e atento ao sujeito e às suas demandas.

Sinto-me menos vaidoso porque transmutei a vaidade narcisista em uma vaidade centrada no cuidado com o outro e com seu bem-estar. É a partir dessa consciência, alcançada nos anos de docência, que penso estar mais próximo de Sófia do que da figura de Hércules. Prefiro estar na docência como aquele que busca aprender, do que como o professor-herói.

Portanto, a docência é, para mim, a experiência de um ator social que vive e se nutre das experiências que dela emergem (Gama, 2024b, p.117).

A citação em si é reflexão, avaliação e tomada de consciência — etapas essenciais de um planejamento que prevê e favorece transformações. Trata-se de uma possibilidade assertiva de mudança de rota. A resiliência manifesta-se justamente na transição de uma atitude marcada pelo narcisismo para outra que privilegia o cuidado com o outro. Não se trata mais de se ver no espelho, mas de mirar o outro com as melhores intenções.

[...] Os saberes que apresento são resultados de um espaço-tempo vividos por mim, os quais não se repetirão tal como foram. No entanto, esses saberes da minha experiência são possibilidades para pensar outras vivências semelhantes, como estratégias e alternativas para enfrentar os problemas próprios da labuta de um/a professor/a. Se, de alguma forma, essas reflexões puderem servir, para mim, já valeu a pena escrever, sobretudo, para os meus pares, de qualquer tempo — para aqueles que me inspiraram a me tornar o profissional que sempre desejei ser e para aqueles a quem ajudei a ingressar neste campo de atuação profissional ao qual dediquei uma parte valiosa da minha vida: a Educação Física. (Gama, 2024b, p.104)

O lugar do sujeito que ensina e aprende é o espaço convivial de formação. Esses sujeitos são corpos no mundo, que, no mundo, produzem e vivem experiências de modo recursivo, gerando saberes. Esses corpos se percebem sujeitos nas experiências vividas ao longo de um processo, sendo também uma abertura para novas experiências e novos conhecimentos. Essas afirmações recaem sobre o corpo que se propõe a estar na relação ensino-aprendizagem. O mestre, ao ensinar, aprende; e ao aprender, ensina; o discípulo, ao aprender, ensina; e ao ensinar, aprende. Este é o efeito de uma recursividade que se dá na convivência mestre-aprendiz e nas experiências que essa convivência gera.

A parte final deste capítulo é dedicada às minhas experiências vividas durante o curso da formação doutoral, especialmente na divulgação do MDEF em atividades acadêmicas. Para tanto, a imagem que segue ao texto é apresentada como uma estratégia de síntese.

Quadro 9: Experiências da formação doutoral do autor na relação com o fenômeno pesquisado.

Experiências da formação doutoral na relação com o MDEF			
2022	2023	2024	2025
IV InCorporarte Corpo, Dança, Cultura Participação: Ministrante de oficina Título da oficina: Método Dança-Educação Física Mossoró, RN; 20 abr.	Seminário Formativo Interdisciplinaridade e Educação no Método Dança-Educação Física Participação: palestrante Título da palestra: Método Dança-Educação Física e interdisciplinaridade Pau dos Ferros, RN; 09 mar.	XXIV Jornada de Educação das Unidades de Ensino de Natal – JENAT Participação: Ministrante de minicurso Título da oficina: Método Dança-Educação Física Natal, RN; 07 e 08 mar.	Palestra para alunos do Curso de Educação Física (bacharelado), matriculados no componente curricular Metodologia da Dança, da UFPB Participação: palestrante Título da palestra: Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência Corporal e profissional. João Pessoa, PB; 28 de fev.
I Seminário de Metodologia da Dança Participação: palestrante Título da palestra: Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência Corporal e profissional. Pau dos Ferros, RN; 16 set.	Seminário Formativo IFRN Participação: palestrante Título da palestra: Método Dança-Educação Física Natal, RN; 22 mar.	V Encontro Latino-Americano de pesquisadores(as) do Corpo e das Corporeidades na Cidade Participação: comunicação oral; ministrante de oficina Belo Horizonte, MG; 10 a 13 nov.	
X Fórum Internacional de Ginástica Para Todos Participação: comunicação oral Campinas, SP; 06 a 09 out.	XXIII Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte (CONBRACE); X Congresso Internacional de Ciências dos Esporte (CONICE) Participação: comunicação oral Fortaleza, CE; 17 a 22 set.	Colóquio Internacional Claude Lefort Participação: ouvinte Belo Horizonte, MG; 13 e 14 nov.	
Projeto de Extensão revisitando o Método Dança-Educação Física Participação: colaborador Natal, RN; 21 maio a 02 out.			

Fonte: O próprio autor; certificados em anexo.

As experiências vividas ao longo da formação doutoral refletem uma relação entre mim e o método criado por Edson Claro. Elas não apenas norteiam uma trajetória de formação e atuação profissional, mas também uma trajetória de pesquisa, a qual está sendo apresentada aqui. Além disso, são um horizonte para pensar uma plenitude profissional.

O IV *InCorporarte (Corpo, Dança, Cultura)* foi promovido pela FAEF/UERN. Recebi o convite da Profa. Me. Glycia Melo e do Prof. Me. Luiz Felipe Freitas para ministrar um curso sobre o Método Dança-Educação Física. O evento foi realizado no Ginásio Poliesportivo do *Campus Mossoró* da UERN, no dia 20 de abril de 2022. Na prancha mnemônica N°25, a seta verde aponta para este momento. Na mesma prancha, na margem mais ocidental, a imagem corresponde a uma publicidade do referido encontro. Houve uma procura considerável, e a participação, além de volumosa, também foi proativa durante a vivência.

O I Seminário de Metodologia da Dança foi uma iniciativa do Prof. Me. Francisco Oliveira, que assumiu provisoriamente o componente curricular Metodologia da Dança, do qual sou responsável. O colega tomou a iniciativa de organizar este evento e gentilmente me convidou para proferir a palestra intitulada *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre Consciência Corporal e Profissional*. A palestra ocorreu no auditório da Biblioteca Pe. Sátiro, no *Campus* de Pau dos Ferros da UERN, no dia 16 de setembro de 2022. O evento teve excelente procura e está registrado na fotografia mais ao norte da terceira coluna da prancha mnemônica N°25.

O X Fórum Internacional de Ginástica Para Todos é um evento de grande importância para mim; participo dele desde 2007, quando fui com o GGTP. O evento é organizado pela UNICAMP e pelo SESC Campinas, SP. Todas as edições¹⁵¹ aconteceram na cidade de Campinas, SP, e essa, especificamente, aconteceu entre os dias 06 e 09 outubro de 2022. A minha participação esteve associada à apresentação de trabalho por comunicação oral. O título do trabalho apresentado foi *Método Dança-Educação Física e a Ginástica Para Todos: o ensino da ginástica e a formação de professores de Educação Física*.

¹⁵¹ Sobre as edições nas quais participei, o trabalho intitulado *Estudos e Experiências sobre a Ginástica Para Todos e Paulo Freire* (Toledo, 2020), publicado na forma de artigo, apresenta detalhadamente as datas e os títulos dos trabalhos apresentados. Está disponível em: [file:///C:/Users/CLIENTE%20ESPECIAL/Downloads/evando,+Artigo+5,+v.+24,+n.+3,+2020%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/CLIENTE%20ESPECIAL/Downloads/evando,+Artigo+5,+v.+24,+n.+3,+2020%20(2).pdf) Acessado em: 04 de mar. de 2025.

Imagem 41: Prancha N°31, Fórum Internacional de Ginástica Para Todos, Campinas, 2022



Fonte: o próprio autor. Fotografias retiradas de forma amadora e parte do acervo pessoal do autor.

A prancha mnemônica N°31 trata das experiências no FIGPT, e as imagens em destaque ilustram essa vivência. A seta amarela aponta para o registro em que eu e a Profa. Dra. Eliana de Toledo posamos para a fotografia em frente ao Centro de Convenções da UNICAMP. A fotografia indicada pela seta azul registra o momento em que, juntamente com minhas colegas de trabalho, discutíamos a temática da Ginástica Para Todos em relação ao Método Dança-Educação Física. A seta vermelha mostra a imagem em que estou posando para uma fotografia com as demais colegas da sessão.

O Projeto de Extensão intitulado *Revisitando o Método Dança-Educação Física* foi criado e coordenado pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira e vinculado ao Departamento de Artes da UFRN. O projeto ocorreu entre 21 de maio e 02 de outubro, e minha participação aconteceu como colaborador, acompanhando meu orientador acadêmico. O referido projeto teve caráter formativo e foi importante tanto para a divulgação do MDEF quanto para a formação de professoras e professores de Dança. Não encontrei imagens dessa experiência.

Em 2023, precisamente no dia 09 de março, participei do Seminário Formativo *Interdisciplinaridade e Educação no Método Dança-Educação Física*. Este evento foi promovido pelo Núcleo de Estudos em Educação (NEED), vinculado ao Departamento de Educação do *Campus* Pau dos Ferros da UERN. Minha participação ocorreu na condição de palestrante, com a temática *Método Dança-Educação Física e Interdisciplinaridade*. Também não encontrei registros iconográficos deste evento. Apesar disso, a presença plural de alunos e alunas de diferentes cursos me chamou a atenção, a saber: Letras, Pedagogia, Geografia e Enfermagem. Essa diversidade é coerente com a proposta de Edson Claro, no que tange à dimensão multidisciplinar do MDEF.

O Seminário Formativo IFRN é um evento que corresponde à semana pedagógica na escola. No IFRN, pelo que pude entender, cada componente curricular tem um momento em que os professores se reúnem em torno de uma temática. No início de janeiro de 2023, procurei os colegas, professoras e professores de Educação Física, via *WhatsApp*, e ofereci meus serviços com o objetivo de divulgar o MDEF. Recebi retorno da Profa. Dra. Elizabete Paiva sobre a possibilidade de minha participação nesse seminário como palestrante. O tema sugerido foi *Método Dança-Educação Física*. Aceitei o convite e minha participação ocorreu via *Google Meet*, no dia 22 de março daquele ano.

A participação de outros professores dessa instituição, sobretudo os do *Campus Central*, foi relevante e levantou questões sobre o método em um momento importante da pesquisa, ainda no início. As questões geraram um bom debate numa perspectiva mais política, sendo sugerido a incorporação dessa abordagem à pesquisa, o que não foi acatado. A discussão se deu acerca do materialismo-histórico dialético e sobre consciência de classe, epistemologicamente distante da tese em questão, que está ancorada numa perspectiva de formação e atuação profissional pela experiência na Fenomenologia de Merleau-Ponty. Embora não tenha sido considerado para o momento, a ideia é relevante e poderá ser explorada em outro esforço.

Sobre o XXIII Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte (CONBRACE) e o X Congresso Internacional de Ciências do Esporte (CONICE), ambos ocorreram em Fortaleza, CE, entre os dias 17 e 22 de setembro de 2023. Na ocasião, apresentei três trabalhos completos na forma de comunicação oral, cada um em grupos de trabalho temáticos diferentes. No GTT 4, *Epistemologia*, o trabalho apresentado foi *Enlaces epistemológicos entre fenomenologia e o método dança-educação física* (Gama e Vieira, 2023); no GTT 6, *Formação profissional e mundo do trabalho*, o título apresentado foi *Interdisciplinaridade no método dança-educação física na relação com a formação profissional* (Gama e Vieira, 2023); por fim, no GTT 10, *Memórias da Educação Física e Esporte*, o trabalho apresentado foi *Mapa Mnemosine e a memória do dança-educação física* (Gama; Vieira, 2023).

Destaco que os três trabalhos foram escritos em parceria entre mim e meu orientador, e que esses fóruns foram relevantes não só para ampliar a discussão sobre o MDEF a nível nacional e internacional, mas também para dar visibilidade ao método criado por Edson Claro. Em todas as situações, houve participação ativa da plateia, o que gerou questionamentos, bons debates e novas reflexões sobre esta tese.

Imagem 42: Prancha N°32, Lançamento do volume 3 da CMDEF, Belo Horizonte, 2024.



Fonte: o próprio autor. Fotografias retiradas de forma amadora e parte do acervo pessoal do autor.

No ano de 2024, especificamente no mês de março, na cidade de Natal, RN aconteceu a XXIV Jornada de Educação das Unidades de Ensino de Natal – JENAT. Este evento é organizado pela Secretaria Municipal de Educação de Natal (SME/Natal). Na ocasião atuei como ministrante do Minicurso cujo título foi o Método Dança-Educação Física. Retornar a casa onde sou servidor público para um encontro com meus pares e para dividir com elas e eles experiências nos campos da Dança, da Educação Física e da Educação foi uma honra. Fui recebido por um grupo de professoras e de professores curiosos e entusiasmados pela vivência. Foi um momento muito rico e proveitoso visto que a maioria não conhecia e relataram ao fim da experiência o quanto foi prazeroso participar. A euforia delas já comunicava a satisfação. Embora o gozo com a prática em espaço não habitual, muitas não conseguiram expor uma possibilidade de aplicação no cotidiano escolar, o que me fez pensar que um minicurso não é suficiente para esse objetivo.

Neste mesmo ano, outros dois eventos independentes, mas que aconteceram em Belo Horizonte, MG, no mesmo mês. O V Encontro Latino-Americano de Pesquisadores(as) do Corpo e das Corporeidades na Cidade ocorreu entre os dias 10 e 13 de novembro; na sequência, nos dias 13 e 14, foi realizado o Colóquio Internacional Claude Lefort. Ambos aconteceram nas dependências da UFMG.

O V Encontro Latino-Americano de Investigadores(as) sobre Corpo e Corporalidades nas Culturas aconteceu na Escola de Belas Artes, no *Campus Pampulha* da UFMG. Neste evento, minha participação se deu de duas formas: comunicação oral de trabalho e ministrante de oficina. O trabalho submetido e apresentado teve como título *Arquivo Iconográfico do Método Dança-Educação Física* (Gama, 2024); já a oficina foi intitulada *Método Dança-Educação Física: uma abordagem teórico-metodológica em conscientização corporal* (Gama, 2024). Observo que, a partir deste encontro, adotei a autonomia de escrita e publicação.

Na ocasião do V Encontro Latino-Americano de Investigadores(as) sobre Corpo e Corporalidades nas Culturas, juntamente com meu orientador, decidimos lançar o terceiro volume da coleção *Cartografia do Método Dança-Educação Física*. A prancha mnemônica N° 32 trata deste momento. Nela, a seta amarela aponta para o registro da capa do referido volume. Aproveitamos para lançar a coleção inteira, indicada na prancha pela seta verde. Este momento foi coletivo e, no pátio interno da Escola de Belas Artes da UFMG, outros autores e autoras dividiram o espaço e a oportunidade.

A seta rósea aponta para um registro em que eu e o Prof. Johannes Freiberg estivemos juntos. Este professor participou das Noites de Dança da USP em São Paulo, SP, nos anos 1970, e reconheceu o MDEF e seu criador. Conversamos brevemente, e ele relatou ter conhecido e convivido com Edson Claro naquele período. Edson Claro foi uma das pessoas que participou efetivamente das Noites de Dança da USP. Embora breve, a conversa foi um elo importante na validação de depoimentos presentes no documentário *Figuras da Dança – Edson Claro* (Bogéa, 2012) e no livro *Princípios, processos e fluxos: 30 anos de Grupo de Dança da UFRN* (Alves, 2022).

A seta azul refere-se ao registro entre mim e a Profa. Dra. Joana Ribeiro da Silva Tavares (UNIRIO), uma das organizadoras do livro *Preparação corporal, direção de movimento e coreografia nas artes da cena* (Tavares, 2021), que também estava presente para lançar seu livro no evento. Ela contribuiu com uma pergunta sobre se o MDEF pode ser utilizado na preparação do corpo do ator, ao que respondi: sim, pode. Falei sobre a minha experiência no teatro e da participação de Edson Claro no trabalho de conscientização corporal. Na ocasião, ela mencionou conhecer o Prof. Marcílio Vieira, que posteriormente confirmou conhecê-la das atividades promovidas pela Associação Nacional de Pesquisadores de Dança (ANDA). Coincidentemente, eu e a professora Joana Tavares estávamos no mesmo grupo em que apresentamos trabalhos. Nesse momento, ela fez novas perguntas, baseadas na primeira, trazendo novos elementos e luz sobre a contribuição do MDEF para a preparação do corpo do ator. Embora a questão tenha sido pertinente, e tenha ampliado as possibilidades de pesquisa, eu reafirmo que não é o foco desta pesquisa.

O Colóquio Internacional Claude Lefort ocorreu nas dependências da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, no *Campus Pampulha*, da UFMG. Minha participação foi como ouvinte, e a foto a seguir é um registro dessa experiência. Compartilhei com o professor Jairo Nobre Mendes essa vivência. Na fotografia, em primeiro plano estou eu e, logo atrás de mim, está o professor, autor de capítulo da CMDEF, presente no terceiro volume desta coleção, cujo título é *Ampliação da consciência corporal e profissional no encontro com o método dança-educação física: um relato de experiência* (Mendes, 2024, p. 35–46).

Imagens 43 e 44: Fotografias de Jairo Mendes e Leonardo Gama no Colóquio Internacional Claude Lefort UFMG, Belo Horizonte, nov. de 2024.



Fonte: o próprio autor. Fotografias retiradas de forma amadora e parte do acervo pessoal do autor.

Belo Horizonte é o lugar onde Jairo Mendes e sua família residem. Este encontro só foi possível devido à minha participação nos eventos destacados. Na oportunidade, entreguei livros enviados pela professora Terezinha da Nóbrega, títulos relacionados à Fenomenologia de Merleau-Ponty. Neste mesmo período, Jairo Mendes fez chegar em minhas mãos um livro-chave na compreensão sobre psicomotricidade, na relação com holismo, educação total e plenitude existencial. A obra, *Saúde e Plenitude: um caminho para o ser* (Crema, 1995), foi como uma peça de quebra-cabeça no entendimento de parte do que pensava Edson Claro ao escrever sua obra.

Já em 2025, conversando com a Profa. Dra. Hosana Matias da UFPB, ela mencionou que estava substituindo uma colega no componente curricular *Metodologia da Dança*. Logo percebi uma oportunidade de divulgar o MDEF e me ofereci para apresentar o livro do professor Edson Claro. Após alguns dias, e depois de consultar seus superiores, a professora me procurou e propôs uma data, que prontamente aceitei. A atividade ocorreu no dia 28 de fevereiro desse mesmo ano. A palestra foi voltada para alunos do Curso de Educação Física (bacharelado), matriculados no

referido componente curricular, e teve como título *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional*, título da obra de Edson Claro. Minha participação começou às 9h e terminou um pouco depois das 11h, sendo realizada via *Google Meet*. Apresentei de Pau dos Ferros, RN, e o público assistiu de João Pessoa, PB. Na ocasião, pude dialogar com a professora Hosana Matias e contar com a participação de seus alunos, o que tornou a experiência mais dinâmica e interessante.

Ao descrever as experiências vividas ao longo da minha formação doutoral, em relação ao MDEF, percebo uma possibilidade de reflexão e tomada de consciência sobre a formação e a atuação profissional, numa perspectiva de plenitude. Essa relação reflexão-consciência-plenitude evoca uma ideia de movimento, que insere o processo formativo como uma experiência que educa. Essa, por sua vez, incide sobre uma reflexão que traz à luz uma consciência da formação, levando à ideia de plenitude profissional, a partir das experiências de voo.

A educação que se faz pelo viés da experiência é uma possibilidade de compreender a formação humana a partir do movimento do sujeito no mundo e com outros. Entre a experiência e a tomada de consciência, existe um processo formativo e de atuação profissional que exige dos envolvidos um estado constante de recursividade das ações, não apenas cognitivas ou motoras, mas também sociais e afetivas.

A ideia de uma educação pela experiência se dá em um contexto de interação, enquanto exigência radical para que ela seja. Fora da experiência, não há educação, assim como fora da interação, não há experiência que educa. Neste sentido, a convivência é condição para que a experiência alcance um propósito formativo e tenha efeito sobre os sujeitos, não apenas na mudança de comportamento, na transformação de atitudes e na reflexão constante sobre a forma de agir no mundo e com os outros, mas também nas experiências docentes.

Dado o exposto, essas experiências, na perspectiva de plenitude, devem ser consequência de uma atitude de "fino educador", como sugerido por Leonardo Boff (1997; 2002). O "fino educador" é aquele comprometido com o voo, o dele e o de seus discípulos.

Na caminhada por uma trajetória de formação e atuação profissionais, me coloco com outros na convivência, na recursividade da experiência, na reflexão sobre minhas práticas e na formação e atualização de uma consciência profissional. Neste

itinerário, que antecede a própria formação em Educação Física, percebo voos. Boa parte desses voos foi estimulada pelos tutores que contribuíram para a minha formação, mas foram voos voejados por mim. O papel deles foi me encorajar, mas a atitude de voar foi uma decisão minha.

Embora o voo seja algo particular, ele não apaga a memória e a gratidão aos mestres, porque sem o encorajamento, o voo não teria acontecido. Outra parte dos voos foi no sentido de encorajar outros sujeitos aos seus próprios voos. Cada um encontrou em mim uma referência de coragem, persistência e determinação nesse propósito. Muitas vezes recebi mensagens validando essa condição, principalmente no dia dos professores. Pode ser que um dia eu me torne um "fino professor", como foi Edson Claro. Essa é uma condição definitiva para que eu me perceba na plenitude profissional.

Atualmente, estou na caminhada, talvez no meio dela, talvez no início, talvez no fim. Não importa. O que importa é saber que ainda estou e que preciso estar atento, porque não basta atingir 99% porque 1% que falte pode comprometer todo o investimento, o de uma vida. Abraçar essa meta é ser prisioneiro de uma perspectiva que, no menor deslize, compromete essa condição, por isso é melhor não esperar por ela. Nesse sentido, busco na minha trajetória as experiências de voo, minhas e de meus tutelados, e isso já é suficiente. A plenitude será ou não conhecida no final, quando não houver mais discípulos para ensinar a voar.

Outra compreensão sobre plenitude surge a partir das experiências de Edson Claro e de seu legado, naquilo que me tornei e no conhecimento que faço pulsar na atualidade. Se plenitude é um estado de mover conhecimentos, reunir pessoas e dar-lhes o protagonismo sobre suas realizações, então, sim, eu conheço a plenitude. Minha plenitude está nos grupos que criei, nas viagens, competições, festivais e palcos que compartilhei, nas reentrâncias de antigos tutelados que, ao me encontrarem, correm para um abraço espontâneo e saudoso. Encontro e acho minha plenitude na realização de antigos alunos, naquilo que se tornaram e que, livremente, escolheram ser.

3.3 UMA ÁRVORE PARA UMA SOMBRA CLARA: UMA CONSCIÊNCIA SOBRE UMA PLENITUDE DE VIDA EM MOVIMENTO

Essa forma de perceber minha relação com o MDEF, numa perspectiva de "carne" extraída do pensamento merleau-pontyano, está na própria origem desse método. Ao ser sistematizado por seu criador, ele se tornou uma parte significativa de seu mundo vivido e, na atualidade, faz parte do mundo vivido de tantos outros.

Na sequência, a figura representa uma outra perspectiva do enraizamento, assim como da cultura do MDEF, na relação com as gerações de profissionais da Educação Física que participaram dos grupos e companhias de Dança criados por Edson Claro. Trata-se de uma espécie de pirâmide invertida, onde não estamos mais nos galhos, mas nas raízes subterrâneas e ramificadas. Neste lugar, me encontro, me faço e sou/estou com tantos outros.

Imagem 45: Árvore Método Dança-Educação Física e seu rizoma a partir de Edson Claro até o autor da tes



Fonte: criação do próprio autor.

A composição do Arquivo do Método Dança-Educação Física traz uma dimensão desse fluxo de raízes espalhadas pelos territórios. No Brasil, o MDEF está

presente em São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Paraná, Minas Gerais, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. Neste último estado, predomina na região metropolitana de Natal, a capital, e avança em direção ao oeste, chegando à cidade de Pau dos Ferros, onde atuo na formação de profissionais da Educação Física, abrangendo uma população de 37 cidades circunvizinhas, entre Rio Grande do Norte, Paraíba e Ceará. No exterior, o MDEF se estende a países como Argentina, Chile, Costa Rica, EUA, Portugal e Nova Zelândia. Edson Claro foi/é a base dessa ramificação, cujas raízes se desenvolveram e ocuparam outros espaços. À medida que se espalham, essas raízes do MDEF fazem surgir novas ramificações, ampliando ainda mais a projeção desse método.

Ainda sobre a figura anterior, o nome do Prof. Dr. José Pereira de Melo representa a geração do Grupo de Estudo de Natal (GEN), uma referência constante, especialmente na experiência de trabalho desenvolvida e intitulada *Ser humano*¹⁵², sua criação. Este professor atua na UFRN, no Departamento de Educação Física, o mesmo onde me graduei. O professor Pereira, como é conhecido entre seus pares, também foi um dos meus mestres ao longo do curso, um “fino professor”. Certa vez, ao pensar em desistir da Educação Física, caminhei pelos corredores vazios do antigo prédio à noite e encontrei o estimado professor, que percebeu meu semblante desolado e me perguntou: “Você está bem?”. Iniciei um desabafo e ele me convidou para uma conversa que, por consequência, me consolou e me motivou a enfrentar os desafios da formação. É próprio do “fino professor” encorajar seus tutelados a voar.

Na sequência, menciono a Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino como representante da Acauã Cia. de Dança. Ela atuou, entre outros lugares, no IFRN (antigo ETFERN) e na UFRN, nos Departamentos de Educação Física e, posteriormente, no de Artes, especificamente no curso de Dança. Em sua trajetória, também formou e atuou em grupos de Dança, trabalhou no ensino e na pesquisa, tanto na graduação quanto na pós-graduação. Seu percurso profissional é marcado por encontros e experiências na relação Dança-Educação Física, refletindo a condição do “fino educador”.

¹⁵² “Foi a partir dos trabalhos com o GEN, desenvolvidos durante as reuniões e em outros encontros pedagógicos que surgiu uma pesquisa sobre o desenvolvimento do Ser Humano, desde a concepção até a fase adulta. Essa pesquisa teve José Pereira de Melo como mentor intelectual. (...)” (Cruz, 2023, p.34).

Eu fui um dos alunos que conviveram academicamente com a Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino. Tive a oportunidade e a honra de ser um de seus muitos tutelados. Foi ela quem me orientou no meu trabalho de conclusão de curso (TCC) quando aluno de Educação Física, uma monografia intitulada *A dança pós-moderna no palco da contemporaneidade: contribuições para o ensino da dança no contexto da Educação Física* (Gama, 2002). Posteriormente, ela me orientou em outro TCC, durante um curso *lato sensu* em Pedagogia do Movimento, cujo título foi *A dança contemporânea e o pós-moderno: “Registro”, “Coreografia para ouvir” e os traços de uma estética emergente* (Gama, 2004). Por fim, a Dra. Karenine Porpino me acolheu no curso *stricto sensu* em Educação para minha formação de Mestre, orientando a pesquisa que resultou na Dissertação intitulada *Ginástica e Ética na Escola: apontamentos para compreender a convivência humana* (Gama, 2009), todas as experiências realizadas na UFRN.

A produção anunciada justifica a importância de Karenine Porpino na minha formação. Apesar de sua história na Dança natalense anteceder o encontro com Edson Claro, ela foi uma discípula, um dos "filhotes da águia". Para mim, ela representou a "águia mãe", pois me fez mirar a luz do sol, permitindo-me abrir as asas e voar academicamente. Os termos "filhote de águia" e "águia mãe" são inspirações metafóricas inspiradas em Leonardo Boff (1997), utilizadas para expressar o primeiro ato de voo.

A imagem ainda traz a figura de Edeilson Matias, um mestre que representa a continuidade do MDEF nos grupos e companhias de Dança vinculados ao DEARTE/UFRN, entre os anos de 1994 a 2004, período em que esteve à frente da coordenação do GDUFRN, da Gaia Cia. de Dança e da Roda Riva Cia. de Dança. Sua importância está incorporada à história desses espaços de fruição da Dança, impactando diretamente as experiências de muitas pessoas, incluindo a minha. Assim, tanto eu quanto outros poderíamos falar sobre a grandiosidade deste mestre em nossas formações pessoais e profissionais. No entanto, elegi um depoimento pessoal deste professor, que passo a apresentar e comentar.

Edeilson Matias da Silva, ao concluir sua Pós-Graduação *lato sensu* em Consciência Corporal, nos apresentou sua pesquisa intitulada *Da Dança-Educação à Dança-Arte: um compromisso com o corpo e a corporeidade* (Silva M., 1996), orientada pelo professor Edson Claro (ainda Mestre). Essa pesquisa sintetiza o que foi o Grupo de Dança da UFRN naquele momento: um espaço de descobertas de si

no fazer da Dança. Hoje, ao ler e reler o relatório de pesquisa de Edeilson Matias (1996), percebo que ele sinaliza a missão do GDUFRN naquela década e no seu início: ser um espaço de formação em que seus integrantes se percebam e façam a relação entre o que aprenderam no grupo e com o grupo. É sobre conhecer-se por meio da experiência com outros e outras.

Em sua pesquisa, Silva M. (1996) aponta outras possibilidades e a relação delas com a formação pessoal dos sujeitos que integraram o GDUFRN naquele período. Estar em comunidade, aberto ao conhecimento com o outro; buscar o próprio equilíbrio na consciência do corpo e de como se move no mundo; ter consciência da condição histórica, de onde se vem e para onde se quer ir; superar a percepção dualista entre corpo e mente, adotando a perspectiva de um corpo indivisível; e considerar as raízes emocionais do adoecimento, visando a cura, são aspectos de uma consciência que se compreende no processo vivido no GDUFRN e na perspectiva de uma abordagem teórica-metodológica que englobe esse universo multidisciplinar e interdisciplinar. A abordagem em destaque é o MDEF.

Dessa forma, percebo que o GDUFRN foi um espaço em que o Método Dança-Educação Física protagonizou a formação de muitas pessoas que por ali passaram. Ao passar, vivenciaram uma rotina pautada em fundamentos que implicam na Educação dos envolvidos. Considero o GDUFRN como um lugar de sensibilidades e trocas de experiências, onde era possível conhecer-se em movimento para expandir a si mesmo enquanto sujeito histórico-emocional-criativo.

Para Matias da Silva (1996, p. 38), o GDUFRN foi um espaço que favoreceu aos seus componentes: 1) uma melhor consciência corporal; 2) a descoberta de trabalhar em grupo; 3) um melhor relacionamento – pessoa-pessoa e pessoa-mundo; e 4) a descoberta de seus limites corporais. Essa percepção é ratificada pelas falas dos depoentes (sujeitos de sua pesquisa). Ao expor sua pesquisa, o professor Edeilson Matias (1996) não apenas confirma a importância do GDUFRN como um espaço de descobertas e de formação, mas também um lugar que ele protagonizou, primeiro como bailarino e, posteriormente, como diretor. O GDUFRN foi com ele, e ele foi com o GDUFRN – uma só carne. Seu compromisso com o grupo não era visível apenas no cuidado com os espetáculos apresentados, mas também no cuidado com seus tutelados. Tive a honra e o prazer de tê-lo como meu mestre entre 1998 e 2007. Com ele, aprendi muito sobre os aspectos que sua pesquisa destacou.

As raízes de Edson Claro ecoam. Essa cadeia de interações, a partir de Claro e do conhecimento sistematizado por ele, constitui um tecido orgânico-onírico, no qual muitos foram convidados a ser e a fazer, não apenas Dança – o que já seria grande – , mas a ser feliz, realizado, protagonista de si. Sou parte dessa rede rizomática de Edson Claro e do MDEF, e represento a geração formada pelo mestre Edeilson Matias da Silva. Após mim, outros virão, e o ciclo continuará.

O Professor Leonardo sempre diz: "Nunca se contente com o que você sabe fazer, busque sempre mais." E é isso que faço: me esforço para alcançar o exercício mais difícil, aquele que ainda não consigo realizar. Penso que esse deve ser o segredo dos atletas famosos e das ginastas que parecem saber tudo, executando os exercícios mais difíceis com perfeita sincronia. Certamente, elas treinaram muito até atingir o nível em que se encontram hoje. Aprender um exercício desafiador e alcançar qualidade na sua execução são resultados de esforço, dedicação e disciplina nos treinos.

O mundo é de quem se esforça e busca vencer na vida; você só vai para frente se lutar por aquilo que acredita. Não adianta integrar um grupo, participar de coreografias, se, em pensamento, você sabe que não está dando o seu melhor, que está sempre buscando fazer apenas o que já sabe, sem tentar superar seus limites, sem buscar aprender coisas novas. Oferecer algo diferente para o grupo é sempre muito importante, pois faz com que o grupo cresça em conhecimento. É essencial identificar seus ideais, estabelecer e alcançar metas (Silva N., 2009, p. 148-149).

O depoimento de Naya Elyan Nuilli da Silva (2009) recupera uma experiência vivida em 2007, publicada em 2009. Naya integrou o GGEMTP e foi uma das escribas do livro *Ginástica Geral na Escola Pública: anotações e saberes de um conviver pedagógico*, organizado por mim. Esta experiência não apenas revela uma relação tutor-tutelado, mas também compartilha saberes que permeiam minha *práxis*, ancorada nas experiências que aprendi com Edeilson Matias e Edson Claro, tanto no GDUFRN quanto na Cia. de Dança dos Meninos, a partir do MDEF. Ela, assim como eu, somos partes desse tecido rizomático, e nossas experiências estão entre o concreto e o sonho, no que realizamos e no que permanece no campo dos desejos.

É importante considerar o tempo. Naya, hoje mulher e mãe de Sofia, na época era criança; atualmente mora em Fortaleza, CE, enquanto na época vivia em Natal, RN. Hoje, ela administra um PetShop, mas na época sonhava em ser a melhor ginasta do Brasil. O tempo avançou, os cenários mudaram, e provavelmente a própria forma de pensar de Naya também. Contudo, isso não invalida o fato de que somos raízes de Edson Claro e seu método.

Essas circunstâncias, nas quais apresento os enlaces entre os sujeitos, exigem uma compreensão conceitual, e, para tanto, a interdisciplinaridade é imprescindível. Ao observar o AMDEF, as experiências dos diferentes sujeitos compõem cenários e ajudam a resgatar fatos, emoções e sentidos nas relações que ocorreram entre eles, com Edson Claro e o MDEF. Essas relações expressam uma intercorporeidade que se sustenta no pensamento de Merleau-Ponty. Em linhas gerais, para Merleau-Ponty (1999), a intercorporeidade se afirma no campo experiencial, na relação sujeito-sujeito e no conhecimento que é compartilhado e produzido.

A compreensão de intercorporeidade nesta Tese leva em consideração a trajetória formativa e profissional minha e de outros, na relação com o Método Dança-Educação Física. Isso me leva a atribuir ao MDEF a condição de estratégia educativa que se concretiza no campo experiencial. A intercorporeidade, enquanto conceito fenomenológico, parte da relação entre corporeidades, em que o corpo que sou é atravessado não apenas pelas minhas experiências, mas também pelas experiências de outros, que, em si, já configuram outras corporeidades. A intercorporeidade é, portanto, uma experiência de troca (transferência) de referências já incorporadas, sendo referência para novas vivências no campo convivial.

A partir dessa compreensão, nossa proposta reforça a tese defendida: **o Método Dança-Educação Física evidencia uma educação pela experiência.**

Em complemento à essa ideia, a compreensão de plenitude se dá na apropriação única das minhas experiências, ponto em que me dedico a seguir.

Imagem 46: “Eu sou o viajante e a viagem”¹⁵³

Fonte: Parto de mim (Jácomo, 2001)

Revirando poesias para me inspirar, constato que nenhuma expressa integralmente minha existência, na forma de experiências e sentimentos, que também são experiências. Às vezes, encontro algo aqui, outra ali, que sugere uma coerência entre o dito pelo poeta e o que verdadeiramente sinto. Não poderia ser de outra forma, visto que toda poesia reflete o sentimento do poeta, que, fora dele, pode até ressoar em outros, mas dificilmente se tornará a expressão integral de outrem.

Os olhos caçam palavras como desbravadores. Capturo-as e formo novas frases; depois, vou costurando uma por uma, até que as frases se tornem texto. Descubro palavras e costuro uma colcha de retalhos de sentimentos e sentidos. As palavras se tornam abrigo no qual me cubro, me aqueço e faço síntese de mim mesmo. Às vezes, as palavras me fazem voejar sobre o mundo em que piso; outras vezes, as palavras me enraízam. Nesse movimento, o vento é o horizonte que me leva pela vida, e a terra é o solo fértil onde finco os pés na existência.

¹⁵³ Esta frase pertence à escritora brasileira Ana Cláudia Saldanha Jácomo (1966 – 2024). Além de escritora, Ana Jácomo, como é conhecida entre seus pares, também foi jornalista. Entre suas publicações estão *Almas perfumadas* (1996) e *Parto de mim* (2001), sendo este último o seu primeiro livro solo. Sua biografia está disponível em: <biografias.netsaber.com.br>.

No céu, encontro correntes de vento que me levam e me trazem de volta. No percurso, encontro a brisa que suaviza o calor do sol; às vezes, ventanias desestabilizam minhas asas e me desequilibram. Não há queixas; tudo é constatação, percepção e síntese do mundo. Afinal, brisas, ventos e ventanias são experiências de quem se aventura a voar. O sol ilumina os caminhos, e é com o ato de abrir-se ao mundo que a viagem se torna exuberante. Iluminado por Ele, o caminho se torna mais claro, e a viagem mais rica.

Um dito sobre o tempo: o futuro no vento que me leva a lugares ainda não conhecidos é o mesmo que me traz de volta ao presente ou me faz reviver o passado.

Na terra, sou enraizado pela convivência com outros. Às vezes, o solo não é muito fértil, confesso. Sendo pobre, o solo me oferece pouco, exceto a oportunidade de produzir raízes rasas, mantendo a esperança em raízes mais profundas. Embora seja uma experiência, o solo sem nutrientes passa a ser evitado no tempo em que me encontro, entre a jovialidade e a maturidade. Prefiro solos mais adubados, que me oferecem raízes profundas, ramificadas pelos lados, proporcionando o enraizamento necessário para viver com plenitude. Um dito sobre realização, nas experiências que pouco repercutem e nas que acolhem, nutrindo sentimentos.

Na verdade, ninguém é só isso ou aquilo, e comigo não é diferente. Sou vento, brisa e ventania; sou asas e raízes; sou solo arenoso e barro vermelho; sou quem levita e sou quem permanece no chão. Aceno para uma existência comum, pois todos são um pouco de cada coisa. Até aqui, nenhuma novidade, nem mesmo sobre escolher palavras, que não necessariamente precisam ser de poetas. Afinal, todos nos alimentamos de alguma fonte. O meu alimento é o movimento.

Sou um corpo que dança, se exercita, nada; come, dorme, estuda e trabalha... sou um corpo que reza e que peca. Enquanto houver este corpo, a Dança e a Ginástica sobreviverão. Afinal, o que seriam elas sem o corpo? Mais uma pergunta retórica. Sem corpo, nada da cultura sobreviveria ou sobreviverá. A Ginástica, a Dança e outros elementos culturais sobrevivem em mim e em outros corpos que, como eu, se movem de alguma forma neste mundo. Somos o que fazemos. A minha corporeidade é feita das minhas experiências no mundo.

Ao afirmar que prefiro solos adubados, reacendo em mim o MDEF, os lugares por onde passei e as pessoas com quem convivi. Os lugares foram solos férteis, uns mais, outros menos, não importa; eles foram/são. Edson Claro, Edeilson Matias e todas/todos as/os autoras/es da CMDEF, assim como os personagens que ecoam

pelos seus registros, são não apenas referências de atuação profissional, mas raízes de formação. A plenitude vem com todos esses elementos.

Se Edson estivesse vivo (e como não?), ele me pediria: “Resuma em uma palavra.” Eu o responderia: plenitude. [Vem um choro de plenitude neste momento final de escrita]. Ainda como síntese, na sequência, eu recorro a uma imagem que me retrata em cena.

O canto do voo

Imagem 47: *A força da gravidade que me perdoe, mas eu nasci para voar*

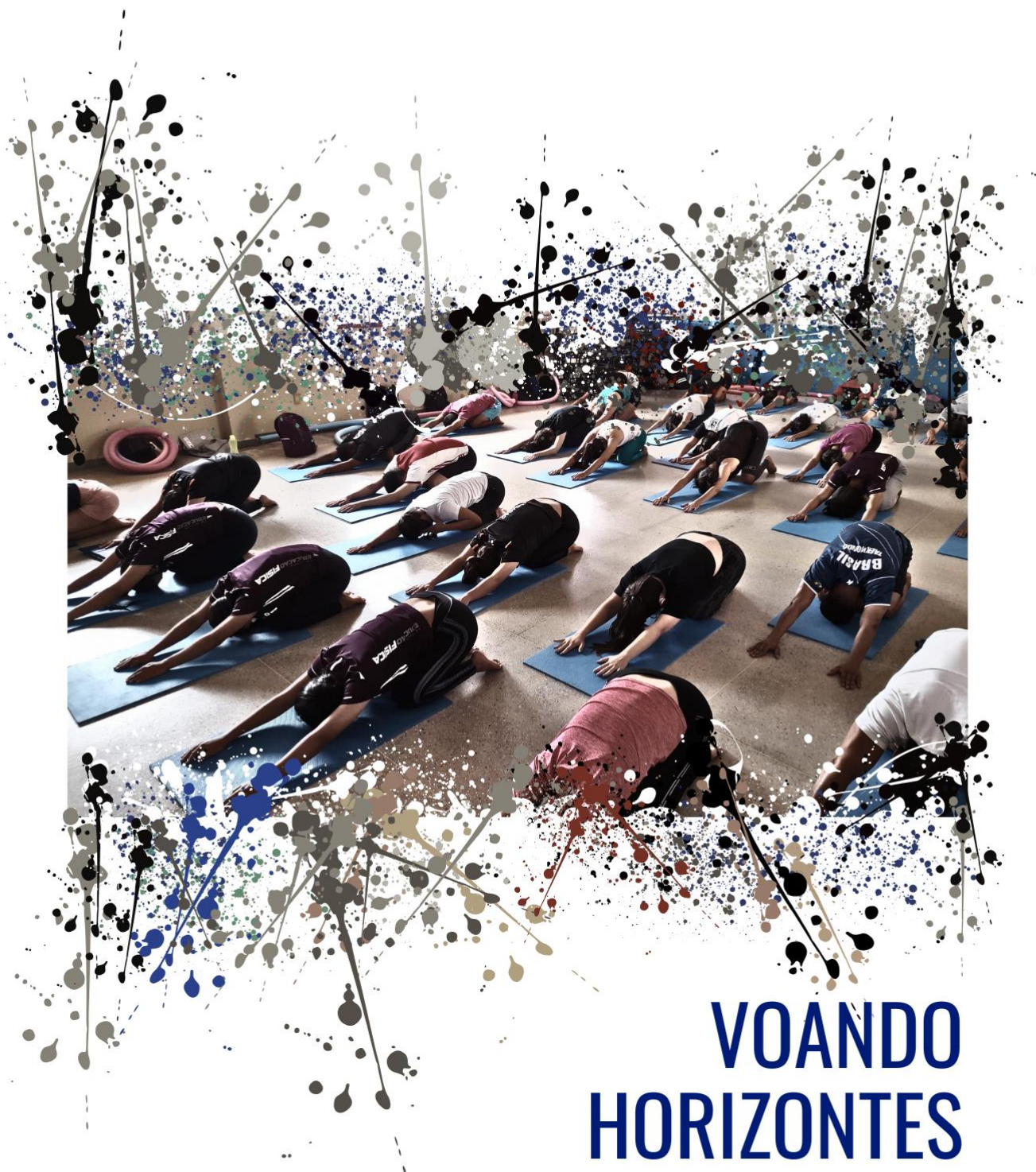


Fonte: Cena da peça coreográfica *Dez*, criação de Maésia Mendes (2003). Esta imagem compõe a prancha N°19 do MMMDEF (Gama, 2024a). Fotógrafo: Segundo, 2003.

Entre prosas e poesias, a memória está para mim como uma dança em que as lembranças bailam à luz de qualquer hora e que têm potência criativa, principalmente quando me move a fazer algo novo. A memória não é extensão de mim porque é comigo, é voo. Ela é sinfonia de voos em que enlaço, rasgo, entrego, revelo, faço e desfaço. Essa potência humana me ajuda a integrar minha atenção no que fiz, no que faço, no que sou. E o que é isso se não uma tomada de consciência? Uma pergunta retórica.

Sobrevivo nas asas da memória deste que sou, um sobrevivente de outrora, passageiro de viagem finita na matéria perecível. Na memória, mergulho não só para rever o passado, mas para avaliá-la, atribuir-lhe sentido, novos sentidos... um exercício no presente sobre o pretérito, em busca de futuro. Ir à memória é voar ao passado e, com olhos de águia, mirar as lembranças que atendem ao chamado do presente com expectativas de dias melhores.

Obrigado, Edson Claro, por ser esse “fino educador” e legar seu método a mim e a todos que aqui foram chamados à cantar suas próprias experiências no enlace com o MDEF.



VOANDO HORIZONTES

UMA PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA DE EDUCAÇÃO
NA RELAÇÃO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA,
EXPERIÊNCIA E PLENITUDE DOCENTE

VOANDO HORIZONTES

UMA PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA DE EDUCAÇÃO NA RELAÇÃO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA, EXPERIÊNCIA E PLENITUDE DOCENTE

As considerações finais para quem pesquisa a partir da abordagem fenomenológica nem sempre são uma tarefa confortável. Na perspectiva desta epistemologia, as considerações são sempre provisórias e requerem, de tempos em tempos, um novo olhar para o fenômeno e as experiências a ele relacionadas. Neste capítulo de natureza conclusiva (embora provisoriamente conclusiva), evocam-se, da introdução, as questões de estudo e os objetivos centrais que envolvem esta pesquisa de formação doutoral.

A questão 1 da pesquisa em tela foi: Como se deu, no espaço-tempo, a sistematização do Método Dança-Educação Física? A partir dela, o primeiro objetivo deste estudo foi: sistematizar o itinerário de formação do professor Edson Claro a partir de uma elaboração histórica sobre o processo de criação do MDEF, expressão de uma plenitude de vida pautada nas experiências vividas por ele. Foi neste contexto que o primeiro Capítulo desta Tese tomou forma.

O primeiro capítulo traz como título MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: ITINERÁRIOS E RELAÇÕES ENTRE CRIADOR E CRIATURA; UMA IDEIA DE PLENITUDE DE FORMAÇÃO E DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL. O mesmo está subdividido em quatro partes, a saber: *Itinerário de formação e de atuação profissional de Edson Claro na relação com seu método*; *Itinerário de criação do Método Dança-Educação Física*; *Uma plenitude de formação e de atuação profissional*; *Rizoma como fluxo de formação e de atuação profissional*.

Em *Itinerário de formação e de atuação profissional de Edson Claro na relação com seu método*, é apresentado o percurso de formação deste professor, a partir de 1974, quando aluno de graduação em Educação Física na USP, assim como sua trajetória profissional no início de sua carreira no Estado de São Paulo. Entre 1974 e 1988, é gestado e nasce o Método Dança-Educação Física. Este método foi desenvolvido a partir das experiências de Edson Claro no mundo vivido por ele ao longo de 14 anos, considerando sua formação inicial e a publicação de seu livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988).

Itinerário de criação do Método Dança-Educação Física corresponde a segunda seção do Capítulo 1 desta Tese e traz as experiências de Edson Claro na sistematização de seu método. A ênfase está nos cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física, pensados, criados e organizados pelo ilustre professor. Foi a partir dessas experiências que Edson Claro se aproximou do Prof. Dr. Lino de Macêdo (1981), que veio a ser seu orientador acadêmico no curso de Mestrado em Educação Física na USP (1986–1988). A dissertação apresentada na ocasião, cujo título é *Método Dança-Educação Física: uma alternativa de curso de especialização para o profissional da Dança e da Educação Física* (Claro, 1988), foi a base que sustenta a sistematização do método de Edson Claro.

Ainda no mesmo Capítulo, na seção denominado *Uma plenitude de formação e de atuação profissional*, o conjunto das experiências formativas e profissionais de Edson Claro inclui não só o seu método, o que já seria grandioso, mas os lugares por ele criados na expressão de grupos de estudo, grupos e companhias de Dança. São parte dessas experiências o produto de sua atuação acadêmica antes e depois de sua admissão como docente na UFRN em 1990. Esse conjunto de experiências evidencia uma plenitude profissional pautada numa vida e na realização deste “fino professor”.

Em *Rizoma como fluxo de formação e de atuação profissional* são pronunciados os sujeitos responsáveis pela condução formativa do aprendiz Edson Claro, assim como são evidenciados outros sujeitos em que Edson Claro foi tutor. Entre tutores e tutelados, entre mestres e aprendizes, um número relevante de professores e professoras da Educação Física e das Artes. Parte daquelas e daqueles que foram assistidos por Claro no curso de suas respectivas formações se pronunciam no Capítulo 2 desta Tese.

O Capítulo 2, intitulado ARQUIVO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: ENTRE O PAPEL DO ARQUIVISTA E A FEITURA DO TECELÃO, VOOS SOBRE A EXPERIÊNCIA, surgiu da seguinte questão de estudo: É possível organizar um acervo do Método Dança-Educação Física como memória deste fenômeno? Caso a resposta seja afirmativa, de que modo? Foi a partir dessa questão que tomou forma o segundo objetivo central desta pesquisa, a saber: compor um Arquivo do MDEF que corresponda à memória deste método e que constitua fonte de pesquisa para a Tese. Foi possível organizar um acervo do método criado por Edson Claro.

A memória do MDEF foi organizada e está apresentada no Capítulo 2 desta Tese, subdividida em sete subcapítulos denominados: *Elos entre a produção do conhecimento acerca do Método Dança-Educação Física: um Estado da Arte*; *Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF): textos e contextos que falam sobre voos*; *Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDEF)*; *Jornada Edson Claro: um voo sobre as experiências relacionadas ao Método Dança-Educação Física*; *Arquivo Método Dança-Educação Física: um acervo de experiências em movimento*; *A harpia, seu voo, seu canto, seu encanto*; *Espírito do vento e abertura de mundo: um diálogo possível para pensar a Educação numa perspectiva fenomenológica*.

O subtítulo do Capítulo 2, denominado *Elos entre a produção do conhecimento acerca do Método Dança-Educação Física: um Estado da Arte*, compõe parte da pesquisa em que elenco, apresento e reflito sobre as produções acadêmicas relacionadas ao Método Dança-Educação Física. O material identificado funcionou como um quebra-cabeça, em que cada peça foi fundamental para que eu pudesse compreender os fatos que cercaram o processo que culminou no fenômeno pesquisado.

A *Cartografia do Método Dança-Educação Física (CMDEF): textos e contextos que falam sobre voos* é parte significativa do meu processo formativo, pois é composta por uma coleção de três livros produzidos ao longo do doutorado. Um desafio prazeroso e entregue à comunidade acadêmica para outros olhares e estudos. Participaram deste projeto 26 sujeitos e, desta participação, foram gerados 28 textos que tratam das experiências deles na formação e atuação profissionais na relação com Edson Claro, seus grupos e companhias de Dança e, principalmente, no vínculo com o Método Dança-Educação Física.

Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDEF) é a terceira parte do Capítulo 2 da Tese e traz um acervo iconográfico das experiências dos sujeitos na relação com o MDEF. O MMMDEF é composto por 29 pranchas de memória inspiradas no *Atlas Mnemósine* de Aby Warburg (1866–1929). As pranchas de memória são compostas majoritariamente por fotografias, mas também incluem outras imagens, como recortes de jornais, programas de espetáculos, cartazes e folders. Essas imagens reunidas ajudam a contar a história do MDEF, de Edson Claro, dos sujeitos implicados e dos lugares por onde o MDEF alcançou.

A parte denominada *Jornada Edson Claro: um voo sobre as experiências relacionadas ao Método Dança-Educação Física* traz as informações e a importância deste evento como fórum onde aconteceram apresentações e falas de diferentes sujeitos acerca das experiências relacionadas ao MDEF. A Jornada Edson Claro aconteceu em duas edições (2022 e 2023); da primeira edição, surgiu um livro denominado *Movimentos de afetos: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física* (Vieira; Gama, 2023).

Sobre Arquivo Método Dança-Educação Física: um acervo de experiências em movimento, este subcapítulo traz uma reflexão sobre o Arquivo produzido à luz da Fenomenologia de Merleau-Ponty (1999). Este pensador encontra na relação corpo-mundo a superação da dicotomia entre corpo e mundo. Para ele, é na relação corpo-mundo que as experiências acontecem, sendo a experiência a expressão fundamental de seu pensamento. Portanto, o AMDEF é um tecido sobre a memória do MDEF no que se refere à relação corpo próprio-mundo vivido dos sujeitos arrolados nesta Tese.

É um acervo de experiências em movimento porque considera novas atualizações, a partir de outras experiências.

A harpia, seu voo, seu canto, seu encanto é um momento do segundo capítulo que traz a relação entre a potência dessa águia brasileira e a compreensão de voos de formação de atuação docente e artística como expressão de plenitude tratada ao longo da Tese. Nesta parte do texto, com a intenção de atribuir sentido às imagens, eu pronunciei algumas fotografias, partes do MMMDEF. Em comum, elas trazem alguns sujeitos em situação de suspensão no ar, para expressar o olhar ampliado sobre o mundo e as experiências.

Espírito do vento e abertura de mundo: um diálogo possível para pensar a Educação numa perspectiva fenomenológica opera uma síntese e também é uma abertura para um novo conhecimento pautado no AMDEF. Este acervo anuncia um voo (que também é experiência) na compreensão de que:

a) O AMDEF não é apenas um acervo sobre o mundo vivido de Edson Claro e de seus tutelados, mas um arquivo sobre o mundo vivido de todas e de todos que participaram da construção da CMDEF no que tange à formação e atuação profissionais na relação com os grupos e as companhias criados por Edson Claro;

- b) Os referidos grupos e as companhias são lugares de enunciação destes sujeitos e de suas experiências com o MDEF. Esses sujeitos, por sua vez, encontram na CMDEF um lugar de memória pessoal e coletiva sobre Edson Claro e seu método;
- c) A CMDEF, juntamente com o MMMDEF, forma um tecido de experiências pronunciadas e, a partir de uma compreensão de intercorporeidade, passa pelo entendimento de abertura para novas experiências, uma aposta de Educação nessa Tese;
- d) Essas experiências estão armazenadas e são expressão de plenitudes profissionais nos campos da Educação Física e da Dança, sobretudo de Natal e do Rio Grande do Norte;
- e) A ontologia do MDEF é referência de Educação que se faz no exercício da experiência e que ecoa no ato constitutivo da formação e no ato constitutivo da atuação profissional.

O Capítulo 3, intitulado MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: ENTRE EXPERIÊNCIA E CONSCIÊNCIA, UM VOO SOBRE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL, traz respostas à derradeira questão deste estudo, a saber: em que as experiências de formação e de atuação artística e docente pronunciadas pelo pesquisador, que têm suas referências no Método Dança-Educação Física, contribuem para pensar uma plenitude profissional? A partir desta questão, o terceiro e último objetivo desta pesquisa foi: operar uma consciência sobre formação e atuação profissional em Educação Física e em Dança como expressão de uma plenitude profissional em movimento.

No intuito de responder à terceira questão e de atender ao último objetivo do estudo, foram apresentadas três seções, a saber: *Caminhar sobre águas claras: entre estratégias de formação e de reflexão profissional*; *Voar sobre céu Claro: ser docente e plenitude profissional*; *Uma árvore para uma sombra clara: uma consciência sobre uma plenitude de vida em movimento*.

Em *Caminhar sobre águas claras: entre estratégias de formação e de reflexão profissional*, foi abordado o instrumento *Método Dança-Educação Física: Questionário – estratégias para reflexão* (Claro, 1988, p. 301-302; 1995, p. 386 e p. 387). Esse

questionário surgiu como uma estratégia avaliativa nos cursos *lato sensu* em Dança-Educação Física promovidos por ele nas décadas de 1980 e 1990, no Estado de São Paulo, e tem a potência de conduzir o sujeito a uma reflexão sobre sua própria formação e sua atuação profissional numa perspectiva ampla e específica que, nessa pesquisa, se encontra com a ideia de experiência.

Parte das respostas dadas ao referido instrumento foi o ato reflexivo sobre a minha prática docente. E, no movimento de respondê-lo, propus as seguintes perguntas: Como percebo a aluna ou o aluno que está sob minha responsabilidade? Quais estratégias são direcionadas para conhecer o tutelado e seu mundo? Quais estratégias para identificar os anseios do tutelado? Quais valores éticos devem ser promovidos? Que atitude esperar do tutelado ao fim de um processo de formação?

Estas questões agregam ao instrumento, na relação professor-aluno, a aproximação da prática docente com a realidade do discente. É necessário conhecer a realidade e as perspectivas do alunado quanto ao processo de ensino-aprendizagem.

Compreendo que o instrumento produzido por Edson Claro tem relevância na propositura de um ato reflexivo sobre ser professor de Educação Física, e que em mim ressoa e me faz pensar, inclusive, em outras questões relacionadas à docência, na perspectiva de conhecer o tutelado e seus anseios. Parto do princípio de que a experiência é algo que não se desloca de sujeito para sujeito e que pertence àquela ou àquele que a viveu; embora possa ser compartilhada, os sentidos atribuídos às experiências são pessoais e insubstituível. Cada sujeito, ao responder às questões desse instrumento, deve pautar-se nas próprias experiências.

Na seção denominada *Voar sobre céu Claro: ser docente e plenitude profissional*, o conteúdo evoca uma reflexão sobre o que é ser docente e o sentido dado à plenitude, não mais como uma realização pessoal, mas como uma realização pessoal pautada numa trajetória profissional que justifique uma consciência de plenitude. O "voar" é uma licença poética para o ato docente, que se faz na propositura de elevar o tutelado à condição de autonomia e criatividade pela experiência, essa como canto, como sugerido por Larrosa (2022) em *Tremores: escritos sobre a experiência*. Entre outras inspirações, nesta etapa da Tese, o ato de reconhecimento aos mestres que me conduziram aos voos das experiências que me fizeram cantar a minha docência para outros e outras. Portanto, não é apenas uma reflexão, o que já

seria razoável, mas é registro, reflexão e referência de formação e de atuação profissional.

Na parte deste último capítulo, intitulado *Uma árvore para uma sombra clara: uma consciência sobre uma plenitude de vida em movimento*, eu apresento a imagem de uma árvore como representação do legado de Edson Claro e das relações com outros sujeitos que com ele conviveram e foram seus tutelados. A escolha dos sujeitos pronuncia outras relações de formação junto à minha pessoa. Eles foram comigo águias em voos de experiência relevantes para que eu me tornasse docente, artista da Dança e pesquisador. Destacam-se neste conjunto o Prof. Dr. José Pereira de Melo, a Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino e o Prof. Me. Edeilson Matias da Silva.

Ainda nesta parte da Tese, a intercorporeidade é um conceito merleauPontyano que traz uma compreensão sobre as relações entre os corpos e a vivência das experiências. Quando os sujeitos se põem no campo convival, o intercâmbio entre referências já incorporadas acontece. Essa ideia complementa a compreensão de plenitude, que se dá na apropriação única das minhas experiências e, portanto, inspirado em Ana Jácomo (2001), afirmo que: **Eu sou o viajante e a viagem de mim mesmo, das minhas experiências com outros, no exercício da minha profissão.**

Os capítulos deste estudo e suas partes compõem um tecido de memória e de reflexão sobre o Método Dança-Educação Física e as experiências formativas e de atuação laborativa dos sujeitos, incluindo Edson Claro, o criador do método, e eu, autor desta Tese: **o Método Dança-Educação Física evidencia uma educação pela experiência.**

Esta Tese aponta não só para plenitudes de formação e do fazer docente, mas é, com todos, morada, ninho e ponto de partida para novos voos. Dada a Tese em ela, a expectativa é que os resultados esperados possam alcançar, no futuro próximo, possíveis ações no campo do ensino, da pesquisa e da extensão universitária, e que contribuam para a formação de novos/as professores/as de Educação Física e de Dança, a curto, médio e longo prazos. Neste sentido, vislumbro contribuições de forma mais ampla e para o futuro, no tocante às dimensões do ensino, da pesquisa e da extensão:

- Na dimensão do ensino, a Tese alcançará a formação inicial e continuada de professores de Educação Física e de Dança, quanto ao ensino-

aprendizagem das competências e habilidades em MDEF, ampliando o quantitativo de profissionais aptos a atuar na perspectiva deste método;

- Na dimensão da extensão universitária, a pretensão é ofertar a prática da Dança à comunidade acadêmica e às pessoas que cercam o domínio da UERN em Pau dos Ferros, RN, a partir do Método Dança-Educação Física, numa perspectiva de fruir a Dança, o que aponta para a possibilidade de criação de novos grupos de Dança, de natureza semelhante aos grupos e companhias criados por Edson Claro na UFRN;
- No que diz respeito à pesquisa, esta Tese já traz contribuições no campo da memória da Dança e da Educação Física de Natal e do Rio Grande do Norte, pelo viés epistemológico da Fenomenologia da memória, e projeta outras iniciativas correlatas aos livros e trabalhos publicados, que foram elencados e comentados ao longo da Tese. Vislumbro ainda novas produções e publicações de artigos e livros relacionados ao MDEF, à memória da Dança e dos Esportes.

De modo mais particular, espero que a Tese tenha impacto no ensino superior, sobretudo na formação inicial de professores de Educação Física, área na qual atuo profissionalmente. As contribuições que perspectivoo estão principalmente relacionadas com a condução dos componentes curriculares dos quais sou professor desde 2010, na UERN, a saber: Metodologia da Dança, Atividades Rítmicas e Expressivas, e Metodologia da Ginástica. Ao longo do meu itinerário na docência no Ensino Superior, recorro ao MDEF enquanto estratégia teórico-metodológica na construção do ensino-aprendizagem dos conteúdos desses componentes curriculares, principalmente pelo seu caráter interdisciplinar e numa perspectiva de conscientização corporal.

As expectativas expostas também fazem parte da relevância social desta pesquisa, que se complementa na expressão de referência para novos estudos e para o trabalho de professores e pesquisadores das áreas da Dança, da Educação Física e do Corpo.

Por fim, essa Tese é expressão de voos duradouros, longínquos e significativos sobre a formação de professoras e professores de Dança e de Educação Física, e de artistas da cena da Dança. É memória das experiências de Edson Claro e de tantos outros que apostaram no seu método. Os grupos e companhias de Dança criados por

Edson Claro foram ninho, como expressão de um lugar onde se aprende a voar. Edson Claro foi e ainda é referência de um “fino educador”. Ele foi aquele que voou e fez voar porque compreendeu que a Educação se faz na experiência criativa e livre. Voejar foi sua razão existencial e atitude de plenitude profissional. Essa Tese tem o mesmo intuito: conduzir outras e outros aos voos mais desafiadores, como busca de sonhos e ao encontro das realizações pessoais e profissionais. Voejar é preciso.

REFERÊNCIAS

13 PRINCÍPIOS do design gráfico: como usar e exemplos. Rockcontent, 2022. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/talent-blog/principios-do-designgrafico/>. Acesso em: 05 jul. 2024.

A HISTÓRIA dos grandes ballets de repertório de forma simples – Dom Quixote 1869. Escola de Dança Petite Danse, 2018. Disponível em: <https://petitedanse.com.br/dom-quixote-1869/>. Acesso em: 13 fev. 2024.

ALVES, R. Há escolas que são gaiolas e há escolas que são asas. In: ALVES, R. Gaiolas e asas. **Opinião**. Folha de S. Paulo. São Paulo, 05 dez. 2001.

ALVES, T. de A. **Herdanças de corpos brincantes: saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras**. Natal, RN: EDUFRN – Editora da UFRN, 2006.

_____. **Aprendendo com o Coco de Zambê: aquecendo a Educação com a Ludicidade, a Corporeidade e a Cultura Popular**. 2000. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2000.

ALVES, T. de A. (org.). **Princípios, processos e fluxos: 30 anos de Grupo de Dança da UFRN**. Natal, RN: EDUFRN, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/49360>. Acesso em: 2024.

ANDRADE, Z. P. **Conheça mais sobre a Terapia Comunitária Integrativa (TCI) oferecida na ENSP**. 2022. Disponível em: <https://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/52968#:~:text=Sua%20metodologia%20foi%20criada%20em,Medicina%20da%20Universidade%20do%20Cear%C3%A1>. Acesso em: 16 jul. 2024.

AQUINO, M. E. S. P. de. **O corpo negro na escola: trilhas de uma educação do sentir para pensar as relações étnico-raciais**. 2020. 237f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

BARRAL, J. H. A. **Dança inclusiva em contexto artístico: análise de duas companhias**. 2002. Dissertação (Mestrado em Performance Artística na área de Dança) – Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2002. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/6453>. Acesso em: 2024.

BARRETO, A.; BOYER, J. P. **Um índio que vive em mim: itinerário de um psiquiatra brasileiro**. Tradução Liana Maria Salva Trindade. 2. ed. rev. São Paulo: Terceira Margem, 2009.

BARRETO, A. **Cuidando do cuidador: técnicas e vivências para o resgate da autoestima**. Fortaleza, CE: Gráfica LCR, 2017.

BARRETO, A. de P. **Terapia comunitária: passo a passo**. 5. ed. rev. e ampl. Fortaleza: Gráfica LCR, 2019.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BLOCH, M. **Apologia à história ou ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BRASIL. **Diretrizes Nacionais Gerais da Educação Básica**. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Conselho Nacional de Educação. Câmara Nacional de Educação Básica. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 2024.

BRASIL. **Parecer CNE/CP nº15/2017**, aprovado em 15 de dezembro de 2017. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/expansao-da-rede-federal/323-secretarias-112877938/orgaos-vinculados-82187207/12992-diretrizes-para-a-educacao-basica>. Acesso em: 2024.

BOFF, L. **A águia e a galinha**: uma metáfora da condição humana. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. **A águia e a galinha**: uma metáfora da condição humana. 39. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BOFF, L. **O despertar da águia**: o dia-bólico e o sim-bólico na construção da realidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

_____. **O despertar da águia**: o dia-bólico e o sim-bólico na construção da realidade. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

BROWN, C. **A Bíblia do yoga**: o livro definitivo das posturas da yoga. Tradução: Carmen Fischer. São Paulo: Pensamento, 2009.

BRETON, H. **L'enquête narrative en sciences humaines et Sociales**. Paris: Armand Colin, 2022.

CAMINHA, I. de O. **10 lições sobre Merleau-Ponty**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

CASAZZA, R. F. **Dossiê Warburg**: contribuições ao Simpósio Internacional Warburg 2019, Buenos Aires. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes. v.9, n.1, Natal: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE); Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM); Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP); Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/29627/15967>. Acesso em: 11 fev. 2024.

CLANDININ, D. J.; CONNELLY, F. M. **Pesquisa narrativa**: experiência e história em pesquisa qualitativa. 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2015.

COMÊNIO, J. A. **Didáctica Magna**. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.

COSTA, E. M. de B. A tese “o corpo e seus textos, o estético, o político, e o pedagógico na dança”: uma produção científica relacionada à produção artística da Gaia Companhia de Dança criada por Edson Claro. In: **Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física**. 1. ed. Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

CREMA, R. **Saúde e plenitude: um caminho para o ser**. São Paulo: Summus, 1995.

CRUZ, J. M. Memória do Grupo de Estudo de Natal (GEN). In: **Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física**. 1. ed. Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

CUNHA, M. A.; COUTINHO, P. O. **A pesquisa narrativa como pesquisa-formação**. Educação Temática Digital – ETD, Campinas, SP, v. 25, e023015, p. 1-6, mar. 2023.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

DE CERTEAU, M. **The writing of history**. New York: Columbia University Press, 1988.

DE MASSON, A.; STAES, L. **Psicomotricidade: educação e reeducação**. Tradução Ana Maria Izique Galuban e Stsuko Ono. São Paulo: Editora Manole, 1984.

DIANA, D. **Movimento Armorial**. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/movimento-armorial/>. Acesso em: 07 fev. 2024.

DOSSE, F. **Paul Ricoeur: um filósofo em seu século**. Tradução de Eduardo Lessa Peixoto de Azevêdo. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

DUPOND, P. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. (Coleção Vocabulário dos filósofos).

ELDELMAN, G. M. Biologia da consciência. Lisboa: Instituto Piaget, 1992. In: **Consciência, consciência corporal e Educação Física**. Revista Tempos e Espaços na Educação, v. 7, n. 13, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revtee/article/view/3259>. Acesso em: 06 jun. 2024.

FONSECA, F. P.; OLIVA, J. **Cartografia**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013. (Coleção Como eu ensino).

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GAMA, L. R. da. **A dança pós-moderna no palco da contemporaneidade: contribuições para o ensino da dança no contexto da educação física**. Monografia (Graduação em Educação Física) – Departamento de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN, 2002. 53 p.

GAMA, L. R. da. **A dança contemporânea e o pós-moderno: "Registro", "Coreografia para ouvir" e os traços de uma estética emergente.** Monografia (Especialização em Pedagogia do Movimento) – Departamento de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN, 2004. 158 p.

_____. **Ginástica e ética na escola:** apontamentos para compreender a convivência humana. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN, 2009. 218 p.

_____. **Método Dança-Educação Física e a Ginástica Para Todos:** o ensino da ginástica e a formação de professores de Educação Física. *In:* FÓRUM INTERNACIONAL DE GINÁSTICA PARA TODOS, X., 2022, Campinas, SP. Anais. Disponível em: <https://www.forumgpt.com/2024/arquivos/anais/10-forum-internacional-de-gpt-2022.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2024.

GAMA, L. R. da.; VIEIRA, M. de S. **Mapa Mnemosine e a memória do Método Dança-Educação Física.** *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE; CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, XXIII; X., 2023, Fortaleza, CE. Anais. Disponível em: <https://www.cbce.org.br/evento/upload/345/VF-345-110354.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2025.

_____. **Enlaces epistemológicos entre fenomenologia e o Método Dança-Educação Física.** *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE; CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, XXIII; X., 2023, Fortaleza, CE. Anais. Disponível em: <https://www.cbce.org.br/evento/upload/343/VF-343-103319.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2025.

_____. **Interdisciplinaridade no Método Dança-Educação Física na relação com a formação profissional.** *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE; CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, XXIII; X., 2023, Fortaleza, CE. Anais. Disponível em: <https://www.cbce.org.br/evento/upload/344/VF-344-013114.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2025.

GAMA, L. R. da. **Arquivo iconográfico do Método Dança-Educação Física, a partir da técnica do Mapa Mnemônico de Aby Warburg.** *In:* ENCONTRO LATINO-AMERICANO DE INVESTIGADORES(AS) SOBRE CORPOS E CORPORALIDADES NAS CULTURAS, V. 2024, Belo Horizonte, MG. Caderno de resumos do V Encontro Latino-Americano de Investigadores(as) sobre Corpos e Corporalidades nas Culturas. **Anais...** Belo Horizonte (MG): UFMG, 2024. Disponível em: www.even3.com.br/anais/vencontrocorposbrasil2014; Acessado em: 03 de jan. de 2025.

_____. **Método Dança-Educação Física:** uma abordagem teórico-metodológica em conscientização corporal. *In:* ENCONTRO LATINO-AMERICANO DE INVESTIGADORES(AS) SOBRE CORPOS E CORPORALIDADES NAS CULTURAS, V. 2024, Belo Horizonte, MG. Caderno de resumos do V Encontro Latino-Americano de Investigadores(as) sobre Corpos e Corporalidades nas Culturas. **Anais...** Belo Horizonte (MG): UFMG, 2024. Disponível em:

www.even3.com.br/anais/vencontrocorposbrasil2014; Acessado em: 03 de jan. de 2025.

GHIRALDELLI JÚNIOR, P. **Educação Física progressista**: a pedagogia crítico-social dos conteúdos e a Educação Física brasileira. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

IMBERT, C. Warburg, de Kant a Boas. *In*: Imbert, C. **Ver em movimento**: uma inteligibilidade do olhar. [Organizado e traduzido por Terezinha Petrucia da Nóbrega]. São Paulo/SP: Liber Ars, 2020.

JAEGER, W. **Paideia**: a formação do homem grego. - 6ª. ed. - Tradução Artur M. Pereira – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

KANDEL, E. R. **Em busca da memória**: o nascimento de uma nova ciência da mente. Tradução Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KASSOY, B. Fundamentos teóricos. *In*. Kassoy, B. **Fotografia e História**. 2ª. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. (p.33 – p.50).

_____. As fontes fotográficas e a recuperação das informações: metodologia da pesquisa. *In*. Kassoy, B. **Fotografia e História**. 2ª. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. (p.63 – p.96).

KUNZ, E. (Org). **Didática da educação física**. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2001 (Coleção educação física).

LARROSA, J. **Tremores**: escritos sobre a experiência. – 1ª. ed., 7ª. reimpressão – Tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2022. (Coleção Educação: Experiência e Sentido).

LE BOULCH, J. **Educação Psicomotora**: a psicocinética na idade escolar. – 2.ed. – Porto Alegre/RS: Artes Médicas, 1987.

_____. **A educação pelo movimento**: a psicocinética na idade escolar. – 3.ed. – Porto Alegre/RS: Artes Médicas, 1988.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo**: Antropologia e Sociologia. Tradução Marina Appenzaller. Campinas, SP: Papirus, 2003.

LEE, M. L. **Lian Gong em 18 terapias**: forjando um corpo saudável: ginástica chinesa do Dr Zhuang Yuen Ming. – 5 ed. – São Paulo: Pensamento, 2006.

LIBÂNEO, J. C. **A democratização da escola pública, a pedagogia crítico-social dos conteúdos**. 19. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

LIMA JÚNIOR, F. de A. de. **As faces de Gaia**: os modos de compreensão do corpo na Gaya Dança Contemporânea. Natal, RN: Caule de Papiro, 2023.

_____. Produção artística e os modos de compreensão do corpo na Gaya Dança Contemporânea. *In*: **Movimentos de afeto**: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física. – 1ª ed. – Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

LOBO, L. L.; BRANDÃO, A. M. DE L.; LISSOVSKY, MAURÍCIO. A fotografia como fonte histórica: a experiência do CPDOC. ACERVO, **REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL**, v.2, n1, jan. - jun. 1987, p.39 -52.

LOUPPE, L. **Poética da Dança Contemporânea**. Tradução: Rute Costa. Lisboa, Portugal: Orfeu Negro, 2012.

LUNA, S. J. A. de. Olhares sobre [minha] dança a partir do método dança-educação física. *In: Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física*. – 1ª ed. – Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

MAIA, L. F. DOS S. Edson Claro, um abridor de portas. *In: Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física*. – 1ª ed. – Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

MARIANI, F.; MATTOS, M. CLANDININ, D. JEAN; CONNELLY, F. MICHAEL. **Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa**. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEI/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2011. 250p.

MASSON, SUZANNE. **Psicomotricidade: os relaxamentos**. [Tradução Laura Catarina de Almeida e Violette Nagib Amary]. São Paulo: editora Manole, 1986.

MATURANA, H. R.; VARELA, F. J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Atenas, 2001.

MELO, J. P. de. **Desenvolvimento da consciência corporal: uma experiência da Educação Física na Idade Pré-escolar**. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. Consciência, consciência corporal e Educação Física. **Revista Tempos e Espaços na Educação**, v.7 n. 13, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufs.br/revtee/article/view/3259>> Acessado em: 06 Jun. de 2024.

_____. As relações do método dança-educação física de Edson Claro para o trabalho de conscientização corporal. *In: Movimentos de afeto: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física*. – 1ª ed. – Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

MELO, J. P. DE. Método Dança-Educação Física: trajetórias formativas e experiências docentes (Prefácio). *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). Método Dança-Educação Física: trajetórias formativas e experiências docentes*. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

MÉNARD, R. **Mitologia greco-romana**. – Tradução Aldo Della Bina. – São Paulo : Opus, 1991 (Volume 2).

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. [Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MERLEAU-PONTY, M. **A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. **Psicologia e pedagogia da criança**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A estrutura do comportamento**. [Tradução Marcia Valéria Martinez de Aguiar]. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOREIRA, W. W. **Educação Física Escolar**: uma abordagem fenomenológica. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1992.

MOREIRA, W. W. (Org). **Corpo presente**. Campinas/SP: Papirus, 1995.

NÓBREGA, T. P. da. **Aprendendo com o corpo**: pressupostos filosóficos da corporeidade na Educação Física. 1995. xxx f. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 1995.

_____. **Para uma teoria da corporeidade**: um diálogo com Merleau-Ponty e o pensamento complexo. 1999. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, SP, 1999.

NÓBREGA, T. P. da. (Org). **Escritos sobre o corpo**: diálogos entre arte, ciência, filosofia e educação. Natal/RN: Editora da UFRN, 2009.

NÓBREGA, T. P. da. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010. – (Coleção Contexto da Ciência).

_____. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar....** Natal/RN: Editora do IFRN, 2015.

_____. **Corporeidades... inspirações merleau-pontyanas** Natal/RN: Editora do IFRN, 2016.

_____. **A atitude fenomenológica**: o corpo-sujeito. In: Nóbrega, T.P. da.; Caminha, I. de O. (Org). **Merleau-Ponty e a Educação Física**. São Paulo: LiberArs, 2019.

_____. da. Imagens que sobrevivem no tempo Kairós (prefácio), In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. et al. **Método Dança-Educação Física**: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e a Acauã Cia. de Dança. – 1ª. ed – Londrina, PR: Editora Soriano, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

_____. Ensaio de uma fenomenologia da memória: para o método dança-educação física. In: **Movimentos de afeto**: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física. – 1ª ed. – Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

PAIVA, E. F. A iconografia na História: indagações preliminares. In: _____. **História & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PINHEIRO, H. **Edson Claro e eu**, In: Alves, T. de A (org.). **Princípios, processos e fluxos**: 30 anos de Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN). Natal, RN: EDUFRN, 2022. Disponível em por <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/49360>

PLATÃO. **República**. Tradução Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

PIÑON, N. **Aprendiz de Homero**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

PORPINO, K. de O. De memórias leituras e afetos: Edson Claro e seu método dança-educação física. In: **Movimentos de afeto**: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física. – 1ª ed. – Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

SANTAELLA, L. **Leitura de Imagens**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

SANTANA, M. **Carta para Edeilson**: trilha-escrita para Edeilson Matias. Disponível em: <<http://indd.abode.com/view/b6823e7c-0ae1-4287-84e0-ce8c59cabee3>>; https://www.youtube.com/@ArquivosdeOkan/videos?app=desktop&view=0&sort=dd&shelf_id=2; acessados em: 04 de jan. de 2025.

SAVIANI, D. **Histórias das ideias pedagógicas no Brasil**. – 4ª ed – Campinas, SP: Autores Associados, 2013. (Coleção memórias da educação)

ROBATTO, L. **Dança em processo**, a linguagem do indizível. Salvador, BA: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

RICŒUR, P. **A memória, a história e o esquecimento**. – Tradução: Alain François [et al.] – Campinas, SP: editora da Unicamp, 2007.

SALVADOR, C.C. [et al]. **Psicologia do ensino** – tradução Cristina Maria de Oliveira. – Porto Alegre: Artmed: 2000.

SANDOR, P. **Técnicas de relaxamento**. São Paulo: Vetos Editora Psicopedagógica LTDA, 1974.

SANTAELLA, L. **Leitura de Imagens**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

SANT'ANNA, C. N. de. O que Mnemosine, a deusa da memória, pode fazer por nós? **Cultura em movimento**, 2021. Disponível em: <https://culturaemmovimento.com.br/o-que-menemosine-a-deusa-da-memoria-pode-fazer-por-nos/> Acesso em: 10 Fev. 2024.

SANTIN, S. **Educação Física**: uma abordagem filosófica da corporeidade. Ijuí/SC: Unijuí, 1987.

SILVA, E. M. da. **Da Dança-Educação à Dança-Arte**: um compromisso com o corpo e a corporeidade. 1996. 49 f. Monografia (Especialização em Consciência Corporal) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 1996.

SOARES, C. L. et al. **Metodologia do ensino da Educação Física**. São Paulo: Cortez, 1992.

SPOLIN, V. **Jogos teatrais**: o fichário de Viola Spolin. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

TAVARES, J. (org.) [et. al.] **Preparação corporal, direção de movimento e coreografia nas artes da cena**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2021.

TEXEIRA, C. **Deficiência em cena**. João Pessoa, PB: Ideia, 2001.

TOLEDO, E de. Estudos e Experiências sobre a Ginástica Para Todos e Paulo Freire. **Revista Corpoconsciência**, v.24, n.3, p. 47-62, set./dez. 2020.

VIDAL, D.; SILVA, J. C. S. Interpretes do passado e do presente: a arte de historiadores da educação e arquivistas. **History of education in latin America – HistELA**, v. 3, e 20951, 2020.

VIANA, A. C. A. **A obra coreográfica como experiência poética e educativa**: uma abordagem fenomenológica. 2020. 374f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

VIANA, A. C. A.; TORRES, D.F. (org). **Traços de uma Dança**. Natal, RN: dos Autores, 2024.

VIEIRA, M. de S. **Persona da dança**: Edson Claro. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

VIEIRA, M. de S. Uma dança para um dia Claro: notas reflexivas sobre o método dança-educação física de Edson Claro. **Olhares Revista da ESACH**, v.1, p.31-40, 2016.

VIEIRA, M. de S. (org.). **Gaya Dança Contemporânea**: um desejo, um projeto, uma realização. – 1ª. Ed. – Salvador, BA: ANDA, 2020.

VIEIRA, M. de S.; GAMA, L. R. da. Corpo, dança e consciência corporal no método dança-educação física. **Revista Pensar a Prática**, v.26, e.73318, 2023.

VIEIRA, M. de S.; GAMA, L. R. da (org.). **Movimentos de afeto**: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física. – 1ª ed. – Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

VIEIRA, M. de S. **Dança sobre águas Claras**: a construção de grupos e companhias de dança na UFRN por Edson Claro. Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas, 2016, Campinas, SP: Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas, 2016.

_____. O método dança-educação física e o mundo de toda gente. *In*: Vieira, M. de S.; Gama, L. R. da (org.). **Movimentos de afeto**: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física. – 1ª ed. – Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, 2023.

WARBURG, A. **Histórias de fantasmas para gente grande**: escritos, esboços e conferências. Leopoldo Waizbort. (org.) 1ª ed – São Paulo: companhia das Letras, 2015.

WINNICOTT, D. W. **privação e delinquência**. Tradução Álvaro Cabral. 5ªed. – São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2012. (Textos de Psicologia).

_____. A criança desapossada e como pode ser compensada pela falta de vida familiar (1950). *In*: Winnicott, D. W. **privação e delinquência**. Tradução Álvaro Cabral. 5ªed. – São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2012. (Textos de Psicologia).

WOSIEN, B. **Dança**: um caminho para a totalidade. [Tradução de Maria Leonor Rodenbach, Raphael de Haro Júnior] – São Paulo: TRION, 2000.

WOSIEN, M. G. **Dança Sagrada**: deuses, mitos e ciclos. [Tradução de Maria Leonor Rodenbach, Raphael de Haro Júnior] – São Paulo: TRION, 2002.

YATES, F. A. **A arte da memória**. Tradução Flávia Bancher. Campinas, SP: Editora da UNICAMPO, 2007.

FONTES DE PESQUISA

ALVES, T. de A. Tempos-espacos vividos com o método dança-educacao física (MDEF) e suas repercussões academico-vivenciais. *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

ARAÚJO, G. Um itinerário de formação artística em dança na relação com o Método Dança-Educação Física, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

BRAGA, M. N. O Método Dança-Educação Física na experiência do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN): do corpo ginasta ao corpo bailarina, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

CASTRO, N. S. A. de. Trajetórias formativa e profissional na relação com a educação física e com a dança: um relato de experiência. *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

CAVALCANTE, M. H. de O. Um processo de formação na experiência com o método dança-educação física. *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências docentes.* Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

CLARO, E. C. F. **Método Dança-Educação Física**: uma alternativa de curso de especialização para o profissional da dança e da educação física. 1988. 156 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Escola de Educação Física, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

_____. **Método Dança-Educação Física**: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional. São Paulo, 1988.

_____. **Método Dança-Educação Física**: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional. São Paulo: Editora Robe, 1995.

_____. **Considerações sobre um curso de pós-graduação *lato sensu* em Dança-Educação Física**. 1994. 125 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

_____. **A expressividade humana na arte de dançar**: o espetáculo de dança e a apreciação nos bastidores, no palco e na plateia. 2002. 135 f. Relatório de Pós-doutorado (Pós-doutorado em Linguística, Letras e Artes) – Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa (Portugal), 2002.

COSTA, E. M. de B. Relações entre corpo, dança e o método dança-educação física: uma reflexão sobre itinerário de formação. *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências docentes.* Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

CRUZ, J.M. Memória de uma trajetória profissional e pessoal na relação com o Método Dança-Educação Física, *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança.* Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

CRUZ, J.M. Reflexões sobre uma experiência profissional com o Método Dança-Educação Física, a psicomotricidade e a natação, *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências docentes.* Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

DANTAS, G. R. “Pé-conta-pé dois palmos”, era 07 de maio de 2002, *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança.* Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

GAMA, L. R. da; VIEIRA, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I)

_____. Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MDEF): Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. *In: Método Dança-Educação Física*: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

_____. **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024a. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume 2)

_____. **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024b. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume 3)

GAMA, L. R. Experiências artísticas e formativas na relação com o Método Dança-Educação Física, *In: Método Dança-Educação Física*: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024a. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

_____. Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MDEF): artistas da Dança e a Missa de Alcaçuz, *In: Método Dança-Educação Física*: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024a. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

GAMA, L. R. Experiências da formação e da docência na relação com o Método Dança-Educação Física, *In: Método Dança-Educação Física*: trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024b. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

GAMA, L. R. Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MDEF), um arquivo em movimento (I), *In: Método Dança-Educação Física*: trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024b. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

LEÃO, A. S. Memorial descritivo de uma artista da dança, relações com o Método Dança-Educação Física, *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). Método Dança-Educação Física*: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

LIMA JÚNIOR, F. de A. de. A Missa de Alcaçuz: uma experiência entre corpos, *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). Método Dança-Educação Física*: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

LUNA, S. J. A. de. Relações entre o Método Dança-Educação Física e a memória de um fazer artístico e docente, *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). Método Dança-Educação Física*: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. LONDRINA, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

MACÊDO. D. P. de. Método Dança-Educação Física: um referencial formativo e pedagógico na Educação Física escolar, *In: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org).*

Método Dança-Educação Física: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

MACEDO, V. (An)danças: autodepoimento em fluxo sobre encontros entre vida, dança e Edson Claro, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física:** trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

Maia, L. F. dos S. O Método Dança-Educação Física e uma concepção dialógica da Educação Física e do Esporte: uma experiência docente, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física:** Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

MARQUES, L. K. de O. Experiências com o método dança-educação física no curso de licenciatura em dança da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. *In*: **Método Dança-Educação Física:** trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024b. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

MENDES, J. N. Ampliação da consciência corporal e profissional no encontro com o método dança-educação física: um relato de experiência. *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física:** trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

MENDONÇA, R. M. S. C. de. Memórias da formação e uma trajetória profissional na relação com o método dança-educação física, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física:** trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

NASCIMENTO, C. de M. L. Memorial de formação em educação física na relação com o método dança-educação física, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física:** trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

OLIVEIRA, F. das N. de. Apontamentos sobre o Método Dança-Educação Física na experiência docente com a ginástica artística, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física:** Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

PEREIRA, H. C. M. C. O Método Dança-Educação Física: memórias do meu mundo transformado, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física:** Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

PORPINO, K. de O. Método Dança-Educação Física: possibilidades de aprender e de ensinar, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

SANTOS, R. M. dos. A formação corporal do bailarino: entrelaçamentos de técnicas de dança com outras práticas corporais, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

SILVA, D. R. P. da. O caminho da dança em mim. *In*. Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. et al. **Método Dança-Educação Física**: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e a Acauã Cia. de Dança. – 1ª. ed – Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

SILVA, E. L da. Petrus: o Método Dança Educação Física na criação coreográfica de Edson Claro, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

SILVA, E. M. da. Nas trilhas do Método Dança-Educação Física: Memórias de uma trajetória de vida na Dança, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2023. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume I).

SILVA, L. B. da. Reflexões de uma experiência docente em Educação Física na relação com o Método Dança-Educação Física, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências docentes. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume III).

SILVA, W. A. da. Carta de agradecimento a Edson Claro e ao Método Dança Educação Física na formação de corpos masculinos na dança, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

VIANA, A. C. A. Relato Sobre o Método Dança-Educação Física em um corpo *en dedans*, *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

VIEIRA, M. de S. Danças, memórias e formação artístico-profissional a partir do Método Dança-Educação Física (prefácio), *In*: Gama, L. R. da; Vieira, M. de S. (org). **Método Dança-Educação Física**: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança. Londrina, PR: Editora Sorian, 2024. (Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física – Volume II).

APÊNDICE I

AUTORAS E AUTORES DA CARTOGRAFIA DO MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (CMDEF)

Ana Cláudia Albano Viana



Cearense, nascida na cidade de Itapipoca, Ana Claudia Albano Viana chegou em Natal no ano de 1990. Foi nesse período que ela conheceu o Grupo de Dança da UFRN. Foi no GDUFRN que Claudia Viana iniciou as suas experiências com o MDEF. Para a autora, as experiências tem caráter singular e significativo porque se atualiza até o presente momento nas experiências dela como artista, professora, bem como nas pesquisas que desenvolve, no entrelaçamento de Arte, Cultura e Educação. (Viana, 2024). Artista da Dança com mestrado em Artes Cênicas e doutorado em Educação, desenvolve desde 2010 um trabalho que integra dança e artes visuais nos seus estudos, preparações corporais, oficinas, aulas, processos de criação e espetáculos.

Atualmente, é sócia do Espaço a3, onde realiza seu trabalho em parceria com o artista visual Daniel Torres e ministra a oficina permanente em dança contemporânea *Um Lugar de Partida*; atua com projetos de desenvolvimento humano através da Arte no Espaço Cultural Casa da Ribeira, em Natal. Foi dançarina da Gaya Dança Contemporânea (UFRN), entre os anos de 1990 a 2008. (Gama; Vieira, 2024a).

Anderson Leão



Nascido na Ilha do Governador na cidade do Rio de Janeiro, filho de pai militar, Anderson Souza Leão chegou à Natal (RN) em 1986. Em 1997 ingressa na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) para cursar Educação Artística com habilitação em Desenho. No decorrer do curso de Educação Artística, foi percebendo que as primeiras disciplinas do currículo perpassavam todas as áreas artísticas dos cursos do referido Departamento e que, na época eram apresentadas como Desenho, Artes Plásticas, Teatro e Música. Foi neste contexto que Anderson Leão conheceu Edson Claro, a Dança e o MDEF. Artista, coreógrafo e diretor artístico, pós-graduado em Dança pela UFRN, Anderson Leão foi bailarino da Cia de Dança dos Meninos (1997-1999), Roda Viva Cia de Dança (1999-

2004), *Gaya Dança Contemporânea* (2004). Fundador e Diretor Artístico da Companhia Giradança (2005 - 2017), Diretor Artístico da Domínio Cia de Dança (2019 - 2021) e Diretor Artístico do grupo Movidos Dança (2018 -). Coreografou companhias como Grupo de Dança da UFRN(RN), Roda Viva Cia de Dança (RN), Gaya Cia de Dança (RN), GRUDUM (RN), Art'facto Cia de Dança (RN), Cia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (RN), Giradança (RN), Passurbano (RN), Grupo de Teatro Del SER (Costa Rica), Ya Danza (Costa Rica), Grupo Dançando com a Diferença (Viseu-Portugal), Domínio Cia de Dança (RN) e Movidos Dança (RN). (Gama; Vieira, 2024a).

Conceição de Maria Lima Nascimento



A natalense criada no bairro Lagoa Nova, Conceição de Maria Lima Nascimento foi ginasta na idade escolar e iniciou na Dança em 1990, no Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN) junto a Edson Claro. No tempo que passou no referido grupo conheceu o Método Dança-Educação Física (MDEF). Tem Licenciatura Plena em Educação Física Licenciatura Plena pela UFRN; é Especialista em Educação Global pela Faculdade de Ensino Superior do Nordeste; Especialista em Fisiologia do Exercício (Prescrição do Exercício) pela Universidade Gama Filho; Especialista em Ciência do Treinamento Desportivo pela UFRN.

Atualmente, atua como técnica das equipes de Ginástica Rítmica do Colégio Marista de Natal e na Educação Física escolar na Rede Estadual de Educação do RN. (Gama; Vieira, 2024b).

Denise Rovira



Nascida na cidade do Rio de Janeiro, Denise Rovira cresceu em Bagé, no Rio Grande do Sul, passou um tempo em Curitiba, PR, outro tempo em Guarulhos, SP e chega em Natal, RN, no final dos anos de 1980. Esse itinerário é povoado de experiências. Quando criança, Denise já brincava de ginasta com as amigas. Entre lugares e experiências, Denise Rovira foi bailarina da Acauã Cia. de Dança no final dos anos 1980. (Pereira da Silva, 2023). Graduada em Educação Física pela FIG (Faculdades Integradas de Guarulhos/SP) e Especialista em Consciência Corporal pelo Departamento de Artes (CCHLA/UFRN), atualmente é professora aposentada da Rede Estadual do Rio Grande do Norte, onde atuou na Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão, Fundação José Augusto (EDTAM/FJA). Atua profissionalmente como Diretora do *The Pilates Studio*

Brasil (Unidade Recife/PE) e coordena o Instituto Cultural Dinâmica Energética do Psiquismo (ICDEP) em Recife, Pernambuco. (Gama; Vieira, 2023).

Dilcicleia Peixoto de Macêdo



Filha de Antônio Balbino de Lima e Maria Peixoto de Lima, Dilcicleia Peixoto de Macêdo, também conhecida entre os seus pares por “Cleinha”, nasceu em 1962 na cidade de Taipu, cidade do Rio Grande do Norte. Ainda criança se mudou com a família para Natal, a capital, onde mora até os dias atuais. Mesmo com a resistência de seu pai, um homem nascido em 1909 que pensou educá-la nos moldes de seu tempo, Cleinha transgrediu e brincou, praticou esporte nas aulas de Educação Física e dançou. Foi na Dança que Dilcicleia se encontrou. Encontrou na Educação Física sua profissão e dela possibilitar outras pessoas experiências que fossem alternativas à Educação Física da época. Foi bailarina da Acauã Cia. de Dança (Macêdo, 2023). Dilcicleia Peixoto de Macêdo se graduou em Educação Física pela UFRN e fez Especialização em Corpo e Cultura do Movimento pelo Departamento Educação Física (CSS/UFRN). Atualmente está aposentada da

Rede Estadual de Educação do Rio Grande do Norte e do Colégio Nossa Senhora das Neves, mas atua profissionalmente no ensino da Yoga e de consciência corporal em que recorre ao MDEF como estratégia de ensino (Gama; Vieira, 2023).

Edeilson Matias da Silva



Também conhecido entre seus pares como Edeilson Matias, ele teve como cenário de sua infância e juventude, o bairro das Rocas em Natal, berço do Samba do Rio Grande do Norte. Ainda no ensino fundamental, na Escola Estadual Isabel Gondim, ele iniciou sua prática no Atletismo. Naquele tempo compôs a seleção de atletismo do Estado (anos de 1980); foi atleta de Vôlei ao cursar o ensino médio na escola Estadual Winston Churchill; seu encontro com a Dança aconteceu durante o ensino superior (Matias da Silva, 2023). Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação CE/UFRN, Especialista em Pedagogia do Movimento pelo Departamento de Educação Física CCS/UFRN. Tem graduação em Educação Física pela UFRN.

É Docente do Departamento de Educação Física da Universidade do Rio Grande do Norte (UNIRN) e da Rede Municipal de Educação de Natal. Foi bailarino da Acauã Cia de Dança e do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN). Dirigiu o GDUFRN, a Roda Viva Cia. de Dança e a Gaia Cia. de Dança quando estes projetos de extensão foram coordenados por Edson Claro. (Gama; Vieira, 2023).

Edineide Lima da Silva



A natalense, Edineide Lima da Silva viveu a infância no bairro Lagoa Azul, localizado na região norte de Natal. Mãe de três filhos, Margoth Lima (seu nome artístico) é artista da Dança e do Circo. Ingressou na Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM) aos dez anos de idade, iniciando seus estudos em *Ballet Clássico*. Em 2006 passou a integrar o elenco da Cia. de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM), onde atua até o tempo atual (2023). É Especialista em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida (UFRN) e

é Licenciada em História (UVA). Entre 2006 e 2024 atuou como bailarina pela Cia. de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM). Desde 2007 atua como artista circense no Circo Grock. (Gama; Vieira, 2024a).

Elaine Melo de Brito Costa



A filha de Maribel Costa e Graça Melo foi incentivada e conduzida por sua mãe à iniciação dos estudos em Ballet Clássico. Elaine Melo foi aluna de Roosevelt Pimenta, Fátima Sena, Maria Cardoso e Ana Tereza Miranda. A autora tem Graduação em Educação Física (UFRN). Mestrado e doutorado em Educação Física (UNICAMP). Professora efetiva do Departamento de Educação Física (UEPB). Professora do Mestrado Profissional em Formação de Professores (UEPB). Líder do Grupo de Pesquisa e Extensão Corpo, Educação e Linguagens (CEL). (Gama; Vieira, 2024b). Em 2000, vinculada ainda ao Programa de Pós-Graduação da

UNICAMP e com a mesma orientadora do Mestrado, a então mestra Elaine Melo de Brito Costa iniciou a sua formação doutoral em Educação Física. Em meio ao doutorado, tornou-se docente no Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e em 2002, iniciou a sua trajetória docente no Ensino Superior, lotada na cidade Campina Grande, Estado da Paraíba. Em 2003, a UEPB concedeu-lhe afastamento para conclusão do doutorado. (Gama e Vieira, 2024b).

Flamínio das Neves de Oliveira



Filho do meio de uma família de três irmãos, Flamínio das Neves de Oliveira viveu em uma família criativa. Na infância viveu entre o bairro de Tirol em Natal e a granja da sua família em cidade de Parnamirim, ambas no Rio Grande do Norte, lugares onde pode brincar livremente. Foi também na infância que Flamínio ao frequentar a casa de praia do seu avô materno, localizado em Santa Rita, município de Extremoz, aprendeu algumas habilidades no meio aquático e se aventurou nas primeiras acrobacias. Entre a infância e a adolescência estudou música, uma de suas paixões. Na adolescência, ele estudou no Colégio Salesiano São José onde praticou diferentes esportes, a saber: judô, karatê, natação, voleibol. Marido de Denise e pai de Luna, atualmente Flamínio mora na Nova Zelândia onde atua profissionalmente com recreação e performance na Ginástica Artística. (Oliveira, 2023). Ele tem graduação em Educação Física pela UFRN e em Administração de Empresas pela Universidade Potiguar para a Educação e Cultura (UNIPEC) e é Especialista em Ciência do Treinamento Desportivo pela UFRN. (Gama; Vieira, 2023).

Francisco de Assis de Lima Júnior



Natural de Natal, este professor é graduado em Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2015); tornou-se Mestre em 2018 pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da (PPGAR/C/UFRN). Iniciou sua carreira como bailarino junto aos professores Karenine Porpino, Edeilson Matias e Edson Claro, aperfeiçoando-se *a posteriori* e construindo uma sólida carreira dentro e fora do estado, levando sua dança à palcos nacionais e internacionais. Como pesquisador, faz parte do Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Grupo Estesia) e atuou como professor interino no Curso de Licenciatura em Dança da UFRN, ministrando além das disciplinas de estágio supervisionado, outras relacionadas à criação artística em dança. Atualmente é professor efetivo do quadro de funcionários da Secretaria de Estado da Educação, da Cultura, do Esporte e do Lazer (SEEC/RN) ministrando aulas de dança e práticas de educação somática no projeto RN VIDA, vinculado ao Gabinete Civil do Estado do Rio Grande do Norte. (Gama e Vieira, 2024, p.196).

Giovanna Araújo



A natalense Giovanna Araújo da Silva é atriz, bailarina e coreógrafa. Seu nome artístico é Giovanna Araújo. Iniciou sua vida artística na dança, com o professor Roosevelt Pimenta (*in memoriam*), referência no ensino do *ballet* clássico em Natal. Sua formação *ballet* clássico aconteceu no Ballet Municipal de Natal entre os anos de 1981 e 1990. Lá permaneceu entre 1989 e 1990 no corpo de baile, período de sua primeira experiência profissional na dança. Foi nesse mesmo período que Giovanna Araújo teve suas primeiras experiências com o balé moderno. (Araújo, 2024). A autora dançou na Acauã Companhia de Dança (1990 – 1993); na Corpo Vivo Cia. de Dança (1994 – 1997); na Duncan Cia

de Dança (1998 – 2001); integra o Ballet da Cidade do Natal (2002 --) (Gama; Vieira, 2024a).

Gleydson Rodrigues Dantas



Policial Militar (2009) e Oficial da Polícia Militar do Rio Grande do Norte (2012), Gleydson Rodrigues Dantas é pessoa de terreiro desde 2005. Filho único de Dona Iolanda, é Mestre em Artes Cênicas (UFRN, 2022); Coordenador de Políticas para a Cidadania (2024); Diretor-executivo da Sismos Cia de Dança (desde 2018); bacharel em Segurança Pública (2012); Especialista em Corpo e Cultura de Movimento (UFRN, 2006); bacharel e licenciado em História (UFRN, 2005). Desde 1991 atua na cena artística potiguar. (Gama; Vieira, 2024a). Atualmente (2024), ele cursa doutorado em Educação pelo PPGED/CE/UFRN sendo o Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira também seu orientador. Dançou no Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN) e na Cia. de Dança dos Meninos.

Hosana Cláudia Matias Costa Pereira



Ficou conhecida entre os pares da Dança e da Educação Física de Natal como Hosana Matias. Filha de um casal cujo pai era puro *rock in roll* e a mãe fã da Jovem Guarda. Viveu a infância no bairro das Quintas em Natal. Começou seus estudos em Ballet Clássico em 1977 e em Ginástica Rítmica em 1979 no Colégio Nossa Senhora das Neves. É mãe de Cláudia e Murilo e esposa de Haroldo. (Costa Pereira, 2023). Hosana Cláudia Matias Costa Pereira é Doutora em Educação Física pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física (UPE/UEPB), Mestre em Educação Física pelo Programa de Pós-Graduação em Educação Física pela UFRN, Especialista no Método Dança-Educação Física pela FEC/ABC/SP. Graduada em Educação Física

pela UFRN. É docente do Departamento de Educação Física da Universidade Federal da Paraíba. Pesquisadora na área da Estética do Desporto e da Ginástica Rítmica (Gama; Vieira, 2023).

Jairo Nobre Mendes



Mineiro de Montes Claros, Jairo Nobre Mendes é Especialista em Consciência Corporal, Saúde e Qualidade de Vida (UFRN, 2022); Especialista em Psicomotricidade (FUMEC-MG, 2011); Especialista em Estratégia e Saúde da Família (UFMG, 2017); Especialista em Formação Holística de Base, uma abordagem transdisciplinar (Associação Universidade da Paz/Faculdades Metropolitanas/MG, 2010); Especialista em Filosofia e Desafios da Modernidade (PUC/Minas, 2010); Licenciado em Educação Física (Faculdades Integradas de Uberaba, MG, 1987); atua profissionalmente como professor de Educação Física em rede de hospitais de neuroreabilitação há mais de 20 anos; psicomotricista titular pela Associação

Brasileira de Psicomotricidade (2023); professor de Biodança (Escola Mineira de Biodança/Internacional Biocentric Foundation, 2004). (Gama; Vieira, 2024b).

João Maria da Cruz



Filho de Izabel Matias da Cruz e de José Antônio da Cruz, João Maria da Cruz nasceu em Natal, RN. Foi na Praia de Pirangi do Norte, Distrito da cidade de Parnamirim, RN que, ele viveu sua infância até os 11 anos de idade onde aproveitou não só as belezas naturais que o lugar oferece, mas as possibilidades de movimento próprios da infância e do cenário praiano. Mestre em Educação Física pelo Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Centro de Ciências da Saúde – UFRN, Especialista em Reabilitação Auditiva (Centro SUVAG do Rio Grande do Norte) e graduado em Educação Física pela UFRN, João Cruz foi docente da Escola Agrícola de Jundiaí – UFRN (aposentado) e também atuou no ensino da natação e com o treinamento esportivo (natação). Também foi servidor público em Natal quando atuou na Educação Física escolar por nove anos e no Estado do Rio Grande do Norte por doze anos. Ainda atuou na prática da Natação para pessoas com limitações físicas. (Gama; Vieira, 2024b).

Karenine de Oliveira Porpino



Natural de Natal no Rio Grande do Norte, Karenine de Oliveira Porpino nasceu em 1967. Foi ainda na infância que ela deu início as experiências com a Dança, primeiramente no Colégio Nossa Senhora das Neves e em seguida no Ballet Municipal de Natal. Nos anos de 1980, ela foi atleta na modalidade de Ginástica Rítmica sendo parte da equipe pioneira a representar o Estado em evento nacional. Destaca-se ainda a participação de Karenine Porpino, como é conhecida no cenário da Dança de Natal, em grupos e companhias de Dança da cidade, a saber: Ballet Municipal do Natal (1982 – 1988); Grupo Sementes (1986) e a Acauã Cia de Dança de Natal (1988 - 1995); Grupo de Dança da ETFRN (1994 - 1998); Grupo de Dança Popular da ETFRN (1995 - 1998); Grupo Parafolclórico da UFRN (1991 e 1992; 2003 e 2004); Gaia Cia. de Dança, (2009 e 2010). (Porpino, 2023). Graduada em Educação Física pela UFRN; Especialista em Dança-Educação Física pela UNIFEC/SP; Mestra e Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (CE/UFRN), Karenine Porpino é Professora Titular aposentada da UFRN, onde atuou no Departamento de Educação Física (DEF) e no Departamento de Arte (DEART), além dos Programas de Pós-Graduação em Educação (CE/UFRN) e em Artes Cênicas (CCHLA/UFRN). Permanece nos dias atuais como membro do Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (ESTESIA) e do Grupo Corpo, Dança e Processos de Criação (CIRANDAR) (Gama; Vieira, 2023).

Larissa Kelly de Oliveira Marques



A natalense Larissa Kelly de Oliveira Marques iniciou ainda na infância seus estudos em *Ballet* Clássico na Escola Municipal de Natal, atualmente Escola de Ballet Prof. Roosevelt Pimenta e foi uma das ginastas pioneiras na modalidade de Ginástica Rítmica em Natal quando aluna do Colégio Nossa Senhora das Neves. Graduada em Educação Física (Licenciatura Plena/UFRN); Especialista em Dança-Educação Física (Faculdades de Educação Física e Cultura do ABC, SP); Mestre em Educação (Universidade Metodista de Piracicaba, SP); Doutora em Educação (UFRN); foi Professora do Curso de Educação Física da UFRN (1993 – 2008), nesse período, atuou como colaboradora e diretora artística de trabalhos coreográficos no Grupo Parafolclórico (DEF/UFRN); desde 2009 é Docente do Curso de Licenciatura em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN; atualmente atua como Coordenadora Adjunta e

Diretora Artística de trabalhos coreográficos na Gaya Dança Contemporânea; desenvolve pesquisa em Dança, Corpo, Educação, Criação e estudos labanianos. (Gama; Vieira, 2024b).

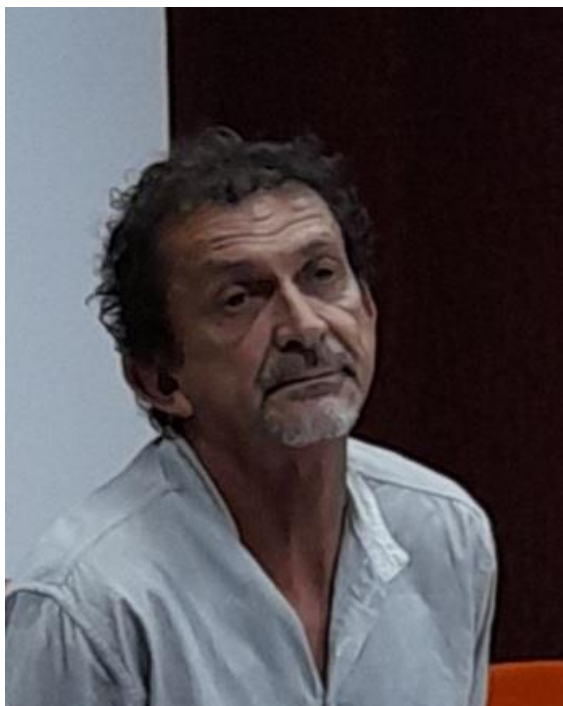
Leonardo Rocha da Gama



Nascido em Natal no início da década de 1970, filho de uma mulher do agreste potiguar e de um pai sertanejo vindo do Seridó. É graduado em Educação Física e é Especialista em Pedagogia do Movimento ambos pelo Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (DEF/CCS/UFRN). É Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Educação (PPGED/CE/UFRN), instituição onde atualmente cursa o doutorado. É Docente da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e da Rede Municipal de Educação de Natal. Membro pesquisador: Núcleo de Estudo em Educação (NEED/UERN); Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Grupo Estesia/DEF/UFRN); Laboratório Visibilidades do

Corpo e da Cultura de Movimento (LabVER/DEF/UFRN). Associado ao Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (CBCE), compõe o Grupo de Trabalho Temático Formação Profissional e Mundo do Trabalho (Comitê Ampliado). Atua e pesquisa nas áreas da Dança e da Ginástica nos campos da memória, formação docente e escola. (Fonte: o próprio autor)

Lerson Fernando dos Santos Maia



É o terceiro filho de seis irmãos. Natural de Natal e viveu sua infância no bairro do Alecrim. (Maia, 2023). É Graduado em Educação Física pela UFRN. Especialista em Psicomotricidade (GAE/SP) e Mestre em Educação pela UNIMEP (SP). Atualmente é professor aposentado do IFRN. Quando em atividade, atuou como formador do Programa Esporte e Lazer (PELC) e Programa Segundo Tempo (PST), ambos do Ministério do Esporte (2004 - 2014). Considera-se militante cultural e em sua trajetória de pesquisa desenvolveu estudos sobre as temáticas de brinquedos e brincadeiras populares e políticas públicas de esporte e lazer (Gama; Vieira, 2023).

Luciano Bezerra da Silva



Nascido em Natal e criado entre os bairros Alecrim e Candelária, Luciano Bezerra da Silva é Professor de Educação Física, atua na Escola no ensino da Educação Física e natação, em academia com hidroginástica. É Especialista em Educação Física infantil (UFRN) e em Formação Docente para o Ensino Superior (UNIFACEX). É professor no Colégio Nossa Senhora das Neves e é proprietário do Espaço Integrativo Hidromais, localizado no bairro Ponta Negra, Natal, RN. (Gama; Vieira, 2024b).

Marcílio de Souza Vieira



Natural de Natal, RN, Marcílio Vieira é graduado em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas; e em Educação Física; ambas formações foram pela UFRN. Mestre e Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGED/CE/UFRN). Pós-Doutor em Artes e em Educação. É Professor do Curso de Dança e dos Programas de Pós-Graduação PPGArC, PPGEd e PROFARTES da UFRN. Líder do Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processos de Criação (CIRANDAR) e Membro pesquisador do Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Grupo Estesia/UFRN). Atualmente é Bolsista de Produtividade em

Pesquisa – nível 2, Artista da Cena. (Fonte: o próprio autor).

Mirella Nogueira Braga



A baiana Mirella Nogueira Braga chegou em Natal ainda criança, cidade onde vive atualmente. Ela é Graduada em Educação Física (UFRN) e em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda (UFRN). É especialista em Ginástica Rítmica (UNOPAR). Docente da Rede Municipal de Educação de Natal, RN, onde desenvolve suas atividades profissionais em Educação Física e em Ginástica Rítmica. Foi bailarina do Grupo de Dança da UFRN. (Gama; Vieira, 2024b).

Monir Herts de Oliveira Cavalcante



Natural de Natal e criado no bairro do Alecrim, Monir Herts de Oliveira Cavalcante é Especialista em Dança pelo Departamento de Artes do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes/CCHLA/UFRN e graduado em Educação Física pela UFRN. Docente de Educação Física pela Rede Municipal de Parnamirim, RN. Atuou como ator, bailarino, diretor, coreógrafo e professor de dança. Na UFRN foi bailarino do Grupo de Dança da UFRN, da Cia. de Dança dos Meninos e da Gaia Cia. de Dança. (Gama; Vieira, 2024b). Em março de 2024 ingressou no Mestrado Profissional da UNESP – Polo UFRN.

Nely Sandra Abreu de Castro



Pernambucana da Cidade de Recife, a professora Nely Sandra Abreu de Castro é moradora de Natal, RN, onde estudou, formou-se e atua profissionalmente. Ela é Especialista em Educação Especial (UNIFACEX) e em Dança Educacional (UFRN); graduada em Psicologia (UNIFACEX) e em Educação Física (UFRN); docente da Rede Municipal de Educação de Natal, RN, onde atua com a Educação Física escolar. Foi bailarina do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN) e da Gaia Cia. de Dança. (Gama; Vieira, 2024b).

Rosa Maria Soares Costa de Mendonça



A natalense Rosa Maria Soares Costa de Mendonça, nos palcos Rosa Mendonça, é a filha mais velha de Dona Lourdes e do Sr. Antônio, esposa de João Maria Marques de Mendonça e mãe de Danilo Costa de Mendonça, ambos professores de Educação Física, assim como ela. Doutora em Ciências da Saúde, Mestre em Educação Física; Especialista em Consciência Corporal; Ginástica de Academia; Avaliação, Diagnóstico e Intervenção Funcional em Fisioterapia Traumatológica, Ortopédica e Desportiva. Docente aposentada da Secretaria de Estado da Educação, da Cultura, do Esporte e do Lazer do Rio Grande do Norte. Atualmente, Docente de Dança do Programa de Qualidade de Vida para Servidores da Secretaria Municipal de Educação – SME/CEMURE; Programa De Bem com a Vida – PDBCV Assistência

multidisciplinar em saúde para associados da CAURN (UFRN - IFRN); Programa multidisciplinar em saúde para empresa 50 Mais Especializada no Cuidar e no Fornecimento de Assistência ao Paciente (50+); Conselheira e Membro da Câmara de Normatização do CREF16/RN. (Gama; Vieira, 2024b).

Roseane Melo dos Santos



Nascida em Natal, RN, onde viveu no bairro Tirol durante sua primeira infância. Filha de Adérico dos Santos e Iêda Melo, Roseane Melo adotou esse nome artístico, forma como é conhecida, principalmente nos palcos e entre os pares da Dança. Ela teve passagem por diferentes grupos e companhias de Dança, entre as quais destaco o Ballet Municipal de Natal. Licenciou-se em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela UFRN (1989). Já como arte-educadora, integrou a Acauã Cia. de Dança entre os anos de 1991 e 1993. (Gama; Vieira, 2023).

Sávio Jordan Azevedo de Luna



O mineiro Sávio Jordan Azevedo de Luna atende artisticamente pelo nome Sávio de Luna, a sua trajetória artística começou em Natal, RN, na Acauã Cia. de Dança de Natal (1987-1989), no Ballet Teatro Guaíra/Curitiba-PR (1990-1993), na Companhia Nacional de Bailado/Lisboa - Portugal (1994 - 1996) e na Companhia de Dança Contemporânea de Setúbal em Portugal (1997 - 1999); lecionou como professor de Dança Clássica e Dança Contemporânea na Escola de Danças do Teatro Guaíra/Curitiba-PR (2002-2004); Licenciatura em Educação Física (1983-1986); Especialização em Dança (FAP-PR, 2004); Mestre em Educação (PPGE/UFRN, 2008); Doutorado em Letras (PPGEL/UFRN, 2018); Coreógrafo da UFRN/DEART (2008 -); criador da Dança Fluída (técnica de dança contemporânea) e do Método Corpo Fluido e Adaptabilidade à Bola Suíça; Introdutor e pesquisador do Contato Improvisação na cidade de Natal, RN (2009) e criador e coordenador do Projeto (Com)tatos e Improvisações em Danças da UFRN (2009 -). (Gama; Vieira, 2024a).

Teodora de Araújo Alves



Natural de Natal, Teodora Alves passou sua infância no bairro das Quintas. Formada em Educação Física, ela é Professora Titular do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), atuando como docente, pesquisadora e gestora. Presidiu a comissão de criação do Curso de Licenciatura em Dança da UFRN, em que atua como docente desde 2009. Coordena o Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN) desde 2005. É Diretora do Núcleo de Arte e Cultura da UFRN desde 2008. Atua no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN desde 2008. Tem Mestrado e Doutorado em Educação pela UFRN, com pesquisas em dança, corpo, corporeidade, cultura e educação. (Gama; Vieira, 2024b).

Vanessa Macedo



Vanessa Macedo é artista e atua no cenário da Dança brasileira na cidade de São Paulo. Natural de Natal (RN), onde dançou na Gaia Cia de Dança e na Roda Viva Cia. de Danças. Em 1998, mudou-se para São Paulo onde fundou a Cia. Fragmento de Dança a qual dirige desde 2002. Como intérprete, atuou na Cia de Danças de Diadema (SP), Quasar Cia de Dança (GO) e Cia Carne Agonizante (SP). É uma das gestoras do Kasulo Espaço de Arte, idealizadora e curadora dos Projetos "Mulheres em Cena" e "Terça Aberta no Kasulo". É bacharela em Direito pela UFRN, Mestra em Artes pela UNICAMP, Doutora em Artes Cênicas com estágio pós-doutoral pela ECA-USP. No ano de 2023 iniciou nova pesquisa de pós-doutorado no Programa de Pós Graduação em Dança

da UFRJ. Desenvolve pesquisa sobre dramaturgia na Dança, depoimento nas artes e práticas feministas. Atua no "Movimento a Dança se Move". (Gama; Vieira, 2024a).

Wilhelm Araújo da Silva



Filho de pais potiguares, Wilhelm Araújo da Silva é natural do Rio de Janeiro. Na atualidade, atua como dançarino, coreógrafo, arte-educador, produtor, diretor e *videomaker*. O seu nome artístico é Willy Helm e este é artista da dança há mais de 30 anos. Este autor iniciou seus estudos em dança no ano de 1989, em Natal, RN. Atuou nas companhias de dança, a saber: Acauã Cia de Dança (1989 - 1991); Corpo Vivo (1990-1992); Mantra Cia de dança (Salvador, BA), (1992); Cisne Negro Cia. de Dança (1993 - 1995) e Balé da Cidade de São Paulo (1996 - 2012). (Silva, 2023). Atualmente,

Willy Helm desenvolve projetos em parcerias com artistas e grupos de Natal, RN. (Gama; Vieira, 2024a).

APÊNDICE II

PRANCHAS MNEMÔNICAS SOBRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF) E SUAS RESPECTIVAS DESCRIÇÕES (VOLUME 1)

O Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDE) é composto por 30 pranchas de memórias. Compõem estas pranchas imagens de profissionais de Educação Física, professores de Artes (Dança ou Cênicas), artistas da Dança em atividade e que, em certa medida, participaram de algum grupo criado pelo professor, artista da Dança e pesquisador Edson Claro na cidade de Natal, RN, entre 1986 e 2005.

Entre elas são encontradas também pranchas alusivas a um espetáculo criado por Claro; dois eventos acadêmicos organizados acerca do seu legado; uma prancha voltada para às atividades práticas relacionadas ao MDEF; e, por fim, uma sobre os registros do lançamento do volume 1 da Cartografia do MDEF.

Abre o MMMDEF, a prancha de memória de Edson Claro, o criador do referido método. O referido mapa e suas duas atualizações estão publicadas nos três volumes da Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física, publicada pela Editora Sorian, distribuídas conforme o quadro abaixo:

Volume 1	Volume 2	Volume 3
PM1: Edson Claro PM2A: João Maria da Cruz PM2B: Flaminio das Neves de Oliveira PM3: Dilcicleia Peixoto de Macedo PM4: Karenine de Oliveira Porpino PM5: Rosa Maria Soares Costa de Mendonça PM6: Roseane Melo dos Santos PM7: Sávio Jordan Azevedo de Luna (I) PM8: Edeilson Matias da Silva	PM9: Denise Rovira Pereira da Silva PM10: Sávio Jordan Azevedo de Luna PM11: Hosana Claudia Matias Costa Pereira PM12: Wilhelm Araújo da Silva PM13: Giovanna Araújo PM14: Vanessa Macedo PM15: Ana Cláudia Albano Viana PM16: Anderson Souza Leão PM 17: Gleydson Rodrigues Dantas PM18: Edineide Lima da Silva PM19: Leonardo Rocha da Gama (artista) PM20: Missa de Alcaçuz (Claro, 2004)	PM21: Conceição de Maria Lima Nascimento PM22: Monir Herts de Oliveira Cavalcante PM23: Teodora de Araújo Alves PM24: Leonardo Rocha da Gama (educação básica) PM25: Leonardo Rocha da Gama (ensino superior) PM26: I Jornada Edson Claro (2022) PM27: II Jornada Edson Claro (2023) PM28: Lançamento da CMDEF PM29: Oficinas acerca do MDEF

Este documento traz as pranchas mnemônicas encontradas no volume 1 da CMDEF que seguem acompanhadas das respectivas descrições.

Prancha N.º 1
Edson César Ferreira Claro



A **prancha de memória nº1** é dedicada à Edson Claro. No centro da prancha há duas colunas. A coluna mais à esquerda da prancha, traz a fotografia do professor Edson Claro e próxima a essa imagem há outras duas, também à esquerda que correspondem as capas do livro dele, cujo conteúdo é o MDEF. A capa cinza é da primeira edição, publicado em 1988 com recursos do próprio autor, em 1988. A capa verde foi a segunda edição, publicada pela Editora Robe em 1995.

As duas linhas superiores do lado direito da prancha, correspondem aos registros de Edson Claro no Grupo Casa Forte (SP). Esse grupo foi criado por Claro na segunda metade dos anos de 1970 com um grupo de alunos e ex-alunos da Faculdade de Guarulhos. A terceira foto, de cima para baixo, da segunda coluna ao centro, corresponde a uma aula ministrada por Edson Claro em um Congresso de Educação Motora em São Paulo, na década de 1980. Abaixo dessa última imagem, a foto de Edson Claro com o Grupo de Estudo de Natal (GEN), criado na capital potiguar na segunda metade dos anos de 1980.

Na primeira coluna, abaixo da foto solo de Edson Claro, quando foi chefe do Departamento de Artes da UFRN, há outras duas fotografias: a do meio corresponde ao registro do curso sobre o MDEF que ele ministrou em Juiz de Fora (MG), sobre o MDEF; a imagem na margem inferior é a capa do livro *Vidas Cruzadas* do escritor Érico Veríssimo, uma de suas referências citadas no livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (CLARO, 1988; 1995).

As imagens no canto inferior esquerdo da prancha correspondem a um recorte de jornal (Tribuna do Norte, provavelmente do início da década de 1990), em que relata parte da trajetória de Claro com a dança e início de seu trabalho como professor do curso de Educação Artística da UFRN. Mais ao extremo da prancha, do lado esquerdo, na margem inferior, a foto de Edson Claro com o Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN), realizando *make in of* com o figurino¹⁵⁴ de Umbral, coreografia de Edson Claro, cuja estreia foi em novembro de 1995. A fotografia foi fotografada na escultura da Sagrada Família, localizada no Departamento de Artes, na entrada do *Campus* da UFRN, em Lagoa Nova, Natal (RN), nos anos de 1990. Do lado direito, na margem inferior, de dentro para fora: um panfleto do espetáculo 3 Tempos

¹⁵⁴ O figurinista, cenógrafo e artista plástico Carlos Sergio Borges assinou o figurino. Todas as vestes em branco foram pintadas a mão em cores terrosas.

(1989)¹⁵⁵; duas imagens da Acauã em cena¹⁵⁶; mais ao extremo da direita e da margem inferior, a foto de Edson Claro, já próximo de falecer. Do lado esquerdo superior as fotografias em preto e branco dizem respeito a uma aula apresentação de parte do MDEF e da coreografia Samba, essa coreografada por Claro no Grupo Casa Forte e dançada na década de 1980 no Chile.

¹⁵⁵ 3 Tempos foi um espetáculo da Acauã Cia. de Dança e foi composto pelas coreografias Amigos Para Sempre (Edson Claro), Diadorim (Jairo Sette) e Oração das Mães da Praça de Maio (Luís Arrieta).

¹⁵⁶ A foto de cima é referente à coreografia Tempo de Dunas do coreógrafo Luis Arrieta. A foto de baixo é referente ao final da coreografia Amigos Para Sempre de Edson Claro. Destacamos que a coreografia Amigos Para Sempre foi a única coreografia de Edson Claro para a Acauã Cia. de Dança.

Prancha N ° 2 A
João Maria da Cruz

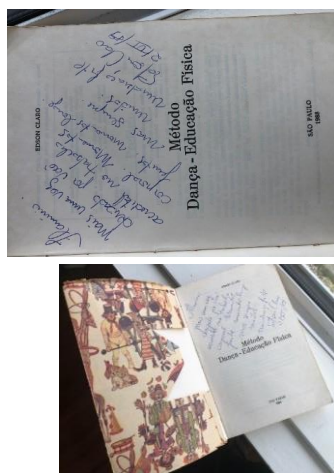


A **prancha de memória N°2A** corresponde a memória de **João Maria da Cruz** em relação ao Grupo de Estudo de Natal (GEN). Parte das fotografias são do arquivo pessoal de João Cruz e a outra parte foi fornecida por outros membros do GEN da sua época.

Na margem superior, ao centro da prancha consta a imagem de João Cruz nos dias atuais. Na mesma margem e à esquerda da fotografia central está a foto do professor Edson Claro, e mais ao oeste a imagem que traz a capa do seu primeiro livro. Abaixo das referidas imagens, uma fotografia que registra um momento relacionado à primeira viagem do GEN à São Paulo. As fotografias na coluna mais ao oriente da prancha são registros de alguns os componentes do GEN. No centro da margem inferior dessa prancha, a fotografia é um registro da apresentação do trabalho “O ser humano” de José Pereira de Melo (1986).

Prancha N° 2 B

Flamínio das Neves Oliveira



A **prancha de memória N°2B** é acerca de **Flamínio das Neves Oliveira**. As imagens que compõem essa prancha são registros da trajetória deste professor no Grupo de Estudo de Natal (GEN), na Acauã Cia. de Dança de Natal e acerca de algumas experiências no campo profissional.

Ao lado direito à identificação da personalidade dessa prancha há duas fotografias que registram o livro de Edson Claro sobre o MDEF e que pertence ao próprio Flamínio com dedicatória e autógrafo do autor. Observa-se o cuidado com o livro, encapado pela mãe do professor Flamínio.

Na coluna mais ocidental dessa prancha encontram-se duas fotografias. A mais acima é um registro dos membros da Acauã Cia. de Dança de Natal. Na linha abaixo, da esquerda para à direita estão: Sávio de Luna, Karenine Porpino, Vânia Costa e Aliana Maia. Posicionada atrás de Kanenine Porpino, Hosana Matias e acima dela Larissa Marques que, ao seu lado esquerdo está posicionado Junaldo. À esquerda de Larissa Marques, na linha superior, encontram-se: Denise Rovira, Zenon, Marcelo Bulhões, **Flamínio Oliveira**, Rosa Mendonça, Dilcicleia Peixoto e Genildo Lopes. Ao centro, Edson Claro e ao seu lado Denise Reis. A fotografia mais ao sul desta coluna é um registro do Trabalho “O ser humano” (Melo, 1989) e que corresponde a participação de Flamínio na Acauã naquele 1989.

Há imagem mais central traz um recorte de jornal, do extinto Jornal de Natal, datado de 26 de novembro de 1989, em que trata da Acauã Cia. de Dança. Ao lado direito do referido recorte de jornal, uma coluna com duas imagens que tratam da participação da Acauã na VI *Gimnasiada* Americana realizada na cidade de Buenos Aires, Argentina, em 1989.

Na coluna mais ao oriente encontra-se na parte superior uma fotografia que retrata Flamínio em atividade acrobática na Praça Cívica de Natal, localizada na Av. Prudente de Moraes, Petrópolis, Natal (RN). As duas fotografias mais ao sul desta mesma coluna são imagens que registram o trabalho de Flamínio das Neves com a Ginástica Olímpica/Artística. A imagem central traz o grupo do referido professor cujo trabalho com a Ginástica Olímpica se destacou no cenário potiguar na última década do século XX e primeira década do século XXI. Nesta fotografia, é possível identificar Flaminio entre suas alunas e alunos, ele é o homem de bigode na segunda fileira de cima para baixo, localizado mais à esquerda da pose. O grupo representava a Academia Olímpica de propriedade do professor Flamínio e referência dessa atividade no Rio Grande do Norte na época. Abaixo, a fotografia

registra o cenário do ginásio onde Flamínio exerce sua profissão no ensino da Ginástica Artística na cidade de Auckland, na Nova Zelândia, a mesma foi retirada em 2023 e, nela Flamínio aparece de azul de frente para seus tutelados posicionados em ordem.

Prancha N ° 3

Dilcicleia Peixoto de Macêdo

Grupo de Estudo de Natal (GEN)



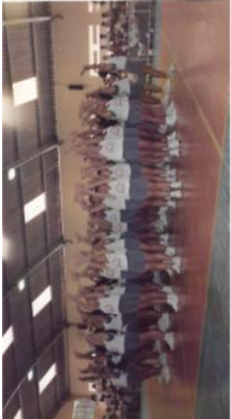
Acauã Cia. de Dança de Natal



Escola Estadual Francisco Ivo Cavalcanti:
Dança e Ginástica Aeróbica



Colégio Nossa Senhora das Neves:
Ginástica Moderna



As referências *mnemônicas* da **prancha nº3** são de Dilcicleia Peixoto de Macêdo, conhecida entre os amigos e colegas da Educação Física e da Dança como Cleinha.

A prancha dessa professora traz pistas dessas experiências em diferentes cenários, o que, também ajuda a contar a sua própria história. Os espaços, por ela aventurados, vão do palco dos teatros ao chão da escola. Destacamos que as fotos da sua prancha são parte do seu próprio acervo, fotografadas de forma amadora. Passamos à descrição de sua prancha.

A imagem mais próxima da identificação da prancha é uma fotografia que registra Dilcicleia Macêdo em cena, durante a apresentação da coreografia Folias, coreografia de Jairo Sette, trabalho originalmente montado em 1979 para o Grupo Casa Forte (SP), criado e dirigido por Edson Claro e remontado para a Acauã em 1989. A fotografia ao lado direito da imagem anterior, é um registro dessa professora em cena, na coreografia Cachaça (Armando Duarte, 1979). Cachaça foi uma das coreografias criadas no final da década de 1970 para o Grupo Casa Forte (SP) e que foi remontada em 1988 para a Acauã Cia de Dança.

As imagens da primeira coluna, dedicada as experiências do GEN, traz a fotografia mais ao alto que registra um momento da primeira viagem do GEN, na ocasião do II Congresso Brasileiro de Dança e Educação Física, realizado em junho de 1986, em São Paulo. Abaixo, a fotografia é um registro do GEN em apresentação do trabalho “O ser humano” (José Pereira de Melo, 1986), na ocasião do IV Encontro Nacional de Psicomotricidade e do I Latino Americano de Psicomotricidade, realizado no Centro de Convenções de Natal (RN), em agosto de 1986. A foto desta coluna, mais ao sul, traz a imagem da apresentação do trabalho de autoria do Professor Dr. José Pereira de Melo (na época, integrante do GEN), apresentado no II Congresso Brasileiro de Dança e Educação Física.

Ainda sobre a prancha nº3, destacamos a parte que traz às experiências de Dilcicleia Macêdo com a Acauã Cia. de Dança. Além das imagens postas ao lado direito da identificação e que já foram descritas, há outras três imagens relacionadas à experiência da professora com a Acauã.

As imagens estão dispostas na prancha ao centro e formam entre si, um triângulo. A imagem mais ao norte é um registro do elenco ao final da remontagem da peça coreográfica *Onmadawn*, coreografia de Ana Maria Mondini (1979). A remontagem aconteceu em 1988, pela ação da bailarina Denise Reis (Casa Forte).

Denise Reis aparece na foto, ao lado de Edson Claro, na parte central da imagem. Essa fotografia (1988) foi fotografada de forma amadora no *Studio Carmem*¹⁵⁷ de propriedade de Denise Rovira e que, cedia o espaço para a Acauã ensaiar. Embaixo dessa imagem, outras duas que são referências para um curso sobre o MDEF em São Paulo, em 1988. A foto à esquerda corresponde ao registro do primeiro dia de evento; a imagem da direita, ao segundo dia. Destaque para a professora Dilcicleia Peixoto no comando da atividade.

Na parte mais à esquerda da prancha nº3 são encontradas as imagens relacionadas à atividade profissional da referida professora nas escolas onde atuou na cidade do Natal, RN. Na parte dedicada à Escola Estadual Francisco Ivo Cavalcanti, na primeira coluna, a fotografia no campo superior é um registro de uma apresentação do Grupo de Dança dessa escola (1986).

Abaixo da imagem citada, registro da apresentação dos alunos da rede estadual que participavam do projeto interinstitucional de caráter artístico-cultural realizado pelo convênio firmado entre a Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Norte (SECRN) e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), sob a coordenação do professor Edson Claro (1986).

Ao lado dessa imagem, encontra-se a fotografia retirada de uma aula de Educação Física cujo conteúdo foi o MDEF e acima da última imagem, a fotografia feita no ginásio do Colégio Marista de Natal, retrata a equipe juvenil de Ginástica Aeróbica (GAE) da escola em competição, nos Jogos Escolares do Rio Grande do Norte (JERNs), no ano de 1999. É de se destacar que todas as experiências escolares registradas nessa parte da prancha estão, em certa medida, associadas ao MDEF. A última imagem, no canto direito e ao sul da tela, consta o registro da experiência da profissional no Colégio Nossa Senhora das Neves com a Ginástica Moderna que, na atualidade, corresponde à Ginástica Para Todos¹⁵⁸ (GPT).

¹⁵⁷ O *Studio Carmem* foi uma escola de dança em Natal que funcionou entre 1988 e 1992; criada por Carmem Borges e Edson Claro na ocasião em que os mesmos enceraram suas atividades na Escola de Danças Integradas do Teatro Alberto Maranhão (EDITAM).

¹⁵⁸ A Ginástica Para Todos é uma das modalidades organizadas mundialmente pela Federação Internacional de Ginástica (FIG), cuja principal característica é não ter a competição como foco.

Prancha N° 4
Karenine de Oliveira Porpino



A **prancha N° 4** do Mapa *Mnemônico* do GEN e da Acauã pertence a Karenine Porpino. Ela integrou a Acauã Cia. de Dança de Natal, ora como bailarina, ora como diretora, entre os anos de 1988 à 1995. Nessa companhia e nesse tempo, conheceu o MDEF.

No correr da trajetória profissional em Educação Física, destaca sua atuação no Colégio Nossa Senhora das Neves, no Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio Grande do Norte (CEFET/RN), atualmente Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), e, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), onde seguiu carreira acadêmica. Na UFRN, foi lotada inicialmente no Departamento de Educação Física e, posteriormente, com a criação do curso de Dança, passou a atuar no Departamento de Arte. Seguiu carreira acadêmica e foi/é pesquisadora no campo do Corpo e da Dança. Atualmente aposentada.

A prancha está organizada em cinco colunas. Da esquerda para direita, na primeira coluna, temos mais ao norte, a fotografia que traz o primeiro elenco da Acauã. Essa foto é do fotógrafo José Pinheiro e a cena é um registro referente à estreia da companhia em Natal. Na segunda imagem da mesma coluna, o fotógrafo Alípio Raposo Júnior (*in memoriam*) registra um ensaio, no Teatro Alberto Maranhão (TAM), da coreografia Amigos Para Sempre, coreografada por Edson Claro em 1990. Da esquerda para à direita na foto estão Hosana Claudia Matias, Karenine Porpino e Larissa Marques. Mais ao sul, a fotografia de João Paulo Matovani registra a coreografia Diadorim de autoria de Jairo Sette (1989). Na imagem, da esquerda para à direita: Karenine Porpino, Wilhelm Araújo (atualmente se auto denomina artisticamente de Willy Helm) e Giovana Araújo.

A segunda coluna da prancha é formada por mais três imagens. Na parte superior dessa coluna, a fotografia registra Karenine Porpino dançando Solo#1, coreografia de Armando Duarte (1988). Este solo compôs o espetáculo Novas Vidas (1988) da Acauã Cia. de Dança. A autoria da fotografia (1990) é de Marcelo Biogione. A imagem central dessa coluna tem a autoria do fotógrafo João Paulo Matovani (1990), fotografada em uma das cenas de Folias, coreografia de Jairo Sette (1979). Na imagem, dançam Karenine Porpino e Giovana Araújo. A imagem mais abaixo, é do mesmo fotógrafo da imagem anterior e retrata a mesma coreografia. Na cena, Karenine Porpino.

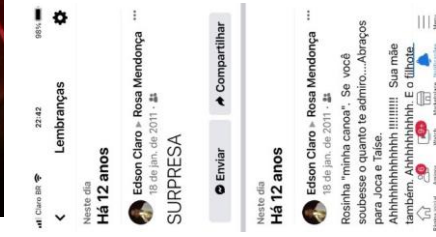
Na coluna central outras três imagens. A imagem da parte superior da coluna registra o elenco de *3 Tempos*, um dos espetáculos da Acauã Cia. de Dança. Na fileira superior, da direita para a esquerda, Karenine Porpino é a quarta pessoa, do seu lado esquerdo, usando barba e bigode estava Edson Claro. A imagem central é um registro do primeiro elenco que participou da remontagem da coreografia *Cachaça* (Armando Duarte, 1979), para o espetáculo *Novas Vidas* de 1988. A imagem mais meridional dessa coluna é uma fotografia do Marcelo Biogione, cujo personagem da foto é Karenine Porpino em um ensaio da coreografia *Orações das Mães da Praça de Maio* (esse trabalho foi criado por Luís Arrieta originalmente para o Grupo Casa Forte, na segunda metade da década de 1970). O local desse registro foi na UNIFEC/SP, no ano de 1989.

Ainda sobre à prancha, na coluna à direita da coluna central, seguem outras três fotografias. A mais ao norte, traz o registro de uma cena da coreografia *Orações das Mães da Praça de Maio*, em que dançam Karenine Porpino e Hosana Matias. Esse registro foi feito na ocasião da IV *Gimnasiada Americana* (Buenos Aires, Argentina, 1989). O autor da foto é desconhecido. A foto ao centro desta coluna, temos o registro de parte do elenco feminino da coreografia *Onmadawn* de Ana Maria Mondini, remontada em 1988 para a Acauã. A fotografia é amadora e foi feita em São Paulo, 1988. A imagem mais ao sul dessa coluna é um registro da coreografia *Orações das Mães da Praça de Maio*, fotografia de Alípio Raposo Júnior (*In memoriam*), fotografada em 1990.

Sobre as imagens da última coluna, a mais à direita da prancha, a primeira fotografia é um registro amador dos componentes da Acauã Cia. de Dança de Natal em viagem de turnê por São Paulo e Buenos Aires em 1989. A imagem central dessa coluna é uma fotografia de autoria do João Paulo Mantovani (1989), registro da coreografia *Onmadawn* (Ana Maria Mondini, 1989). No primeiro plano dançam Kanerine Porpino e Giovana Araújo. Abaixo dessa imagem, segue a fotografia, também amadora, de uma aula ministrada por Edson Claro sobre o Método Dança-Educação Física em Seminário realizado na Escola Técnica Federal do Rio Grande do Norte (ETFRN), atualmente IFRN. Esse evento aconteceu em 1994.

Prancha N ° 5

Rosa Maria Soares Costa de Mendonça



As imagens que compõe a **prancha mnemônica N°5** pertencem a Rosa Maria Soares Costa de Mendonça ou Rosa Mendonça, como é conhecida entre os pares da Dança e da Educação Física. Ela é professora de Educação Física e foi componente da Acauã Cia. de Dança de Natal no período de 1987 a 1991.

Próximo a sua identificação na prancha está uma fotografia em que aparece Rosa Mendonça (mais à esquerda) em companhia de Larissa Marques (ao centro) e Karenine Porpino (à direita). A fotografia foi feita em Friburgo (RJ), em ocasião de um Festival realizado pelo SESC do Rio de Janeiro, no ano de 1987.

Na primeira coluna da prancha a primeira fotografia de cima para baixo foi fotografada no Teatro Alberto Maranhão para o espetáculo 3 Tempos (1990). A imagem traz o elenco da época, estando Rosa Mendonça sentada, com um dos braços sobre um dos joelhos, na linha debaixo, mais à direita da imagem. Rosa Mendonça, ao identificar essa imagem, destaca a presença de Castelo Casado e Carlos Sérgio Borges, referências da cenografia no Rio Grande do Norte.

A fotografia ao centro dessa coluna foi feita em visita da Acauã Cia. de Dança de Natal à sede do Ballet da Cidade de São Paulo, em 1988. Na ocasião estavam os elencos das duas companhias. Destacamos a presença de Luís Arrieta e Neyde Rossi nesta fotografia. Luís Arrieta veste camisa branca, sendo o quinto homem da esquerda para direita na linha superior. Já a ensaiadora do Ballet da Cidade de São Paulo, Neyde Rossi, está logo abaixo de Arrieta. A última fotografia dessa coluna, de cima para baixo, foi fotografada em São Paulo, no mesmo ano. Compõem a cena o elenco da Acauã com Ana Maria Mondini (Coreógrafa de *Onmadawn*). Ana Maria Mondini está localizada na fileira superior, sendo a quinta pessoa da esquerda para a direita, entre Flamínio Oliveira e Hosana Matias.

A segunda coluna da prancha, a segunda fotografia retrata um momento em que a Acauã participava de uma entrevista na extinta Rede Manchete para o programa Mulher 88 (São Paulo, 1988). Na ocasião, as bailarinas vestiam o figurino da coreografia Cachaça (Armando Duarte, montada em 1979 para o Grupo Casa Forte). Na imagem, de cima para baixo, estão retratadas na linha superior, da esquerda para a direita, Rosa Mendonça, Denise Rovira e Larissa Marques; na linha debaixo, Karenine Porpino e Hosana Matias. Na sequência, a terceira fotografia em que foi registrado parte do elenco que acabara de dançar *Onmadawn*. Mais embaixo, a fotografia registra o último movimento da coreografia Cachaça. Esse

registro aconteceu no Teatro Alberto Maranhão, ocasião do espetáculo Novas Vidas (1988).

A coluna central da prancha nº5 é composta por quatro imagens. A mais ao norte, um registro do elenco no Studio Carmem, antes da turnê à São Paulo, em 1988. As próximas três fotos foram retiradas no Teatro Alberto Maranhão (TAM) e são resultado de um ensaio fotográfico da coreografia Orações das Mães da Praça de Maio. Essas três fotografias são de autoria do fotógrafo Alípio Raposo Júnior (*In memoriam*), e datam de 1990.

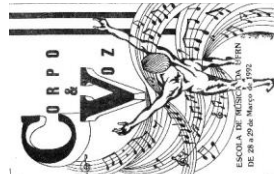
Na quarta coluna da mesma prancha, a primeira fotografia de cima para baixo, é um registro do espetáculo de 2014 em homenagem a Edson Claro. A coreografia que se refere a imagem é uma cena de *Onmadawn*. Na foto estão Rosa Mendonça e Hosana Matias. Na fotografia ao centro dessa coluna, uma imagem do face, em que consta uma mensagem de Edson Claro para Rosa Mendonça (2011). Na mesma coluna, mais ao sul, o registro do elenco que dançou *Onmadawn* em 2014, em homenagem a Edson Claro. A foto é amadora e foi retirada no camarim do TAM. Compõem a cena, da esquerda para à direita Larissa Marques, Hosana Matias, Rosa Mendonça, Giovana Araújo e Dilcicleia Peixoto.

Na quinta coluna, mais à direita da prancha, na primeira foto de cima para baixo está Rosa Mendonça em destaque. Esta fotografia, foi retirada do espetáculo de 2014, em homenagem a Edson Claro no espetáculo “Para Quem Bebe dessa Água, Para sempre Edson Claro”; o mesmo aconteceu em 28 de abril de 2014, no palco do Teatro Alberto Maranhão, localizado no bairro da Ribeira em Natal, RN. Este evento foi organizado e dirigido por Edeilson Matias. Descendo a coluna, a segunda foto foi retirada da sala 01 do Departamento de Arte da UFRN e registra um momento do ensaio de *Onmadawn* para o espetáculo de homenagem, 2014. Na cena estão, da esquerda para à direita Giovana Araújo, Darlan Regis, Larissa Marques, Rosa Mendonça, Edeilson Matias e Dilcicleia Peixoto. Mais ao sul, a fotografia foi retirada na sala de dança do Colégio Nossa Senhora das Neves, em um momento de reunião para discutir a coreografia a ser remontada para o espetáculo de 2014. Na cena, de costas, Hosana Matias; à esquerda, Dilcicleia Peixoto; mais próxima ao som, Rosa Mendonça; atrás de Rosa Mendonça, Giovana Araújo. Na fotografia mais ao sul, nesta mesma coluna, um registro de uma cena de *Onmadawn*, no palco do TAM, onde dançam Rosa Mendonça (mais à esquerda) e Hosana Matias.

Prancha N° 6



Roseane Melo dos Santos



A **prancha N°6** diz respeito as memórias de Roseane Melo com relação ao Método Dança-Educação Física e a Acauã Cia. de Dança. Ao lado da identificação da professora, observa-se uma fotografia em preto e branco do fotógrafo Mantovani, retirada em 1991, da coreografia *Amigos Para Sempre* de Edson Claro, 1991. Em destaque na cena, Roseane Melo. Ao lado direito dessa imagem, a fotografia retrata Roseane Melo e Sávio De Luna em cena, na coreografia *Sob o signo de Libra* (1987) do coreógrafo Dimas Carlos, outro expoente da Dança potiguar e que, atualmente (2023), dirige a Escola de Dança Roosevelt Pimenta, conservatório de Dança localizado e vinculado à Capitania das Artes, órgão do setor público municipal cuja missão social é promover a cultura na cidade de Natal.

A primeira coluna da prancha, localizada na extrema esquerda é composta por quatro imagens. De cima para baixo, a primeira fotografia traz Roseane Melo em cena durante a apresentação da sua própria criação, denominada *Metade* (2003). Embora essa coreografia não tenha composto o repertório da Acauã, compõe o repertório da artista. As pranchas também são memórias das pessoas e, portanto, a imagem foi mantida no conjunto como registro pessoal da artista, o que julgamos ser justo com sua trajetória e com a Dança do Rio Grande do Norte. A foto é de Décio Peixoto.

Ainda na primeira coluna (mais à esquerda), três fotografias trazem o registro da coreografia *Feitiço* (1992), trabalho de Sávio de Luna¹⁵⁹. De cima para baixo, a segunda fotografia traz a cena em que dançam Roseane Melo e Valdetário Júnior. Na sequência, a cena traz Anselmo Pamplona (*in memoriam*), Giovana Araújo, Roseane Melo e Valdetário Júnior. A próxima imagem, a mais ao sul dessa coluna, é um registro da cena que dançam Aliana Maia, Giovana Araújo e Roseane Melo. *Feitiço* compôs o espetáculo *Somas em Cena* (1992).

A segunda coluna, da direita para à esquerda, ainda na prancha de Roseane Melo, outras quatro imagens, referentes ao trabalho coreográfico denominado *Individualidades* (1992), de autoria da própria artista. Na primeira fotografia e em cena, Roseane Melo. Na sequência, em preto e branco, a fotografia traz Anselmo Pamplona (*In memoriam*), Roseane Melo e Valdetário Júnior. Abaixo, registro de uma cena em que dançam Anselmo Pamplona, João Medeiros, Roseane Melo e

¹⁵⁹ Segundo Sávio de Luna, em conversa informal, em março de 2023, *Feitiço* é um trabalho coreográfico inspirado no trabalho cinematográfico *As bruxas de Eastwick* (1987), produção baseada na obra *The Witches of Eastwick* do romancista norte-americano John Updick (1984).

Valdetário Júnior. Mais ao sul desta mesma coluna, o registro de Karenine Porpino, Aliana Maia, Hosana Matias, Ana Maria Vasconcelos e Larissa Marques na coreografia Individualidades que integrou o espetáculo Somas em Cena (1992).

Na terceira coluna, imagens de cartaz e programa de espetáculo. A primeira imagem traz o cartaz do evento realizado nos dias 28 e 29 de março de 1992, no palco da Escola de Música da UFRN, denominado Corpo e Voz. Este espetáculo foi constituído pela Acauã Cia. de Dança, Grupo de Dança da UFRN e o Grupo De Coro e Alma, grupo vocal de Natal (RN) que, encerrou suas atividades no ano de 2000; na época o Grupo De Coro e Alma era dirigido pelo regente e compositor Danilo Guanais. Na ocasião, a Acauã Cia. de Dança dançou Amigos Para Sempre (Edson Claro) e o Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN) dançou a coreografia *Pulsar da Vida, quando o sagrado e o profano se unem na cultura de um povo*, coreografia de Edson Claro. Destacamos que a coreografia dançada pelo GDUFRN teve como assistentes de coreografia Edeilson Matias e Petrucia da Nóbrega.

A imagem ao centro da terceira coluna corresponde a capa do espetáculo Somas em Cena que teve a Direção Artística de Roseane Melo. Esse espetáculo foi composto das seguintes coreografias: Tempo de Dunas (Luís Arrieta, 1991), Feitiço (Sávio de Luna, 1992) e Individualidades (Roseane Melo, 1992). Somas em Cena foi apresentado no palco do TAM, nos dias 5 e 6 de novembro de 1992. Ao fim da terceira coluna, mais ao sul, parte do programa do espetáculo Integr'Arte Música e Dança. Participaram desse espetáculo a Camerata da UFRN (Regência e direção de Ricardo Cracium); Acauã Cia. de Dança (Direção de Roseane Melo) e Verum Esse (Direção de Marcus Bulhões). Esse espetáculo teve o apoio institucional do Núcleo de arte e Cultura da UFRN (NAC-UFRN) e da Escola de Música da UFRN (EMUFRN).

Na linha superior da prancha, a imagem mais à direita é um registro da coreografia Tempo de Dunas (Luís Arrieta, 1991). Na quarta coluna, a segunda fotografia de cima para baixo, retrata a cena da reverência final da coreografia Orações das Mães da Praça de Maio (Luís Arrieta, 1991). As fotografias anteriores são de Mantovani, retiradas em 1992, durante o espetáculo Somas em Cena. Abaixo, uma fotografia amadora retirada no camarim, após apresentação da Acauã, no IV Congresso Brasileiro de Dança-Educação Física em São Caetano do Sul, São Paulo em 1991.

Da esquerda para à direita: Roseane Melo, Karenine Porpino e Larissa Marques. Na quinta coluna, a segunda imagem de cima para baixo, corresponde a comenda da Noite da Cultura (1992) em que a Acauã Cia. de Dança foi considerada a melhor companhia do seguimento dança no contexto de Natal (RN). Esse documento foi assinado por Iaperi Araújo, artista plástico e médico, na data de 15 de janeiro de 1993.

Na última coluna, à direita, as duas imagens centrais são partes do programa do espetáculo da Acauã constituídas pelas coreografias *Tempo de Dunas* (Luís Arrieta, 1991) e *Onmadawn* (Ana Maria Mondini, 1989). Esse espetáculo foi dirigido por Edson Claro (1991). Na última linha de imagens, as duas fotografias mais à direita, retratam duas cenas de reverência: a fotografia mais ao centro é da coreografia *Onmadawn* e a mais externa, *Tempo de Dunas*.

Prancha N° 7 Sávio Jordan Azevedo De Luna

Acauã Cia. de Dança de Natal



Professor de Dança e coreógrafo



Método Corpo Fluido (MCF)



Dança Fluida na Base Baixa (DFBB)

Adaptabilidade a Bola Suíça (ABS)



Proj.(Com)itatos e Improvisações em Danças



A **prancha mnemônica N° 7** traz as referências de Sávio Jordan Azevedo de Luna como bailarino da Acauã Cia. de Dança de Natal, onde atuou de 1987 a 1989. Destacamos que após a sua participação na Acauã, Sávio De Luna (seu nome artístico), alçou voos mais desafiadores e foi atuar profissionalmente em outras companhias, a saber: Ballet Teatro Guaíra (BTG) em Curitiba (PR), entre 1990 e 1993; Companhia Nacional de Bailado (CNB) em Lisboa, Portugal, entre 1994 e 1996; Companhia de Dança Wasco Wellencamp em Lisboa, Portugal, no ano de 1997; Companhia de Dança Contemporânea, em Setúbal, Portugal, de 1997 a 1999.

Nesta prancha, a primeira coluna é dedicada às imagens que traz referências de sua participação na Acauã Cia. de Dança. A última fotografia dessa coluna é de um ensaio da remontagem da coreografia Cachaça (1988) de Armando Duarte. Abaixo da identificação da prancha há duas fotografias, a mais à esquerda é de Sávio de Luna já em cenas portuguesas, na Companhia Nacional de Bailado (Lisboa, 1994). Na fotografia ao lado, uma cena da coreografia Folias de Jairo Sette, remontada para a Acauã Cia. de Dança em 1987. Destaque para Edson Claro deitado sobre o solo. Essa imagem reporta à um ensaio no Studio Carmem de Dança.

A parte da prancha que é dedicada ao trabalho desenvolvido pelo Professor Dr. Sávio de Luna, temos: Método Corpo Fluido (MCF)¹⁶⁰, Técnica de Contato Improvisação¹⁶¹ e Adaptação à bola suíça¹⁶². As fotos à direita da identificação da prancha são do espetáculo “Deu a louca na cozinha”, coreografia de Edson Claro para a Escola de Danças Integradas do Teatro Alberto Maranhão (EDITAM)¹⁶³. Esse espetáculo aconteceu no ano de 1986. Nas imagens estão Sávio De Luna e Denise Rovira. Na penúltima coluna, da esquerda para a direita, há duas imagens relativas

¹⁶⁰ O Método Corpo Fluido é uma abordagem teórica-metodológica desenvolvida por Sávio de Luna a partir da Dança Baixa da Base Fluida

¹⁶¹ Contato Improvisação é um dos recursos técnicos utilizado por Sávio de Luna cuja referência é Steve Paxton (*Contact Improvisation*, sistematizado em 1972 em Nova Iorque, EUA).

¹⁶² A bola suíça é um equipamento utilizado comumente entre profissionais de Educação Física e Fisioterapia. Na Fisioterapia é utilizado no trabalho de reabilitação motora e postural. Na Educação Física é utilizado no treinamento de força, flexibilidade e coordenação motora.

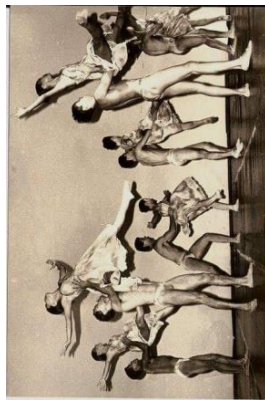
¹⁶³ A denominação atual, Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM), aconteceu entre agosto e dezembro de 1987 sob a Direção de Suyenne Simões. Em 1988, Iane Medeiros assumiu a Direção da EDTAM, já com o nome atual. O Rio Grande do Norte era governado por Geraldo Melo e a Direção do Teatro Alberto Maranhão (TAM) era de Diana Fontes. Destacamos que Diana Fontes foi Diretora do TAM nos anos de 1987, 1988 e 1989. A professora Wanie Rose Medeiros é a atual Diretora da EDTAM (2023). Fonte: Wanie Rose Medeiros (2023) em conversa pelo WhatsApp.

ao projeto [com]tatos e improvisação em dança criado pelo prof. Dr. Sávio De Luna, vinculado ao Departamento de Arte da UFRN. Por fim, a derradeira coluna, na extrema direita, estão as imagens que faz referência à Sávio De Luna na condição de professor de dança e coreógrafo. As fotografias foram fotografadas na EDTAM.

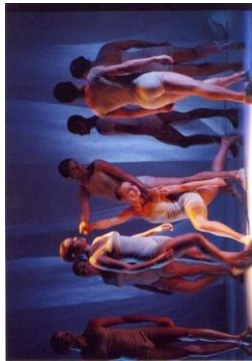
Prancha N ° 8

Edeilson Matias da Silva

Acauã Cia. de Dança



Gaia Cia. de Dança



Grupo de Dança da UFRN



Roda Viva Cia. de Dança



Oficina MDEF
(EDTAM, 2022)



A **prancha mnemônica N°8** corresponde à memória de Edeilson Matias da Silva junto ao MDEF. Ele participou como bailarino da Acauã Cia. de Dança (1988 – 1991) e do Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN), entre 1990 e 2000. Ele também dirigiu o GDUFRN (1992 – 1993), GDUFRN Intermediário (1995 – 2015), a Roda Viva Cia. de Dança (1998 – 2002) e a Gaia Cia. de Dança (2000 – 2004).

A foto no alto da segunda coluna, à direita da identificação desta prancha, registra o elenco do espetáculo 3 Tempos. Edeilson está localizado na linha superior, na extrema direita da fotografia. Nesta mesma fotografia, na primeira fileira, da esquerda para direita, a quarta pessoa, usando bigode é Carlos Sergio Borges, artista plástico que assinou muitos figurinos e canários para os grupos de Dança criados por Edson Claro em Natal (RN). Ainda nesta imagem, na fileira superior, da direita para a esquerda, a quarta pessoa é Karenine Porpino, abaixo dela, o Iluminador Castelo Casado, ao lado da bailarina Giovana Araújo. Castelo Casado tem longa trajetória profissional relacionada às produções de Edson Claro e sob a direção de Edeilson Matias. Casado foi responsável pela iluminação em espetáculos da Acauã Cia. de Dança, Grupos de Dança da UFRN (iniciação, intermediário e avançado), Roda Viva Cia. de Dança, Gaia Cia. de Dança e Cia. de Dança dos Meninos.

Continuando a descrição da prancha n°8, na segunda coluna, cujas imagens fazem referência a Acauã Cia. de Dança¹⁶⁴, a segunda fotografia de cima para baixo é da coreografia Cachaça (Armando Duarte, 1979). A terceira foto, de cima para baixo, na segunda coluna, corresponde à coreografia Tempo de Dunas (Luís Arrieta, 1991). A última foto da segunda coluna é da coreografia *Oração das Mães da Praça de Maio* (Luís Arrieta, 1979). As fotos da primeira coluna são referentes à coreografia de Edson Claro intitulada *Amigos Para Sempre* (1990).

Na coluna dedicada a Gaia Cia. de Dança, da primeira para a terceira fotografia, registram as seguintes coreografias: Arroq (1997) de Ivonice Satie, Duo

¹⁶⁴ As coreografias *Cachaça* e *Oração das Mães da Praça de Maio* foram remontadas para a Acauã Cia. de Dança respectivamente em 1988 e 1989. Essas e outras coreografias foram remontadas na Acauã, mas originalmente foram trabalhos montados para o Grupo de Dança Casa Forte (SP), também criado e dirigido por Edson Claro na segunda metade da década de 1970. Os outros trabalhos coreográficos remontados para a Acauã Cia. de Dança e que originalmente foram montados para o Grupo Casa Forte são: *Folias* (Jairo Sette) e *Onmadawn* (Ana Maria Mondini). Outras informações sobre os grupos criados por Edson Claro podem ser encontradas no capítulo *O que essa dança tem a nos dizer? Formação de grupos e companhias de dança por Edson Claro*, do livro *Persona da Dança Edson Claro* (Vieira, 2016, p. 69 a p. 99).

de Sutilezas (2000) de Wanie Rose Medeiros e www.com.br (1998), peça coreográfica de Tíndaro Silvano. As fotos do GDUFRN são registros da coreografia Fé cega, Faca amolada (2000) de Rubens Barbosa. Na coluna dedicada à Roda Viva Cia. de Dança temas a fotografia mais ao alto que corresponde ao registro de um ensaio na sala 01 do Departamento de Arte da UFRN da coreografia Companheiros de Estrada (1997) de Ivonice Satie; a imagem mais ao sul é do espetáculo em Tese Nada é Real (2000). Na composição deste espetáculo teve a coreografia de mesmo nome dos coreógrafos Fernando Sampaio e Domingos Montagner (*in memoriam*).

Na coluna mais à direita da prancha estão as fotografias alusivas à uma aula aberta¹⁶⁵ ministrada por Edeilson Matias sobre o MDEF, na EDTAM, em 15 de novembro de 2021, data que marca o natalício do Professor Edson Claro em sua passagem aqui na Terra.

¹⁶⁵ Essa aula aberta foi realizada pelo Conselho Brasileiro de Dança (CBDD), seccional do Rio Grande do Norte, cuja Delegada era Wanie Rose Medeiros, função que ocupa até o presente ano (2023). Destacamos que Wanie Rose Medeiros foi bolsista de Iniciação Científica de Edson Claro quando cursava Educação Artística (habilitação em Artes Cênicas) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no ano de 1998. Nesse tempo, Wanie Rose Medeiros chegou a publicar um trabalho com o Professor Edson Claro no I Congresso Latino-Americano de Educação Motora, realizado em Foz do Iguaçu (PR), a saber: *A expressividade Humana e a Arte de Dançar: o caso do Grupo de Dança da UFRN* (1998).

APÊNDICE III

PRANCHAS MNEMÔNICAS SOBRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF) E SUAS RESPECTIVAS DESCRIÇÕES (VOLUME II)

O Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDE) é composto por 30 pranchas de memórias. Compõem estas pranchas imagens de profissionais de Educação Física, professores de Artes (Dança ou Cênicas), artistas da Dança em atividade e que, em certa medida, participaram de algum grupo criado pelo professor, artista da Dança e pesquisador Edson Claro na cidade de Natal, RN, entre 1986 e 2005.

Entre elas são encontradas também pranchas alusivas a um espetáculo criado por Claro; dois eventos acadêmicos organizados acerca do seu legado; uma prancha voltada para às atividades práticas relacionadas ao MDEF; e, por fim, uma sobre os registros do lançamento do volume 1 da Cartografia do MDEF.

Abre o MMMDEF, a prancha de memória de Edson Claro, o criador do referido método. O referido mapa e suas duas atualizações estão publicadas nos três volumes da Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física, publicada pela Editora Sorian, distribuídas conforme o quadro abaixo:

Volume 1	Volume 2	Volume 3
PM1: Edson Claro PM2A: João Maria da Cruz PM2B: Flaminio das Neves de Oliveira PM3: Dilcicleia Peixoto de Macedo PM4: Karenine de Oliveira Porpino PM5: Rosa Maria Soares Costa de Mendonça PM6: Roseane Melo dos Santos PM7: Sávio Jordan Azevedo de Luna (I) PM8: Edeilson Matias da Silva	PM9: Denise Rovira Pereira da Silva PM10: Sávio Jordan Azevedo de Luna PM11: Hosana Claudia Matias Costa Pereira PM12: Wilhelm Araújo da Silva PM13: Giovanna Araújo PM14: Vanessa Macedo PM15: Ana Cláudia Albano Viana PM16: Anderson Souza Leão PM 17: Gleydson Rodrigues Dantas PM18: Edineide Lima da Silva PM19: Leonardo Rocha da Gama (artista) PM20: Missa de Alcaçuz (Claro, 2004)	PM21: Conceição de Maria Lima Nascimento PM22: Monir Herts de Oliveira Cavalcante PM23: Teodora de Araújo Alves PM24: Leonardo Rocha da Gama (educação básica) PM25: Leonardo Rocha da Gama (ensino superior) PM26: I Jornada Edson Claro (2022) PM27: II Jornada Edson Claro (2023) PM28: Lançamento da CMDEF PM29: Oficinas acerca do MDEF

Este documento traz as pranchas mnemônicas encontradas no volume 2 da CMDEF que seguem acompanhadas das respectivas descrições.

Prancha N ° 9

Denise Rovira Pereira da Silva



A **prancha mnemônica N°9** está presente no volume 2 da Cartografia do MDEF e é um recorte da trajetória **de Denise Rovira Pereira da Silva** sobre suas experiências com o MDEF. Nesta prancha, a imagem mais próxima a identificação de Denise Rovira é a foto da mesma retirada no Morro do Careca, na praia de Ponta Negra em Natal (RN), na década de 1990. Conta Denise Rovira que era do alto desta duna que ela apreciava a vista de Natal.

Na primeira coluna mais ao ocidente, a fotografia mais ao norte é um registro do elenco que participou da montagem da coreografia *Onmadawn* de Ana Maria Mondini, em 1988. *Onmadawn* foi remontada para a Acauã Cia. por Denise Reis¹⁶⁶ na Carmem Studio. A fotografia central da coluna é um registro da Acauã Cia. de Dança durante viagem por algumas cidades do interior do Rio Grande do Norte. Nesta fotografia, na linha superior, da esquerda para a direita, estão Larissa Marques, Denise Rovira, Hosana Matias, Omar de Oliveira Júnior; na linha inferior Hugênio Lopes, Karenine Porpino, Aliana Maia e Vânia Costa. Na fotografia mais ao sul da mesma coluna, um registro de parte do elenco em São Paulo (1988). Compõem a cena: linha superior, à esquerda Denise Rovira e à direita Rosa Mendonça; ao lado de Rosa Mendonça, Vânia Costa; no centro Aliana Maia; mais ao ocidente, Dilcicléia Peixoto; entre Dilcicléia Peixoto e Aliana Maia, Denise Reis; após Denise Reis, na sequência, Hosana Matias e Larissa Marques.

A segunda fotografia na linha superior é um momento de lazer numa casa de praia em Pirangi, da esquerda para a direita: Karenine Porpino, Larissa Marques, Denise Rovira e Hosana Matias. A terceira fotografia traz Denise Rovira entre Armando Duarte (à esquerda) e Flaminio Oliveira.

A segunda fotografia da segunda coluna da esquerda para a direita da prancha, um registro do elenco vestido com o figurino de *Onmadawn*. Nesta imagem estão: sentada, Rosa Mendonça; na linha superior da esquerda à direita, Hosana Matias, Karenine Porpino, Denise Rovira, Larissa Marques, a próxima pessoa Daniela Meirelles; entre Karenine Porpino e Rosa Mendonça está Aliana Maia; agachada, do lado mais oriental da foto, Vânia Costa. Denise acredita que essa foto seja de 1988.

A fotografia abaixo é um registro do grupo de *Jazz* da Carmem Studio, na década de 1980. Ao lado, a fotografia de Carmem Borges na sala da direção do

¹⁶⁶ Foi bailarina do Grupo de Dança Casa Forte (SP) e foi autorizada por Ana Maria Mondini a remontar *Onmadawn* para a Acauã Cia. de dança.

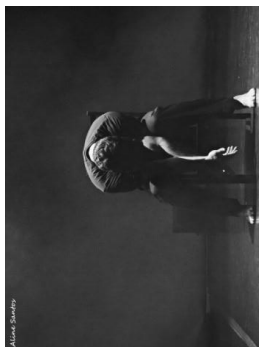
Studio. Para Denise Rovira era neste espaço que juntamente com Carmem Borges eram trocadas ideias sobre aulas, Dança e os rumos da vida. Denise Rovira e Carmem Borges forma sócias neste tempo.

Sobre a imagem de Carmem Borges, uma fotografia que registra a viagem da Acauã para Nova Friburgo (RJ), para participar do Festival de Dança em 1988. Compõe a fotografia: na coluna mais ao ocidente e de cima para baixo, Junaldo Araújo, Rosa Mendonça, Flaminio Oliveira, Paulo Soares; entre Rosa Mendonça e Flaminio Oliveira, Rosana Matos; mais ao alto, Sávio de Luna; na linha abaixo de Sávio de Luna, da esquerda à direita Hugenildo Lopes, Karenine Porpino, Aliana Maia, Larissa Marques; abaixo dessa linha Hosana Matias, Vânia Costa, Fabiano Soares, Daniela Meirelles; do lado mais oriental e ao sul da fotografia, Petrucia da Nóbrega; sobre ela, mais ao centro Omar de Oliveira Júnior e, mais externo, Luciano Bezerra; próximo a Luciano Bezerra, Fabiano Veras e Miriam Paiva integrante do GEN.

A penúltima coluna da prancha, em direção ao oriente, a fotografia mais ao norte traz o coreógrafo Jairo Sete durante a montagem da coreografia *Folias* (1990). Embaixo, segue uma fotografia que registra a presença do GEN e da Acauã no V Encontro de Dança de Nova Friburgo, promovido pelo SESC do Estado do Rio de Janeiro, em 1988. Ao sul da mesma coluna, o programa preliminar do IV Congresso Brasileiro de Dança-Educação Física (São Caetano do Sul, SP, 1990). No alto da última coluna mais ao oriente, a fotografia registra Edson Claro em cena no espetáculo *Deu a louca na cozinha* (EDITAM, 1986). A última imagem desta coluna é um cartaz do IV Congresso Brasileiro de Dança-Educação Física, em que destaco a ilustração do artista plástico potiguar Carlos Sérgio Borges, amigo pessoal de Edson Claro.

Prancha N ° 10

Sávio Jordan Azevedo de Luna



A **prancha mnemônica de N°10** traz fragmentos da memória de Sávio de Luna e suas experiências com o MDEF na cena da Dança internacional. Em Portugal, iniciou sua carreira internacional na Dança onde atuou como bailarino das seguintes companhias: Companhia Nacional de Bailado (CNB/Lisboa) de 1994 a 1996, Companhia de Dança Wasco Wellencamp em Lisboa no ano de 1997 oportunidade em que participou da turnê pelo oriente (China e Macau); Companhia de Dança Contemporânea (CDC) da cidade de Setúbal em Portugal, entre 1998 a 2000, onde participou da turnê que incluiu Itália, Macau e China. A sua carreira como coreógrafo residente se iniciou na Companhia de Dança de Aveiro-Portugal entre 1999 e 2000. Atualmente (2023), Sávio de Luna é servidor público, atuando na UFRN, lotado no Departamento de Arte, onde exerce a função de coreógrafo.

Na coluna ao ocidente da prancha, a fotografia mais acima é um registro do artista em cena na coreografia *Concerto 622* do coreógrafo norte-americano Lar Lubovitch (nascido em 1943 em Illinois). Esse trabalho coreográfico fez parte do repertório da Cia Nacional de Bailado de Lisboa, Portugal, e foi registrada em 1994. A imagem abaixo é uma fotografia que registra a passagem de Sávio de Luna pela Cia de Dança Contemporânea de Setúbal, Portugal, no ano de 1998.

A segunda coluna, da esquerda à direita da prancha, traz uma fotografia mais ao norte que é um registro de um dos ateliês coreográficos do Ballet do Teatro Guaíra (Curitiba, PR). A coreografia é do coreógrafo Júnior Mota intitulada *Unsquare Dance* e data de 1990. Abaixo dessa fotografia, a imagem é outro registro da coreografia *Concerto 622* (Lisboa, Portugal, 1994). Na coluna subsequente, ainda no centro da prancha, as duas fotografias retratam Sávio de Luna em cenas do Ballet de Repertório denominado *Dom Quixote*¹⁶⁷. Esta versão de *Dom Quixote* foi dançada em 1996 pela Companhia Nacional de Bailado de Lisboa, Portugal.

Na coluna mais ao oriente da prancha, a fotografia mais boreal retrata Sávio de Luna numa cena da coreografia *Instância* do coreógrafo argentino Luis Arrieta para Ballet do Teatro Guaíra em 1993. Na mesma coluna, a fotografia mais ao centro retrata o artista na cena da coreografia *Solo* do coreógrafo Armando Duarte (1986),

¹⁶⁷ *Dom Quixote* é uma obra escrita pelo romancista espanhol Miguel de Cervantes (1547 – 1616). A obra de Cervantes é uma novela cavaleiresca lida até os dias atuais. Este clássico da literatura mundial foi transformado em Ballet pela primeira vez em 1869 pelos coreógrafos russos Marius Petipa (1818 – 1910) e Alexander Gorsky (1871 – 1924), tornando-se um clássico do Ballet mundial. Em 1965, o também coreógrafo russo Georges Balanchine (1904 – 1983) criou sua versão do *Dom Quixote*.

criada para a Acauã Cia. de Dança. Essa imagem foi fotografada no evento que prestou homenagem póstuma ao Mestre Edson Claro, denominado *Para Quem Bebe dessa Água, Para sempre Edson Claro* (2014). Ainda na mesma coluna, a fotografia mais ao sul é um registro de Sávio de Luna na coreografia *Sete pecados capitais*, do coreógrafo Milko Spareblek. De Luna dançou essa peça pelo Ballet do Teatro Guaíra em 1993.

Prancha N ° 11

Hosana Cláudia Matias Costa Pereira



A **prancha mnemônica Nº 11** registra fragmentos de Hosana Cláudia Matias Costa Pereira e sua relação com o MDEF. Foi no Colégio Nossa Senhora das Neves (CNSN), em 1972, onde teve as primeiras experiências nos campos do esporte e das artes. Foi atleta de ginástica rítmica desportiva (GRD), hoje Ginástica Rítmica (GR) e bailarina clássica do Ballet Municipal de Natal, iniciada pelo então professor Roosevelt Pimenta.

Na prancha, a imagem central na linha mais setentrional, registra uma cena entre Hosana Matias e Willy Helm na coreografia *Diadorim* de Jairo Sette, (1989). Na coluna mais ao ocidente, a primeira fotografia corresponde ao espetáculo *3 Tempos* (Claro, 1990). Abaixo, outra fotografia relacionada ao balé *Diadorim*, destacando a cena da morte. A última fotografia da mesma coluna registra a reverência da coreografia *Oração das mães da praça de Maio* (Arrieta, 1990).

A segunda coluna mais ao centro, registro fotográfico de Edson Claro no momento de autógrafo, oportunidade do lançamento da primeira edição do livro *Método Dança-Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional* (Claro, 1988). A fotografia abaixo é um registro do início da coreografia *Orações das mães da praça de Maio*. Na mesma coluna, mais ao sul, a fotografia é um registro da coreografia *Tempo de Dunas* (Arrieta, 1991). No detalhe da imagem, a bailarina manipulando a fita é Hosana Matias. A quarta fotografia na linha superior é um registro do elenco da Acauã ao final do ensaio para o espetáculo *3 Tempos*. Ao lado, a fotografia mais ao oriente, registra uma viagem à Caicó, na primeira temporada da Acauã Cia. de Dança.

A terceira fotografia da segunda linha traz a cena do dueto da coreografia *Onmadawn* (Ana Maria Mondini, 1988). Abaixo desta imagem, outro registro da coreografia *Tempo de Dunas*. Na coluna mais ao oriente, a fotografia central é um registro da viagem realizada pela Acauã Cia. de Dança à Nova Friburgo (RJ) para participar do V Encontro de Dança-Educação Física organizada pelo SESC/RJ. A fotografia, ao sul dessa mesma coluna, uma pose com parte do elenco da Acauã na plateia do Teatro Alberto Maranhão na estreia da primeira temporada da companhia (1988). Nesta fotografia, compõem a cena: sentadas no chão, da esquerda à direita, Lúcia Matias, Hosana Matias e Giovana Araújo; sobre as poltronas, Dilcicleia Peixoto e Rosa Mendonça. Destaco que Lúcia Matias e Hosana Matias são irmãs consanguíneas.

Prancha N° 12
Willy Helm



A **prancha mnemônica N°12** são registros fotográficos de **Willy Helm**. Nesta prancha o artista traz um recorte de suas memórias com o MDEF. Atua na cena da Dança há pelo menos 30 anos. Começou a dançar no final de 1988, no antigo Studio Isabelle, onde Edson Claro ministrava aulas de Dança Moderna e Dança Contemporânea. Willy Helm integrou o elenco da Acauã Cia. de Dança que em seus primeiros anos ensaiava no Studio Isabelle.

A composição dessa prancha tem na coluna mais ao ocidente três imagens. A fotografias mais ao norte é de Willy Helm numa apresentação no palco do Auditório Madre Francisca Lechner, prédio que faz parte do conjunto do CNSN. Na ocasião a responsável pela apresentação na escola citada foi a Professora Karenine Porpino e aconteceu no final da década de 1980. Destaco que pouco tempo depois, Karenine Porpino e Willy Helme se tornaram parceiros na Acauã Cia. de Dança. Nesta mesma coluna, a fotografia central registra uma cena do espetáculo da Carmem Studio denominado *Do outro lado do arco-íris*. Esse espetáculo aconteceu no Centro de Convenções de Natal em 1988 e teve a participação da Acauã Cia. de Dança. Destaco que neste espetáculo Carlota Viera Souto, bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, participou como convidada especial. Ao sul da mesma coluna, a fotografia é um registro de uma cena da coreografia *Folias* (Jairo Sette, 1990), dançada pela Acauã Cia. de Dança.

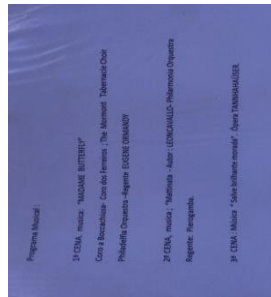
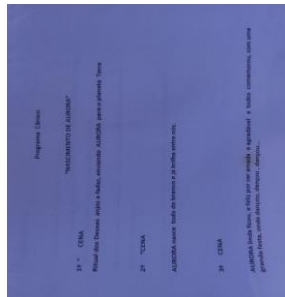
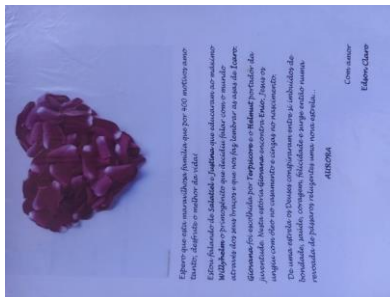
As duas primeiras fotografias da segunda coluna da esquerda para à direita são registros de dois momentos relacionados a coreografia *Cachaça* (Armando Duarte, 1988), sendo a imagem superior um registro do elenco e, ao centro, uma cena da coreografia onde Willy Helm aparece em primeiro plano. Nesta mesma coluna, mais ao sul, a fotografia é um registro da *Orações das mães da Praça de Maio* (Luis Arrieta, 1990). É importante destacar que a participação de Willy Helm na Acauã Cia. de Dança se deu entre os anos de 1989 e 1992.

Na coluna central da prancha 12, as duas fotografias mais ao norte correspondem a coreografia *Diadorim* (Jairo Sette, 1989). Na fotografia mais ao alto estão Willy Helm, Karenine Porpino e Giovana Araújo em cena. Destaco que Giovana Araújo é irmã consanguínea de Willy Helm. Ao centro, a fotografia regista o duo em que dançam Willy Helm e Hosana Matias. Na mesma coluna, ao sul, a fotografia é um registro da coreografia *Amigos para sempre* (1990), a única coreografia criada por Edson Claro para a Acauã Cia. de Dança. Essa imagem retrata a cena da Terra.

A penúltima coluna, mais ao oriente da prancha, traz imagens da coreografia *Onmadawn* (Ana Maria Mondini, 1988). A fotografia boreal desta coluna tem Willy Helm em destaque. A fotografia ao centro apresenta a cena em que dançam, da esquerda para a direita, Valdetário Tibúrcio, Karenine Porpino e Willy Helm. Ao sul da coluna, a fotografia traz mais ao fundo o bailarino Valter Assis e no primeiro plano Willy Helm.

Por fim, a coluna mais ao oriente dessa prancha reúne alguns trabalhos de Willy Helm no cenário da Dança brasileira. A imagem setentrional é um registro do artista na Cisne Negro Cia. de Dança (SP), no palco do Teatro Alberto Maranhão em Natal (RN). O ano foi 1994 e a coreografia dançada foi *Equinoxe* (1989), assinada por Gigi Cacianelou. A fotografia ao centro é uma cena da coreografia *Axioma 7* (Ohad Naharin, 1997) e registra a passagem longeva de Willy Helm pelo Ballet da Cidade de São Paulo. Nesta foto, Willy Helm divide a cena com o também bailarino Milton Kennedy. A fotografia mais meridional é um registro do GRUA nas ruas de Caruaru, cidade importante do Agreste pernambucano. Na cena estão Willy Helm, Fernando Martins e Roberto Alencar.

Prancha N° 13 Giovana Araújo



A **prancha mnemônica N°13** apresenta alguns registros fotográficos de **Giovana Araújo** e suas inter-relações com o MDEF. Giovanna Araújo da Silva é natalense e como artista da Dança. É atriz, bailarina e coreógrafa. Iniciou sua vida artística na Dança, primeiramente no Ballet Clássico, sendo sua formação no Ballet Municipal de Natal, com o professor Roosevelt Pimenta. Permaneceu no Ballet Municipal de Natal de 1981 a 1990, onde atuou no corpo de baile da escola. Foi neste mesmo período que conheceu o Balé Moderno e teve suas primeiras experiências profissionais na Dança.

Em 1990, Giovanna Araújo recebeu o convite de Edson Claro para integrar a Acauã Companhia de Dança de Natal, onde passou a ter vivências com a Dança Contemporânea. Na Acauã, Giovanna Araújo permaneceu até 1993, quando ingressou na Corpo Vivo Companhia de Dança, dirigida por Diana Fontes. Durante esse tempo, ela participou de diversos festivais nacionais de dança, com apresentações, formação e trocas artísticas.

Na coluna mais ocidental da prancha 13, a fotografia corresponde ao registro de uma cena em que Giovana Araújo e Vanessa Macedo dançam uma coreografia autoral para a abertura dos Jogos Internos do Colégio Nossa Senhora das Neves (CNSN) no final da década de 1980. A fotografia mais ao sul da mesma coluna registra um momento da infância de Giovana Araújo no início dos estudos de ballet clássico na Escola do Ballet Municipal de Natal na década de 1980, no palco do Teatro Alberto Maranhão (TAM).

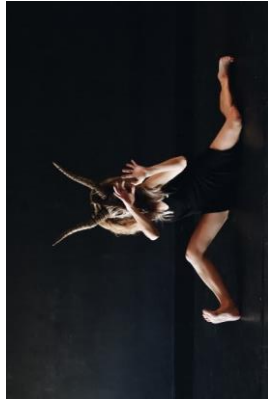
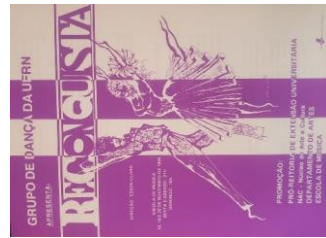
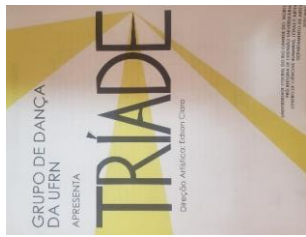
Na segunda coluna, da esquerda para a direita, a fotografia mais ao norte é um registro da cena em que Giovana Araújo e Alexsandro Rocha interpretam a coreografia *Sobre ausência* (Armando Duarte, 2006). Na mesma coluna, a fotografia ao centro é um registro de componentes do elenco feminino da Acauã Cia. de Dança retirada da plateia do Teatro Alberto Maranhão (1988), compõem a cena Lúcia Matias, Hosana Matias (sentadas no chão) e Giovana Araújo, Dilcicleia Peixoto e Rosa Mendonça sobre as poltronas. Destaco que Giovana Araújo foi atleta de Ginástica Rítmica Desportiva (GRD) no CNSN e que, uma de suas professoras foi Hosana Matias. A fotografia mais ao sul desta mesma coluna é um registro da coreografia *Tempo de Dunas* (Luis Arrieta, 1991), dançada pela Acauã Cia. de Dança no palco do TAM.

A coluna ao centro da prancha traz mais ao norte, a imagem da coreografia *Receita de Mulher* [entre 2003 e 2006], coreografada por Daniele Flor para o Balé

da Cidade de Natal. Compõem a cena, da esquerda à direita: Daniele Flor, Bianca Dore, Mariana Gurgel e Giovana Araújo. Ao centro da mesma coluna, uma imagem de um cartaz de um espetáculo em comemoração aos trinta anos do Balé Municipal de Natal, espetáculo este dirigido por Anízia Marques. A artista da Dança Anízia Marques foi diretora do Balé da Cidade de Natal no período de 2003 a 2008. Nesta época, Roosevelt Pimenta ocupava a função de Chefe do Núcleo de dança da Fundação de Cultura do Município de Natal (FUNCART). A fotografia meridional dessa coluna retrata Giovana Araújo no Balé da Cidade de Natal [coreografia, coreógrafo e ano não informados].

A penúltima coluna, da esquerda para a direita traz três fotografias que registram a remontagem e apresentação de *Onmadawn* (1988), para um espetáculo em homenagem a Edson Claro, intitulado *Para Quem Bebe dessa Água, Para sempre Edson Claro*, realizado no palco do Teatro Alberto Maranhão (TAM), em 28 de abril de 2014. Mais ao norte, a fotografia é composta, da esquerda para a direita, por Giovana Araújo, Darlan Regis, Larissa Marques, Rosa Mendonça, Edeilson Matias e Dilcicleia Peixoto. Ao centro, a fotografia retrata a presença das bailarinas no camarim do TAM, são elas: Larissa Marques, Hosana Matias, Rosa Mendonça, Giovana Araújo e Dilcicleia Peixoto (a sequência segue da esquerda para a direita da imagem). Ao sul da mesma coluna, a apresentação de *Onmadawn* no espetáculo que homenageou Edson Claro. Na coluna mais oriental da prancha, as três imagens são registros de uma peça coreográfica que Edson Claro presenteou Aurora, filha de Giovana Araújo. A peça tem como título *Nascimento de Aurora* (Claro, 2010).

Prancha N ° 14
Vanessa Macedo



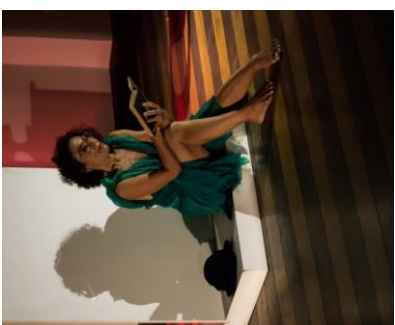
A **prancha mnemônica N° 14** pertence à **Vanessa Macedo** e apresenta seu registro fotográfico na Gaia Companhia de Dança e em trabalhos autorais na cidade de São Paulo. Entre 1994 e 1998 participou dos projetos criados por Edson Claro no Departamento de Artes da UFRN, onde teve contato mais profícuo com o Método Dança-Educação Física. Neste período, Vanessa Macedo atuou como bailarina na Gaia Cia de Dança e na Roda Viva Cia. de Dança. Ainda em 1998, mudou-se para São Paulo onde fundou a Cia. Fragmento de Dança e em 2002 passou a dirigir essa Companhia de Dança. Como intérprete, atuou na Cia de Danças de Diadema (SP), na Quasar Cia de Dança (GO) e na Cia Carne Agonizante (SP).

Nessa prancha, ao lado direito do nome que identifica a artista, uma fotografia de Vanessa Macedo com um par de maçãs (aparelho da Ginástica Rítmica). Compõem a coluna à esquerda dessa prancha, abaixo da identificação da artista três fotografias: a mais ao norte e a mais ao sul são imagens que retratam cenas em que Vanessa Macedo dança a coreografia *Sacerdotisas* (Heloísa Costa, 1998); a imagem central é da coreografia *Umbral* (Edson Claro, 1995).

A imagem central da prancha 14 é um registro de Vanessa Macedo em busca de fotografias para compor sua prancha. Ela denominou essa imagem de *Entrelaços de memória*, o que expressa seu momento de encontro com seu passado e de busca daquilo que mais significou para ela na relação com a composição desse documento. Sobre esta imagem central, a segunda fotografia (Décio Peixoto, 1998) da linha superior é de uma cena da coreografia *Geografia do destino*, coreografada por Edson Claro (1996), para a Roda Viva Cia. de Dança em que a artista está sobre a cadeira de rodas em ponché. Na cena, Vanessa Macedo e Roberto Moraes. A direção da Roda Viva Cia era de Henrique Amoedo¹⁶⁸ e Edson Claro. Ao lado direito dessa última imagem, a fotografia retrata uma cena da coreografia *La mariposa* (Vanessa Macedo, 2021). Na borda inferior e na lateral oriental da imagem central, programas que registram a passagem de Vanessa Macedo por grupos criados por Edson Claro, a saber: Grupo de dança da UFRN (avançado), Roda Viva Cia. de Dança e Gaia Cia. de Dança.

¹⁶⁸ O paulistano José Henrique Amoedo Barral é graduado em Educação Física (1995) e é Mestre em Performance Artística na área de Dança pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa (2002), atualmente englobada a Universidade de Lisboa, Portugal. Sua Dissertação tem como título Dança inclusiva em contexto artístico: análise de duas companhias, orientada pela Profa. Dra. Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro. Juntamente com Edson Claro, ele criou a Roda Viva Cia. de Dança e a dirigiu de 1995 a 1999. Sua Dissertação está disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/6453>

A coluna mais ao oriente traz três fotografias de Vanessa Macedo em cenas de trabalhos autorais. A fotografia mais setentrional e mais meridional desta coluna são cenas da coreografia *Um corpo só* (Vanessa Macedo, 2015); as fotografias são assinadas por Léo Lin. A imagem central é uma cena da coreografia *La mariposa* (Vanessa Macedo, 2021). As fotografias que registram *La mariposa* são de autoria de Marcela Guimarães.



Prancha N ° 15
Ana Cláudia Albano Viana

A **prancha mnemônica N°15** são traços da memória fotográfica de **Ana Cláudia Albano Viana** e traz as suas vivências com o MDEF e com a dança. A artista foi iniciada na Dança a partir do Método Dança-Educação Física (MDEF) quando em 1990, passou a integrar o GDUFRN (avançado). Entre GDUFRN, Gaia Companhia de Dança e Gaya Dança Contemporânea, Ana Claudia Viana permaneceu por 18 anos dançando na UFRN e sua saída dos projetos do Departamento de Arte dessa instituição se deu em 2008. Para essa artista da Dança, o MDEF se atualiza até hoje em suas experiências, ora como artista, ora como professora, ora como pesquisadora.

Essa prancha tem na imagem central, ao lado da identificação da artista, um registro de Ana Cláudia Viana na cena do trabalho denominado *Ensaio sobre a solidão* (2018), esta fotografia é de autoria de Daniel Torres. Na coluna mais ao ocidente da prancha temos três fotografias em que temos a presença de Ana Cláudia Viana em momentos nos Grupos de Dança da UFRN criados por Edson Claro: a imagem superior é da matriarca, um fragmento da coreografia *Caminhos Cruzados* (Claro, 1991), a fotografia é de autoria do João Paulo Mantovani; ao centro da coluna, um registro de uma aula-espetáculo desenvolvida por Edson Claro com a participação do GDUFRN, essa fotografia também é do João Paulo Mantovani; mais ao sul, a fotografia é um registro de uma cena da coreografia *Arroq* (Ivonice Satie, 1998), para a Gaia Cia. de Dança e fotografia de Décio Peixoto.

Na linha superior, a imagem central é do espetáculo *Pelo Pescoço* (Viana; Torres, 2018), fotografia de Kelvin de Angeli. Na parte central da prancha, as duas fotografias mais ao sul registram Ana Cláudia Viana em cena com Kleiton Cassemiro na coreografia *Tudo na Vida* (Edson Claro, 2003), fotografias de Teixeira Fotografias e Daniel Torres, respectivamente. Na coluna mais ao oriente, a fotografia mais ao norte registra a preparação corporal para o espetáculo SISMO, no contexto da oficina *Um lugar de partida*, quando da sua realização no Espaço A3 (Viana, 2018), fotografia de Mazumba. Nesta mesma coluna, a fotografia central é do espetáculo SISMO, realizado no Espaço A3, fotografia de Mazumba. A imagem mais ao sul desta coluna é um registro da aplicação do trabalho de pesquisa de pós-doutorado da Dra. Ana Cláudia Albano Viana, fotografia de Nicole Miranda (2022).



Prancha N ° 16
Anderson Souza Leão



A **prancha mnemônica N°16** diz respeito aos fragmentos da memória de **Anderson Souza Leão** e seus entrelaçamentos com o MDEF e o fazer da Dança. Em sua trajetória artística, a dança surgiu em 1997 por via da disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Edson Claro denominada Formas de Expressão e Comunicação com Artes III (FECA III). No mesmo ano, Leão deu início as suas vivências na Dança Contemporânea, sendo neste período que, ele teve os primeiros contatos com o Método Dança-Educação Física. Em 1997, ingressou na *Companhia de Dança dos Meninos*, também criada por Edson Claro.

Em 2005, Anderson Leão juntamente com Roberto Moraes deixam a Roda Viva Cia. de Dança para fundar a Companhia Giradança. Esta companhia, embora tenha a mesma proposta da Roda Viva, não tem mais o vínculo institucional como um projeto de extensão da UFRN. Anderson Leão e Roberto Moraes passaram a ser empreendedores da Dança. Essa parceria durou doze anos e em 2017, Anderson Leão deixou a Giradança. Em 2018, Anderson Leão cria um novo grupo denominado Movidos Dança, onde atua até o presente momento (2023).

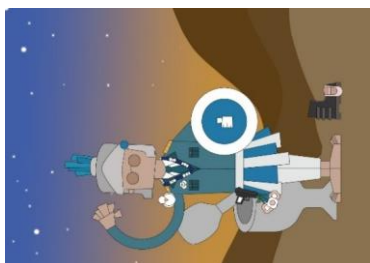
Essa prancha é composta por dez imagens divididas em dois hemisférios, sendo 4 no ocidente e 6 no oriente da tela. As imagens localizadas no ocidente da prancha são registros do bailarino Anderson Leão quando integrante da Roda Viva Cia. de Dança. E ao oriente, as imagens são registros de criações de Anderson Leão.

Na parte ocidental, a fotografia mais ao norte e ao lado do nome que identifica o artista é um registro da do espetáculo *Para Quem nunca viu* (2003) na cena, os bailarinos Anderson Leão e Roberto Moraes. Essa fotografia foi fotografada pelo fotógrafo Ricardo Junqueira. Na coluna mais ao ocidente, a primeira foto retrata o elenco da Roda Viva Cia. de Dança em um ensaio para o espetáculo denominado *Em Tese nada é real* (2000), fotografia de Affonso Nunes. Abaixo, a imagem retrata a cena em que dançam Anderson Leão e Roberto Moraes na coreografia *O quê, onde e quando?* (1999), do coreógrafo Carlos Cortizzo. A fotografia mais ao centro da prancha registra os rostos pintados dos bailarinos Anderson Leão, Caroline Teixeira, Marconi Araújo e Roberto Moraes. Essa fotografia é um momento em que o elenco pausa para divulgar a coreografia *O que são?* criação de Mário Nascimento (2004).

A penúltima coluna mais ao oriente da prancha, a fotografia mais ao norte é um registro da coreografia *Corpo estranho* (Leão, 2008) e ao lado, mais ao oriente,

a coreografia *Envolto* (Leão, 2005), ambas coreografadas para a Companhia Giradança (Natal, RN). Na linha inferior, as duas imagens são da coreografia *Nuvem de pássaros* (Leão, 2021), para a Movidos Cia. de Dança. Na linha mais ao sul, as duas fotografias são registros do fotógrafo Maurício Alvares de coreografias montadas por Anderson Leão para a Companhia Ya Danza (Costa Rica), a imagem mais ao centro é da coreografia *Cuerpos Libres* (2023) e a fotografia mais externa é da coreografia *Vulcan* (2019). A *Ya Danza* é dirigida por Lucho Flores.

Prancha N° 17
Gleydson Rodrigues Dantas



A **prancha mnemônica N°17** pertence a **Gleydson Dantas** e apresenta parte de sua memória com o MDEF e com a Dança de Natal ora como bailarino, ora como criador. As imagens sob e ao lado do nome que identifica o artista retrata duas situações, o solo e a entrada em cena de Gleydson Dantas no espetáculo *A Missa de Alcaçuz* (Claro, 2023). A segunda fotografia, na primeira coluna à esquerda do observador, traz Gleydson Dantas na cena do trio que compõe a coreografia *Acho que é Assim* (Claro, 1997). Abaixo dessa imagem, uma fotografia que registra o bailarino erguendo a bailarina Glycia Melo na coreografia *Adeus céu azul* de Leonardo Gama (1999).

Na linha central, a segunda e terceira fotografias são do espetáculo *A Missa de Alcaçuz*. A fotografia central na linha superior retrata Edson Claro na sala 01 do Departamento de Arte da UFRN. Ao lado desta fotografia (à direita), a capa da Dissertação de Mestrado de Gleydson Dantas cujo título é *PALCO-TERREIRO-QUARTEL: caminhos da autodisciplina do ser-artista*¹⁶⁹ (Dantas, 2022), em que o autor aponta conteúdo sobre as experiências com o Método Dança-Educação Física. A segunda fotografia da última fila, da esquerda para a direita de quem observa, retrata uma cena do espetáculo *A Missa de Alcaçuz*. A terceira imagem da linha inferior retrata um momento do elenco da Companhia de Dança dos Meninos (DCM), em que pousou para uma fotografia com o figurino e maquiagem da coreografia *Andei pelo mundo e acabei no Brasil, Ah! E no nordeste* (Claro, 2004). Ao lado desta imagem (à direita), a fotografia é um registro de um momento na sala 01 do DEART/UFRN, em que Gleydson Dantas ensaia a sua coreografia denominada *Tao* (2018).

Na coluna mais ao oriente da prancha, a primeira fotografia é um registro da coreografia *Ex-quadro* (2003), criação coletiva que além de Gleydson Dantas, ainda participaram Nilson Alfredo e Fábio Miranda. Embaixo, a fotografia que retrata o experimento intitulado *Missa para uma saudade*, um projeto de criação de Gleydson Dantas para homenagear Edson Claro. A última fotografia é um registro do artista com Nilson Alfredo, na ocasião do espetáculo *Cantos, contos e afoxé: um musical afro-brasileiro*, montado em 2021 para o Grupo Cultural Egbe Logun. Este grupo é dirigido por Nilson Alfredo (ex-integrante da CDM) e o espetáculo teve a direção e coreografia de Gleydson Dantas.

¹⁶⁹ Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/48414>. Acessado em: 7 set. 2022.



Prancha N° 18
Margoth Lima

A **prancha mnemônica N°18** traz os registros fotográficos de Margoth Lima. Em 2011 ela foi convidada por Edson Claro para protagonizar as suas duas últimas criações, a saber: *Petrus* e, posteriormente, *A vida nos prepara para*. *Petrus* é um solo e o segundo trabalho é um duo em que Margoth Lima divide a cena com Juarez Moniz.

Observando essa prancha, ao lado da sua identificação, uma fotografia de rosto retirada no momento em que ela dançava *Petrus* (Claro, 2011). Sob seu nome, a imagem de Margoth Lima em cena, dançando o solo criado pelo referido coreógrafo. As três fotografias compondo uma fileira central abaixo da imagem do rosto da artista, retratam Margoth Lima em *Petrus*. As demais imagens retratam a artista em outras experiências artísticas.

Mais ao alto e no centro da prancha, a bailarina saltando em cena, na apresentação da coreografia *Uma para quatro* do coreógrafo Cosme Gregory¹⁷⁰. A imagem ao lado é uma fotografia que retrata um dueto entre Margoth Lima e Gustavo Santos¹⁷¹ na coreografia *Debuxos*, criação de Cosme Gregory e que compõe o espetáculo Rascunho (CDTAM, 2010).

A fotografia mais ao norte da coluna localizada na extrema direita da prancha, a partir de quem observa, é uma cena de Circo em que Margoth Lima e Gilson Moura (companheiro na arte e na vida) fazem um número intitulado *Percha russa*, parte de um espetáculo do circo Grock. Abaixo desta fotografia, uma imagem em preto e branco retratam a cena do duo intitulado *A vida nos prepara para* (2011), sendo essa a última criação de Edson Claro antes de partir para a eternidade. Na última fileira, a primeira imagem à esquerda de quem observa, retrata Margoth Lima em cena na coreografia *Fique à vontade* (2013) de Juarez Moniz¹⁷². As três fotografias

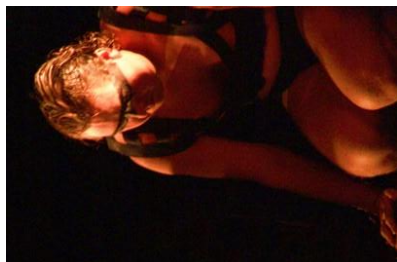
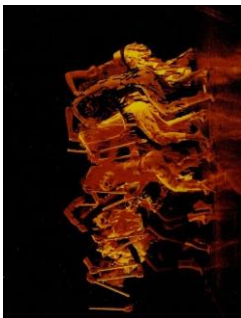
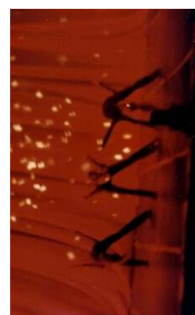
¹⁷⁰ Cosme Gregory iniciou na Dança no SESC da Cidade Alta (Natal, RN) com a Professora Elma Núbia no ano de 1997, lá permaneceu até o ano de 2000. Passou pelo Ballet Municipal de Natal (2001) e no ano seguinte ingressou na Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão (EDTAM). No segundo semestre de 2002, passou a integrar a Cia. de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM) onde permaneceu até 2006. Nesse interim, ele participou como convidado da Missa de Alcaçuz, espetáculo criado pelo coreógrafo e diretor Edson Claro. Fonte: Wanie Rose Medeiros (16/08/2023), via WhatsApp.

¹⁷¹ Gustavo Santos iniciou seus estudos em Dança na EDTAM em 2007, entre 2008 e 2020, integrou a CDTAM. É professor licenciado em Dança pela UFRN (2015). Fonte: Wanie Rose Medeiros (17/08/2023), via WhatsApp.

¹⁷² Juarez Moriz atua na cena profissional da Dança desde 2007. É professor licenciado em Dança pela UFRN (2013) e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRN (2016). Atualmente (2023), atua como instrutor técnico de cultura (Dança), na gerência executiva de cultura do SESI São Paulo (SP). Fonte: Wanie Rose Medeiros (17/08/2023), via WhatsApp.

subsequentes são registros do dueto *A vida nos prepara para* (Claro, 2011). Esse estimado coreógrafo foi um artista da Dança produtivo até onde seu corpo conseguiu ser.

Prancha N° 19
Leonardo Rocha da Gama
 (experiências formativas e profissionais)



Na **prancha mnemônica Nº 19** apresento os registros nas minhas experiências com a Dança de Natal. Antes disso, faço um breve relato para expor o contexto. Adentrei desde muito cedo o universo das artes, principalmente pelas escolas por onde passei (Colégio Nossa Senhora das Neves, Centro Educacional Maristella e Colégio Objetivo de Natal). Nestes lugares, as experiências foram se sucedendo e, em processo, fui me tornando um artista da cena, ora no teatro, ora na dança. Após essa brevíssima apresentação, eu passo ao exercício de apresentar e descrever as imagens que compõem a minha prancha de memória.

Começo pela linha superior abaixo da identificação, onde há três imagens. A mais à esquerda da tela, uma fotografia retirada durante minha infância quando fui aluno do Colégio Nossa senhora das Neves, nos anos de 1970. Nesta fotografia, eu estou à direita vestido de Huguinho, sobrinho do tio patinhas, durante uma apresentação no ginásio Madre Fidelis, localizado na cede do Colégio, no bairro do Alecrim, zona leste de Natal. O colega à minha esquerda, eu não lembro o nome. Na mesma linha, a imagem do centro é uma fotografia onde estou ao lado de Solange leite durante o baile de formatura em Educação Física (2001). E a imagem à direita é uma fotografia em que estou recebendo do Prof. Dr. José Pereira de Melo, o diploma durante a colação de grau. Destaco que José Pereira foi membro do Grupo de Estudo de Natal (GEN) e atua na UFRN (1995 -), no Departamento de Educação Física como professor titular.

Na linha central, mais ao ocidente da prancha, segue duas fotografias, a primeira em que estou com dois bebês recém-nascidos no colo é de quando estagiei na Maternidade Santa Helena, ocasião de curso de Auxiliar de enfermagem cursado em 1992, em Natal. Ao meu lado, uma colega de curso, Isele Gomes.

Mais ao oriente desta imagem, uma fotografia que retrata minha passagem pelos Clowns de Shakespeare em 1993. Na cena dos artesãos em O sonho de uma noite de Verão (Shakespeare, 1590), da esquerda para à direita, Edinaldo Simoneti (Flauta/Tisbe), César Ferrario (Novelo/Piramo), Alexandre Max (Marmelo), Edimilson Júnior (Demétrio/Muro), eu (Faminto/Luar) e Jailson Andreilino (Pino/Leão). Na linha ao sul, a imagem mais à esquerda sou eu com o Grupo de Dança Cleia Maria em Olinda (PE), no ano de 1997. Da esquerda para a direita, Paula Gomes, Ana Cristina, Franklin Raniery, eu, Dioneide Pereira, Glêbia Alexa, Rosivânia Fernandes, Lauraline Gaudêncio. Ao lado, a fotografia retrata uma cena

do espetáculo Milênio, especificamente, da coreografia Trevas (Gama, 1997), para a Academia Cleia Maria em Mossoró (RN).

Na coluna central, cena da coreografia *Dez* (Maésia Mendes, 1998). No registro, eu durante o voo em um salto sissone e sobre o banco, ao fundo, Wicliffe Costa e Cid França. Abaixo, a fotografia em que eu e Lenilton Teixeira estávamos nos posicionando no palco para a reverência final no espetáculo *Don Quixote* (2002), para a Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão, apresentado no próprio Teatro Alberto Maranhão. Eu fiz o Sancho Pança e Lenilton Teixeira, o Don Quixote. Mais abaixo, a fotografia é um registro do espetáculo teatral *Amantes do Infinito*, dirigido por Celeste Borges (Maria do Céu Moreira), no ano de 2001.

Este espetáculo foi apresentado no Teatro Alberto Maranhão. A fotografia retrata a cena em que os cupidos dançam em celebração do amor e da vida. Na imagem estão Jeissiene Barbosa e Fernanda Bezerra (linha superior), Caroline Bezerra, Tatielle Laleska e Sheylla Tavares (linha inferior). Mais ao sul, a fotografia é um registro de minha participação no *Pporppetas Clowns* em 2023, durante a 8ª Mostra de Dança do Departamento de Artes da UFRN. Da esquerda para à direita: Paulo Henrique Borges, Fernanda Rui, George Holanda, Anuska Alencar e eu.

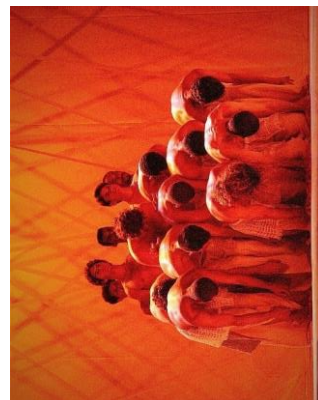
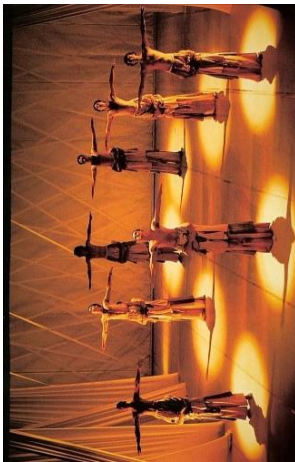
Na penúltima coluna em direção ao oriente, seguem imagens das coreografias criadas por mim. De cima para baixo: *Quem comeu o doce?* (Gama, 1998), *Ninguém se mexe* (Gama, 1988), *Retalhos, trapos e farrapos* (2003) e *Adeus céu azul* (1999-2000). Na fotografia que retrata a cena da coreografia *Quem comeu o doce?* estão elencadas, da esquerda para à direita, Jaquiline Linhares, Márcia Fernandes, Jacira Soares, Andressa Nascimento, Dariana Viegas e Elizângela Lima. Na fotografia que retrata a coreografia *Ninguém se mexe* estão em cena (da esquerda para à direita): Jacira Soares, Adda Néri, Janaína Leila, Andressa Nascimento e Anne Magaly Figueira. Na fotografia que retrata a coreografia *Adeus céu azul*, no primeiro plano temos Glycia Melo sendo suspensa por Gleydson Dantas, ao fundo Ana Carolina Gurgel e Tatiana Moritz.

Na coluna mais ao oriente da prancha, temos a minha imagem em cena, na coreografia *Andei pelo mundo e finalmente cheguei no Brasil. Ah, e no Nordeste* (Claro, 2003). Esta coreografia foi dançada em 2003 pela Cia. de Dança dos Meninos no espetáculo denominado *Uma única vez* dirigido por Edson Claro. Sob esta imagem, uma fotografia que registra um momento de Edson Claro com parte do elenco da Cia. de Dança dos meninos durante a turnê à SP em 2004. Esta foto

foi retirada nas escadarias do prédio onde ensaiava o Balé da Cidade de São Paulo. Na linha superior da fotografia, da esquerda para à direita: Cadu Melo, Johny Oliveira, Eduardo Magalhães, Gleydson Dantas, Fernando Hion e eu. No centro, Edson Claro e Rodrigo Nascimento. Mais ao sul da fotografia estão Isaias Nero e Monir Herts. A imagem mais ao sul é um registro fotográfico da cena *O dedo de Deus* da *Missa de Alcaçus* (Claro, 2004). Nesta fotografia, da esquerda para direita, Monir Herts e eu.

Prancha N° 20

Missa de Alcaçus (Claro, 2004)



A prancha mnemônica N°20 é dedicada ao espetáculo **A Missa de Alcaçuz** (Edson Claro, 2004). O coreógrafo quis com a peça coreográfica celebrar um ecumenismo, ou seja, um diálogo religioso e respeitoso em que se valoriza o que é comum no testemunho do *Cristo* ao mundo. Para tanto, Claro apostou na tradição da missa, um rito da liturgia católica. Essa obra foi composta por vinte e duas partes, a saber: *Kyrie, Glória, Laudamus, Gratias agimus, Domine Deus, Qui tollis, Quoniam, Cum Sanctu Spiritu, Credo, Deum de Deo, Qui propter, Et incarnatus, Crucifixus, Et resurrexit, Et in Spiritum Sanctum, Confiteor, Et vitam venture, Sanctus, Hosanna, Benedictus, Hosanna, Agnus dei*.

O elenco de 2003 foi formado por Cadu Melo, Fabio Miranda, Franklin Gadelha, Gleydson Dantas, Isaias Neto, Jefferson Arruda, Leonardo Filho, Leonardo Gama, Marcos André, Monir Herts, Nilson Alfredo e Rodrigo Nascimento. Como estagiários participaram: Davi Lima, Eduardo Magalhães, Johny Oliveira, Fernando Hion e João Ricardo Aguiar. Cosme Gregory participou como bailarino convidado, na época, ele era bailarino da Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão. O espetáculo teve direção artística de Edson Claro e, como sua assistente, Ana Claudia Albano Viana. Assinou o figurino Carlos Sérgio Borges. O designer de luz foi de Ronaldo Costa e execução de Castelo Casado. Anderson Leão participou como designer gráfico. Destaco a participação de Lenilton Teixeira no trabalho cênico da obra.

A prancha n°20 traz três fileiras de imagens. A mais ao norte, a fotografia mais à esquerda, retrata a cena *Gloria*. A fotografia ao centro retrata a cena *Laudamus* (Louvamos ao Senhor) e a fotografia mais à direita *Gratias agimus* (primeiro agradecimento ao ser). Participaram destas cenas todo o elenco. Na linha ao centro temos a imagem mais à esquerda da capa do CD *Missa de Alcaçuz*¹⁷³. Destaco a participação do Madrigal da UFRN nesta obra, assim como a regência do Maestro André de Oliveira. Ainda na linha central, as duas fotos mais ao centro são da cena *Deum de Deo*. Na terceira fotografia, da esquerda para à direita, Monir

¹⁷³ *Missa de Alcaçuz* é uma obra composta por Danilo Guanais (1996) e pertence ao gênero musical denominado Missa. Esta obra tornou-se um expoente do movimento armorial. Idealizado por Ariano Suassuna na década de 1970, o movimento armorial é uma vertente artístico-cultural genuinamente brasileira voltada para a valorização das artes populares nordestinas e que abrange não só a literatura, mas o teatro, a dança, as artes visuais e a arquitetura. Além de Ariano Suassuna, Antônio Madureira, Antônio Nóbrega e Francisco Brennand são artistas de diferentes expressões e que compõem este movimento. (Diana, D., s.d.).

Herts e eu. A fotografia mais ao oriente desta linha, retrata a cena *Et incarnatus* que faz alusão à Maria, a escolhida.

Na linha mais ao sul da prancha, temos três fotografias. A primeira, da esquerda para a direita, registrou a cena *Confiteor*, sobre a parte relacionada à confissão pública dos pecados. A segunda fotografia, a mais ao centro, retrata uma das *Hosannas*, não recordo qual das duas no momento. E, por fim, a fotografia mais ao oriente da linha é um registro do *Agnus déi* (Ide em paz e que Ele vos acompanhe), cena final do espetáculo.

APÊNDICE IV

PRANCHAS MNEMÔNICAS SOBRE O MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA (MDEF) E SUAS RESPECTIVAS DESCRIÇÕES (VOLUME 3)

O Mapa Mnemônico do Método Dança-Educação Física (MMMDE) é composto por 30 pranchas de memórias. Compõem estas pranchas imagens de profissionais de Educação Física, professores de Artes (Dança ou Cênicas), artistas da Dança em atividade e que, em certa medida, participaram de algum grupo criado pelo professor, artista da Dança e pesquisador Edson Claro na cidade de Natal, RN, entre 1986 e 2005.

Entre elas são encontradas também pranchas alusivas a um espetáculo criado por Claro; dois eventos acadêmicos organizados acerca do seu legado; uma prancha voltada para às atividades práticas relacionadas ao MDEF; e, por fim, uma sobre os registros do lançamento do volume 1 da Cartografia do MDEF.

Abre o MMMDEF, a prancha de memória de Edson Claro, o criador do referido método. O referido mapa e suas duas atualizações estão publicadas nos três volumes da Coleção Cartografia do Método Dança-Educação Física, publicada pela Editora Sorian, distribuídas conforme o quadro abaixo:

Volume 1	Volume 2	Volume 3
PM1: Edson Claro PM2A: João Maria da Cruz PM2B: Flaminio das Neves de Oliveira PM3: Dilcicleia Peixoto de Macedo PM4: Karenine de Oliveira Porpino PM5: Rosa Maria Soares Costa de Mendonça PM6: Roseane Melo dos Santos PM7: Sávio Jordan Azevedo de Luna (I) PM8: Edeilson Matias da Silva	PM9: Denise Rovira Pereira da Silva PM10: Sávio Jordan Azevedo de Luna PM11: Hosana Claudia Matias Costa Pereira PM12: Wilhelm Araújo da Silva PM13: Giovanna Araújo PM14: Vanessa Macedo PM15: Ana Cláudia Albano Viana PM16: Anderson Souza Leão PM 17: Gleydson Rodrigues Dantas PM18: Edineide Lima da Silva PM19: Leonardo Rocha da Gama (artista) PM20: Missa de Alcaçuz (Claro, 2004)	PM21: Conceição de Maria Lima Nascimento PM22: Monir Herts de Oliveira Cavalcante PM23: Teodora de Araújo Alves PM24: Leonardo Rocha da Gama (educação básica) PM25: Leonardo Rocha da Gama (ensino superior) PM26: I Jornada Edson Claro (2022) PM27: II Jornada Edson Claro (2023) PM28: Lançamento da CMDEF PM29: Oficinas acerca do MDEF

Este documento traz as pranchas mnemônicas encontradas no volume 3 da CMDEF que seguem acompanhadas das respectivas descrições.

Prancha N ° 21

Conceição de Maria Lima Nascimento



A **prancha mnemônica N°21** pertence a **Conceição de Maria Lima Nascimento**. Parte das imagens são da relação da professora com o Método Dança-Educação Física (MDEF) no correr da sua trajetória formativa. Outra parte dos registros são da sua atividade profissional. Em 1990, ao ingressar no Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN), ela teve seu primeiro contato com o MDEF, onde fez parte do primeiro elenco do GDUFRN, um projeto de extensão criado por Edson Claro, vinculado institucionalmente ao Departamento de Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (DEARTE/ UFRN). Participou do GDUFRN até o ano de 1998, quando o GDUFRN (grupo avançado), passou a atender pelo nome Gaia Cia. de Dança.

Na parte mais ao ocidente da essa prancha, a fotografia abaixo do dado de identificação retrata a equipe de GRD do CNSN nos anos de 1980. Na linha superior da imagem, da esquerda para direita, Sheila Chaves, Karenine Porpino, Irmã Perpétua Lins Vieira (Diretora do CNSN), Raquel Cristina Medeiros e Nyane Freire. Na linha inferior, da esquerda para a direita, Hosana Cláudia Matias, Conceição Lima, Larissa Marques e Ana Paula Cavalcante. Destaco que estes nomes são do tempo em que eram solteiras.

Na coluna central da prancha, na parte superior, uma fotografia retirada no palco do Teatro Alberto Maranhão pelo fotografo Décio Peixoto (1996) e que retrata o elenco do Grupo de Dança UFRN (avançado) com o figurino de *Onmadawn*¹⁷⁴. Na linha superior da fotografia, da esquerda para a direita: Luziânia Angeli, João Medeiros, Alexsandro Rocha, Hebert Menezes, Ana Maria Vasconcelos e Flávio Fernandes. Na linha intermediária, segue da esquerda para direita: Júnior Amorim, Luciene Medeiros, Clarice Leão e Nely Castro. Na linha inferior, também da esquerda para direita: Ana Cláudia Albano Viana, Virgínia Karla Gomes, Conceição Lima, Edeilson Matias, Elaine Costa e Heloísa Costa. A fotografia ao centro dessa mesma coluna retrata uma cena de *Onmadawn*, denominada espanhola. Essa fotografia foi retirada no palco do Teatro Alberto Maranhão pelo fotografo Décio Peixoto (1996) em momento que os bailarinos posaram para o fotografo.

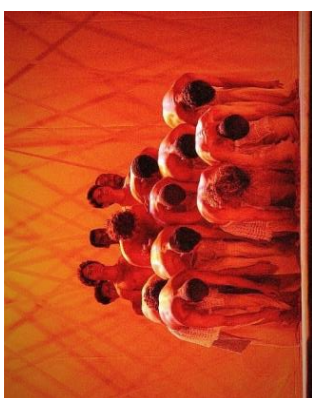
A fotografia mais ao sul, da coluna central da prancha 21, retrata o elenco do GDUFRN (avançado) em cena, durante a apresentação da coreografia *Brincante* (Ivonce Satie, 1997), na ocasião do I Encontro para o Estudo da Criança, na Escola

¹⁷⁴ Coreografia de Ana Maria Mondini (1988).

Técnica Federal do Rio Grande do Norte (ETFERN), no ano de 1997. Na fotografia, em pé, da esquerda para a direita estão Hebert Menezes, Valéria Borges; sentadas na linha de trás: Elaine Costa, Virgínia Gomes e a terceira pessoa não foi possível identificar/lembrar; sentadas na linha intermediária: Luciene Medeiros, Conceição Lima e Nely Castro; sentadas na linha mais à frente: Ana Cláudia Albano Viana, Heloísa Costa e Clarice Leão.

Na linha superior da prancha 21, ao centro, uma fotografia que retrata Conceição Lima em atividade laboral, atuando como técnica de Ginástica Aeróbica no Campeonato Brasileiro da modalidade (Natal, 2008), na ocasião em que a Equipe do Colégio Marista conquistou o vice-campeonato. Também na linha superior, a fotografia mais ao oriente retrata a experiência da professora nas aulas de Hidroginástica na Aquática Fitness Academia, onde atuou de 2000 à 2016. Na última coluna, a fotografia ao centro retrata a experiência da professora no ensino superior (UNINASSAU, 2017), junto com os alunos matriculados no componente curricular Metodologia da Dança. Por fim, a fotografia mais ao sul da mesma coluna retrata a atuação de Conceição Lima frente ao Projeto Viva Vida – Atividade Física e Qualidade de Vida, desenvolvido no Colégio Marista de Natal entre os anos de 2000 e 2010.

Prancha N° 22
Monir Herts de Oliveira Cavalcante



A **prancha mnemônica N°22** é dedicada ao professor **Monir Herts de Oliveira Cavalcante**. Natalense do bairro do Alecrim, Monir Herts, como é conhecido no cenário da Dança potiguar, conheceu a Dança na Escola Estadual Padre Miguelino, localizada no mesmo bairro. Nessa instituição, Monir Herts passou a integrar o Grupo de Dança Yhaj, sob a tutela da professora Educação Física Jahy Ribeiro. Ele é professor de Educação Física e dançou no GDUFRN, na Roda Viva Cia. de Dança, na Gaya Cia. de Dança e na Cia. de Dança dos Meninos, grupos coordenados por Edson Claro. Posteriormente passou a fazer parte do elenco da Domínio Cia de Dança, Natal/RN. Essa companhia era vinculada à Escola de Dança do Studio Corpo de Baile. Lá permaneceu até o ano de 2019.

A primeira coluna, mais ao ocidente, da prancha 22, traz dois registros fotográficos. Na parte superior dessa coluna, a fotografia de infância registra Monir Herts sentado no banco do passageiro enquanto seu irmão, Bismark Júnior, posava de motorista. Essa fotografia foi feita de forma amadora, na Oficina do Bil (propriedade do pai de Monir Herts), localizada no bairro do Alecrim, no ano de 1992. A imagem mais ao sul da mesma coluna retrata parte do elenco masculino do Grupo de Dança Yhaj. Essa fotografia foi retirada de forma amadora em 1999, no Complexo Educacional Henrique Castriçano, atualmente, Complexo Educacional Noilde Ramalho. Compõem a fotografia: na linha de cima, da esquerda para a direita, Washington, Erasmo, Roberto, Hugo, Tony e Carlinhos; na linha debaixo, Alexsandro Rangel e Monir Herts.

Na segunda coluna, da esquerda para a direita, a fotografia mais ao norte retrata momento de Monir Herts, entre Ana Cláudia Albano Viana (à esquerda) e Edson Claro (à direita). Essa fotografia foi feita de forma amadora, no Centro Universitário Nove de Julho (UNINOVE), em 2004. Na fotografia abaixo, Monir Herts está entre Edson Claro (à esquerda) e a Professora Myriam de Queiroz Telles Mossri, responsável pelo evento na UNINOVE/SP em 2004.

Na sequência, a terceira coluna traz três imagens. A mais ao norte é uma fotografia que retrata uma cena da *A Missa de Alcaçuz* (Claro, 2003), durante estreia no Teatro Alberto Maranhão, pela Cia. de Dança dos Meninos. Na esquerda, em destaque, Monir Herts. Mais ao sul, a fotografia retrata a cena *O dedo de Deus*, no mesmo espetáculo, Monir Herts à esquerda e Leonardo Gama à direita. Ambas fotografias são de autoria de Tony Vrignaud. A imagem central retrata Monir Herts

em *#Saudade*, coreografia de Rubens Barbosa (2015), pela Domínio Cia. de Dança, na Casa da Ribeira. Fotografia de Brunno Martins.

A coluna mais ao oriente traz duas imagens. A fotografia mais acima retrata a cena da coreografia *Pangaio* (Mario Nascimento, 2003), ocasião do Espetáculo Gestos do Grupo de Dança da UFRN. Esse espetáculo aconteceu no Auditório da Escola de Música da UFRN, em 2003. Na cena estão Raquel Góis (à esquerda) e Monir Herts (à direita). A fotografia é de autoria de Carlos Segundo. A fotografia abaixo é um registro da Coreografia Hello Dolly (Charles Sales, 2008), para o espetáculo de mesmo nome. Hello Dolly foi um espetáculo produzido pelo Studio Corpo de Baile, dirigido por Anna Thereza Miranda e apresentado no palco do Teatro Alberto Maranhão em 2008. Na cena Monir Herts e Catharine Mendes. A fotografia tem como autor Cláudio Kleyber.

A **prancha mnemônica Nº 23** é dedicada à Teodora de Araújo Alves, licenciada em Educação Física pela UFRN (1995). Ainda como discente no curso de Educação Física, juntamente com outros colegas, participou da criação do Projeto de extensão Grupo Parafolclórico, coordenado desde então pela Professora Me. Rita Luzia de Souza Santos. Em 2004, via concurso público, ingressou no Departamento de Artes da UFRN como docente deste departamento. Entre a aluna da graduação em Educação Física e docente do Departamento de Artes da UFRN (DEART/UFRN), Teodora Alves apresenta amplo percurso acadêmico ora como docente, ora como pesquisadora, ora como gestora. Destaco que ao chegar ao DEART/UFRN, na condição de docente, ela juntamente com Edson Claro criou a Base de Pesquisa GECARTE (Grupo de Estudos em Corpo, Arte e Educação).

Nessa prancha, na posição mais ao ocidente, a coluna traz duas imagens. A imagem mais superior dessa coluna trata-se de uma dedicatória do Prof. Edson Claro a então pupila, Teodora Alves. O conteúdo da dedicatória diz: *Dora, é um prazer imenso ser analisado por uma pessoa tão reluzente quanto você. Amigo Sempre, Edson Claro* (1995). Abaixo dessa imagem, uma fotografia que retrata um momento do evento *Ciranda do Conhecimento*, promovido pelo GECARTE, coordenado pela própria Profa. Teodora Alves, juntamente com o Prof. Edson Claro. Essa fotografia foi retirada e forma amadora na sala 01 (atualmente sala Edson Claro), no Departamento de Artes da UFRN, em 2006.

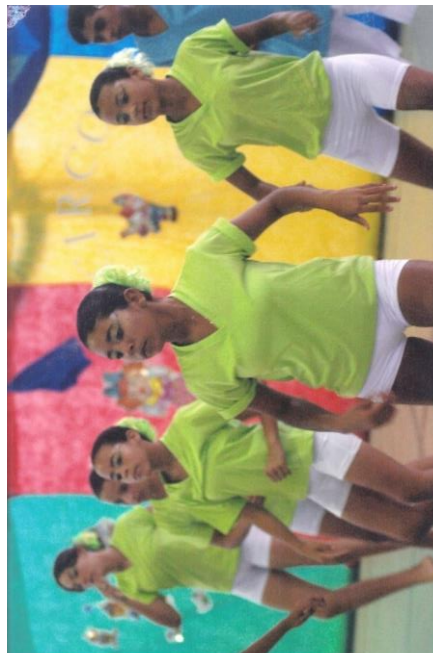
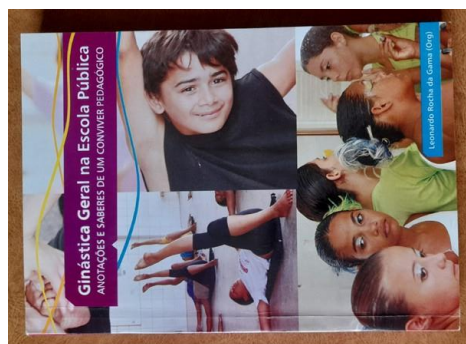
A segunda coluna, da esquerda para à direita, temos três fotografias. A mais ao norte retrata o professor Edson Claro conduzindo uma aula sobre o MDEF, na sala que hoje leva o seu nome, no Departamento de Artes da UFRN. A fotografia também foi retirada de forma amadora e também pertence ao acervo da Profa. Teodora Alves. Na mesma coluna, a imagem central retrata um encontro na casa do professor Edson Claro, entre muitos vivenciados pelos seus orientandos. Da esquerda para direita, Paulla Mangabeira, Ana Cláudia Albano Viana (veste vermelho), Sávio de Luna, Edson Claro, Teodora Alves, Larissa Marques, Taynah (filha de Larissa) e Wanie Rose Medeiros. A fotografia mais ao sul dessa coluna é um registro da passagem do GDUFRN pela *Casco Bay Movers* (Maine/EUA, 2017), na ocasião de um intercâmbio em que a Professora Teodora Alves ministra aula sobre o MDEF. Na ocasião houve a participação de um grupo de dançarinos do Maine.

No centro da prancha, segue o programa acadêmico da disciplina Método Dança-Educação Física, componente curricular do Curso de Dança (licenciatura), do Departamento de Artes da UFRN. Neste programa seguem os dados referentes a disciplina, entre os quais destaco a ementa: “Teoria e prática de técnicas corporais orientais e ocidentais oriundas da dança e da educação física; aspectos da educação, reeducação, manutenção e profilaxia”. Destaco que este programa está disponível no Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas (SIGAA), da UFRN.

Na coluna mais ao oriente da prancha encontram-se três imagens fotográficas. A fotografia mais setentrional e central dessa coluna são registros da turma que participou da Disciplina Método Dança-Educação Física ministrada em 2023.2, sob a tutela da Profa. Teodora Alves no Curso de licenciatura em Dança da UFRN. Compondo a fotografia, da esquerda para a direita, na linha superior da imagem estão Lucas Ferreira e Eugênio Firmino; na linha intermediária estão Gabriela Ribeiro, Mônica Souza, Micaelly Rodrigues, Teodora Alves, Sabrina Luz, Flávia Ivanna, Elis Regina da Silva, Elen Souza, Ana Heloíza Castro, Alexandra Azevedo; no nível mais baixo da imagem estão Fabielly Diniz, Maria Eduarda Pereira, Simone de Sousa, Andressa Maria Bernardo e Mariana Santos.

Na mesma coluna, a fotografia meridional retrata uma pose em que eu estou de pé ao centro da fotografia juntamente a professora Teodora Alves e com o elenco do GDUFRN, em 2022. Na ocasião, eu fui convidado pela professora Dora para remontar um trabalho coreográfico para ser apresentado na I Jornada Edson Claro. A coreografia remontada foi *Ninguém de mexe* (Leonardo Gama, 1998; 2022), sendo essa apresentada no dia 31 de agosto de 2022. Na fotografia estão, na linha superior, da esquerda para à direita: Afra Bremgartner, Bruno Thierre, Evanuel Gomes, Leonardo Gama, Teodora Alves, Jane Andrade, João Alexandre Lima e Francilanny Marques; na linha inferior: Iara Camila, Alana Costa Rayssa Oliveira, Bruno Moral (Bruno Versati), Iorrana Sátiro, Ana Luísa Lincka e Cláudio Silva.

Prancha N° 24
Leonardo Rocha da Gama
Educação Básica



Na **prancha nº24** apresento as minhas experiências como docente no Ensino Fundamental. A maior parte dos registros são das vivências no chão da escola pública, em particular, das experiências vividas na Escola Municipal Professora Terezinha Paulino (EMTP), localizado no conjunto habitacional Parque dos Coqueiros, no bairro Nossa Senhora da Apresentação, zona norte de Natal. Nesse lugar permaneci de 2004 à 2018, atuando na Educação Física como componente curricular do Ensino Fundamental nos anos finais (6º ao 9º anos) e com o ProGin, um projeto de ginástica na escola coordenado por mim e onde estive de 2004 à 2018, atuando como docente e coreógrafo do Grupo Ginástico da EMTP (GGEMTP). Foi no GGEMTP que desenvolvi minhas atividades laborais na Educação Física recorrendo ao Método Dança-Educação Física como a principal estratégia metodológica.

A primeira coluna mais ao ocidente dessa prancha traz duas fotografias, a mais ao norte retrata a minha primeira experiência enquanto técnico de ginástica (Ginástica Rítmica Desportiva), foi no Instituto Paraíso¹⁷⁵, em 1994. Naquele tempo, eu não tinha a formação própria para a função, mas naquela época, ter a experiência e demonstrar habilidades e competências práticas nos esportes era suficiente para assumir a função. Não lembro o nome de todas as ginastas e não tenho certeza dos nomes que penso saber, portanto, eu não vou arriscar. De 1994 à 2024 são 30 anos e a lembrança já não é tão cristalina. Fica essas lacunas para ser preenchidas no futuro, talvez.

Ainda na mesma coluna da prancha 24, a imagem mais ao sul é da capa do livro cujo título é *Ginástica Geral na Escola Pública: anotações e saberes de um conviver pedagógico*. A impressão e publicação deste livro se deu em 2009, com recurso do Programa Dinheiro Direto na Escola (PDDE)¹⁷⁶. Esse livro foi fruto de um projeto que coordenei na EMTP denominado *Oficina de escritores*. Além de mim, escreveram para este livro: Carolina Bezerra Lopes, Caroline Spinelli Diniz, Fabrícia Minelly Ferreira da Silva, Fernanda Michelle Ferreira da Silva, Llows Ranna Medeiros dos Santos, Naya Elyan Nuilli da Silva, Stephany Carvalho de Sena,

¹⁷⁵ O Instituto Paraíso foi fundado em fevereiro de 1981 e teve as atividades encerradas em 2004. Esta instituição de educação básica funcionou na Rua Jequié, 2872 no conjunto habitacional Soledade I, localizado no bairro Potengi, na zona norte de Natal, RN.

¹⁷⁶ Recurso federal para incrementar e fomentar a formação básica no Brasil. Outra informações sobre o PPDE acessar: <http://portal.mec.gov.br/>

Pollyana Medeiros de Moraes e Yaponira Mary Palácio da Costa. Destaco que o prefácio do livro é da Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino que, na época, foi a minha orientadora acadêmica. O livro traz em seu conteúdo relatos de experiências das ginastas/autoras sobre as experiências vividas no GGEMTP.

Na coluna central há três fotografias. A mais ao norte é um registro do GGEMTP participando da peça teatral denominada *Amantes do Infinito*, cujo texto é de Celeste Borges (pseudônimo da professora Maria do Céu de P. Moreira). Na ocasião, eu assinei a direção cênica e as coreografias da peça; já as ginastas do GGEMTP atuaram como cupidos. A peça estreou no dia 17 de março de 2004, no palco do Teatro Alberto Maranhão. Estão na fotografia, da esquerda para a direita, Jeissiene Vieira, Fernanda Bezerra, Caroline Bezerra, Sheylla Tavares, Thayanny Laleska e eu, ao centro, de camisa preta, gesticulando com a boca e de braços abertos no momento do registro.

Ainda na coluna ao centro da prancha 24, a fotografia do meio e a mais ao sul retratam momentos na quadra da E. M. Terezinha Paulino. A imagem central é um registro do treino em que estávamos montando uma série/coreografia de exercícios. Estão na fotografia, da esquerda à direita, Fernanda Michelle Ferreira, Fabrícia Minelly Ferreira, Mônica Monteiro, Caroline Bezerra, Leonardo Gama e Thalyta Albuquerque. A fotografia abaixo é um registro de um momento da apresentação em que as meninas estão executando uma colaboração. Destaco nesta fotografia, alguns/mas alunos/as sentados/as ao fundo, assistindo a apresentação. Embora, eu não tenha lembrança da ocasião, o ano foi 2006.

Localizado na parte oriental da prancha 24, as imagens são registros do espetáculo *O Circo* (Gama, 2006). Esse espetáculo foi apresentado na quadra da EM Terezinha Paulino. Na linha superior, a fotografia mais ao centro retrata um momento de uma colaboração na coreografia em que quatro ginastas (Aisla Kelly, Caroline Bezerra e as irmãs Fabrícia e Fernanda Fernandes) estão erguendo do solo Jeissiene Vieira. Na mesma linha, a fotografia mais ao oriente registra um momento lúdico em que Jéssica está sobre os ombros de Wanessa com Luana em primeiro plano. Jéssica e Wanessa juntamente com Valéria participaram do espetáculo fazendo as cenas das palhaças. Não recorro e não encontrei os sobrenomes das meninas mencionadas. Na fotografia mais meridional da parte mais ao oriente da prancha, um registro da parte do espetáculo em que todas/todes dançavam em coral. Da esquerda para à direita, Jéssica, Ana Cristina, Ana Heloísa,

Wanessa, Luana e Alex. O ritmo dançado era um funk e o estilo era correspondente ao que é denominado na atualidade de danças urbanas.

Prancha N° 25
Leonardo Rocha da Gama
Ensino Superior



A **prancha mnemônica N°25**, as imagens são registros da minha experiência no ensino superior nas seguintes instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

A imagem mais ao ocidente da prancha é parte de um cartaz que divulgou uma oficina sobre o Método Dança-Educação Física (MDEF) ministrado por mim, no ginásio do *Campus* Central da UERN, na cidade de Mossoró, RN, em 20 de abril de 2022. Essa oficina integrou a programação do *IV InCorporArte: corpo, dança e cultura*, projeto de extensão institucionalizado, vinculado à Faculdade de Educação Física (FAEF), UERN. Na terceira coluna, em direção ao leste, a fotografia mais ao sul é um registro dessa experiência na divulgação do MDEF.

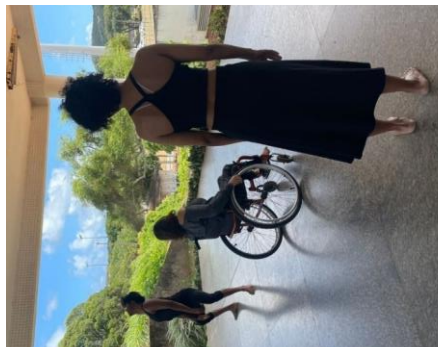
Na coluna, ao lado direito do fragmento do cartaz sobre a oficina ministrada há três fotografias. A mais próxima à margem superior da prancha, a fotografia é um registro da minha experiência como professor substituto no Departamento de Arte da UFRN, entre os anos de 2004 e 2005. A turma era da componente curricular Técnica do Teatro e da Dança III. A fotografia abaixo é um registro de uma aula ministrada no segundo semestre de 2021, para uma turma de graduação em Educação Física, do *Campus* de Pau dos Ferros. Os alunos dessa turma estavam matriculados no componente curricular Metodologia da Dança e na ocasião do registro, estávamos fazendo a parte da estratégia prática do MDEF dedicada a conscientização corporal e profilaxia. Reparem no detalhe da máscara cirúrgica cujo uso se deu no retorno as aulas após o período de confinamento em consequência da pandemia por covid-19. Mais ao sul dessa coluna, um registro de uma aula para a mesma turma e do mesmo componente curricular, com enfoque nos exercícios de bioenergética (Lowen e Lowen, 1985).

Na terceira coluna, da esquerda à direita da prancha 25, a fotografia no canto superior retrata um momento em que eu participei do evento denominado I Seminário Metodologia da Dança, cuja temática foi *A dança como ato de conhecimento*, realizado pelo Departamento de Educação Física, *Campus* Pau dos Ferros da UERN, na data de 16 de setembro de 2022, no auditório da Biblioteca Pe. Sátiro. Esse evento foi iniciativa do professor Me. Francisco Vieira de Oliveira que juntamente com discentes matriculados em Metodologia da Dança esse Seminário. Nessa ocasião, a minha participação se deu como palestrante, sendo o tema: Método Dança-Educação Física e trajetória de vida: uma reflexão sobre formação e docência.

A coluna mais ao oriente da prancha traz três imagens. A fotografia mais setentrional é um registro da minha participação na remontagem da coreografia denominada *Ninguém se mexe* (Gama, 1998; 2022), para o Grupo de Dança da UFRN (GDUFRN). Destaco que esse trabalho aconteceu na sala 01 do Departamento de Arte da UFRN, lugar em que frequentei de 1998 à 2007, quando fui integrante do GDUFRN sob a coordenação do Prof. Me. Edeilson Matias. Realço que, na atualidade, o GDUFRN está sob a tutela da Profa. Dra. Teodora Alves. Na sequência, ao centro da mesma coluna é um registro em que eu, a professora Dora e o elenco do GDUFRN posamos para a fotografia. Nessa fotografia estão posicionados na linha superior da esquerda à direita, Jane Andrade, Alana Costa, Teodora Alves (Coordenadora e Diretora do GDUFRN), Evanuel Silva, Bruno Thierre, Ana Thamires e Afra Bremgartner; na linha intermediária estão Bruno Moura (Versati), eu e Iorrana Sátiro; na linha mais ao sul estão Francilanny Marques, George Aires, Rayssa Sousa e Iara Camila.

A última fotografia, a mais ao sul da coluna mais à direita da prancha 24, trata-se de um registro da minha participação em aula do componente curricular denominado Práticas Alternativas dos cursos de licenciatura e bacharelado do Departamento de Educação Física da UERN, *Campus* de Pau dos Ferros. Essa participação se deu no dia 07 de fevereiro de 2024 em dois momentos, a saber: 1ª parte: Método Dança-Educação Física: mapeamento corporal e técnicas de massagem; 2ª. parte: Método Dança-Educação Física: práticas de conscientização corporal. A tutela dessa disciplina neste período foi da Profa. Dandara Queiroga, colega de Departamento e do PPGEd, onde também está finalizando sua formação doutoral na linha de pesquisa *Educação e Inclusão em contextos educacionais*.

Prancha N° 26
I Jornada Edson Claro
Natal, 16 e 17 de nov. 2022



A **prancha mnemônica N°26** corresponde as imagens referentes à I Jornada Internacional Edson Claro. Esse evento é um projeto de extensão institucionalizado em parceria entre os Departamentos de Artes e de Educação Física (UFRN), sob a coordenação do Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira. O referido evento aconteceu nos dias 16 e 17 de novembro de 2022, no Departamento de Educação Física (DEF) da UFRN. A I Jornada Internacional Edson Claro teve como temática: *Edson Claro e o Método Dança-Educação Física: estudo do método, conscientização corporal e legado artístico-científico*. Um dos objetivos do evento foi dar voz aos que tem no Método Dança-Educação Física (MDEF), parte de sua formação e/ou atuação nos diferentes campos das práticas sociais relacionadas ao fazer docente, ora no ensino, pesquisa e/ou extensão, seja na educação formal ou informal.

Na coluna mais à esquerda da prancha 26, a fotografia posicionada na parte superior retrata o momento de abertura da I Jornada Internacional Edson Claro, em que, o Prof. Dr. Marcilio de Souza Vieira proferiu sua palestra cujo título foi *Persona da Dança: Edson Claro*¹⁷⁷, em referência à obra homônima, fruto da pesquisa de pós-doutorado do palestrante. Nessa fotografia, da esquerda para a direita estão eu e o meu orientador acadêmico, o Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira. Na fotografia logo abaixo, um registro da Movidos Cia. de Dança. Essa companhia de dança de Natal é dirigida por Anderson Leão¹⁷⁸ e montou para a ocasião a coreografia denominada 1, 2, 3 para Edson Claro. Assinam e dançam a coreografia: Ariadna Medeiros, Jamaica Macêdo e Rodolpho Santos. Destaco que a bailarina Jamaica Macêdo é ex-integrante da Roda Viva Cia. de Dança, também criada por Edson Claro. Ela integrou o elenco da Roda Viva Cia. de Dança no final da década de 1990 e início da década de 2000 e foi dirigida pelo Henrique Amoedo¹⁷⁹.

¹⁷⁷ *Persona da dança: Edson Claro* é uma obra de Marcílio de Souza Vieira, publicado em 2016 pela Editora Prisma.

¹⁷⁸ Anderson Leão é artista da Dança e iniciou sua trajetória formativa em Dança com Edson Claro. Outras informações sobre esse assunto são possíveis encontrar no Capítulo intitulado *Memorial descritivo de uma artista da dança, relações com o Método Dança-Educação Física* (Leão, 2024, p.99-109), in: *Método Dança-Educação Física: trajetórias formativas e experiências artísticas em Dança* (Gama e Vieira, 2024), volume 2 da Cartografia do Método Dança-Educação Física.

¹⁷⁹ José Henrique Amoedo Barral é formado em Educação Física (1995) e é Mestre em Performance Artística na área de Dança pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa (2002), atualmente englobada a Universidade de Lisboa, Portugal. Dirigiu a Roda Viva Cia de Dança e traz outras informações sobre o período em sua Dissertação que tem como título, *Dança inclusiva em contexto artístico: análise de duas companhias*, orientada pela Profa. Dra. Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro. Ele dirigiu a Roda Viva Cia. de Dança de 1995 a 1999. Sua Dissertação está disponível em: <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/6453>

Na coluna subsequente, a imagem mais ao norte é um registro do cartaz com a logomarca da I Jornada Internacional Edson Claro. Essa arte foi criada pelo designer gráfico Max Sousa. Logo abaixo, a fotografia é um registro de um momento da pausa para o café, este sob a tutela competente da professora Rita Luzia de Souza Santos (à direita), auxiliada pela também competente, a professora Emanuelle Justino dos Santos (situada à esquerda da fotografia).

A terceira coluna, da esquerda à direita da prancha 26, a imagem mais setentrional é um registro da oficina sobre o Método Dança-Educação Física ministrado pelo Prof. Me. Edeilson Matias da Silva, um dos pioneiros do legado do Prof. Dr. Edson Claro. Edeilson Matias foi bailarino da Acauã Cia. de Dança e ao longo da década de 1990 e 2000, dirigiu as seguintes companhias e grupos de Dança criados por Edson Claro, a saber: Grupo de Dança da UFRN (os grupos de iniciação, intermediário e avançado), Gaia Cia. de Dança e Roda Viva Cia. de Dança. Ainda na mesma coluna, a imagem central é um registro em que posamos para a fotografia ao final da oficina do professor Edeilson. Posicionados na fotografia, da esquerda para a direita, Maryana Morais, Nickolle Barbosa, Ivana Lúcia da Silva, eu, Dilcicleia Peixoto de Macêdo, Edeilson Matias, João Maria Cruz, Andreia Melo e Isabel Batista. Essas fotografias foram retiradas na sala de Dança do Ginásio principal do Campus central da UFRN, numa manhã do dia 16 de novembro de 2022. Ainda sobre a terceira coluna, a fotografia mais meridional é um registro da abertura do evento. Destaco a presença de alunos e de alunas do IFRN (*Campus central*), tutelados da Profa. Dra. Maria Elizabete Paiva¹⁸⁰ e do Prof. Pablo Ramon Rodrigues.

A coluna mais ao oriente da prancha 26 traz três fotografias que registram as mesas sobre os temas trabalhados pelos grupos de expositores. A fotografia mais ao norte é um registro da mesa cujo título foi *Grupo de Estudo de Natal (GEN): relações com o Método Dança-Educação Física e com o trabalho de conscientização corporal*. Da esquerda para a direita, eu (mediando as discussões), o Prof. Dr. Lerson Fernando Maia (IFRN), o Prof. Dr. José Pereira de Melo (UFRN) e o Prof. Me. João Maria Cruz (UFRN). A imagem central, a pose é um registro do

¹⁸⁰ Uma curiosidade, eu fui aluno da professora Elizabete Paiva no final da década de 1980 e início de 1990. A professora Bete, como a chamamos na intimidade, me deu aulas de natação e hidroginástica, na sede do América Futebol Clube, cuja entrada era pela Av. Campos Sales no bairro de Petrópolis em Natal, RN. Atualmente, existem duas torres de apartamento onde antes eram as piscinas.

momento final do evento. Compondo a fotografia estão, da esquerda para a direita, o Prof. Me. Francisco de Lima Júnior, a Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino, o Prof. Esp. Luciano Bezerra, a Profa. Esp. Dilcicleia Peixoto de Macêdo, a Profa. Dra. Larissa Marques, a Profa. Dra. Emanuelle Justino dos Santos; segurando o painel com a imagem do professor Edson Claro, eu e a Profa. Dra. Rosie Marie Nascimento de Medeiros; sobre mim, a Psicóloga Pedrita Ádala Soares Bezerra, sobre a professora Rosie, a aluna de graduação em Educação Física Ana Paula Nunes de Araújo; na sequência, o Prof. Dr. Christyan Giulianno de Lara Souza Silva, a Profa. Me. Isabel Batista e o Prof. Dr. Luiz Arthur Nunes da Silva.

A fotografia posicionada na coluna mais ao oriente da prancha 26 e no canto mais ao sul é um registro da mesa de trabalho temático e que foi coordenada pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira, cujo título foi *Dimensão fenomenológica sobre a memória do MDEF*. Essa mesa contou com a participação das professoras doutoras Terezinha Petrucia da Nóbrega e Karenine de Oliveira Porpino. Destaco que a professora Petrucia da Nóbrega estava em Paris (França) e, por essa razão, proferiu seu texto via *GoogleMeet*. Coube aos participantes dessa mesa o encerramento acadêmico do evento. Compondo a fotografia, da esquerda à direita, eu, Karenine Porpino, Petrucia Nóbrega (na tela) e Marcílio Vieira.

Por fim, cabe um registro final sobre a I Jornada Internacional Edson Claro. O conteúdo das palestras e falas proferidas ao longo do evento foram organizadas e tomaram a forma de livro eletrônico, intitulado *Movimentos de afetos: ressonâncias, recortes e memórias do Método Dança-Educação Física* (Vieira e Gama, 2023), publicado pela Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA.

Prancha N° 27
 II Jornada Edson Claro
 Natal, 31 ago. e 01set. 2023



A **prancha mnemônica Nº 27** faz referência à **II Jornada Internacional Edson Claro**. A mesma aconteceu no dia 31 de agosto e 01 de setembro de 2023. A temática desta segunda edição foi *Método Dança-Educação Física: práticas docentes e experiências pedagógicas*. Teve como palco o Departamento de Arte (DEART) e Departamento de Educação Física (DEF), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Nestes espaços aconteceram três mesas temáticas, uma palestra, cinco oficinas e duas apresentações de Dança.

Na ocasião da II Jornada Internacional Edson Claro se apresentaram o Grupo Parafolclórico da UFRN e a Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM). O Grupo Parafolclórico é vinculado ao DEF/UFRN, coordenado pela Profa. Me. Rita Luzia de Souza Santos e dirigido pela Profa. Dra. Rosie Marie Nascimento de Medeiros e pela professora Fátima Sena. Esse grupo trouxe ao público um recorte da coreografia intitulada *Nosso nome é sertão*, criação de Fátima Sena e Francisco Júnior (2023). Já no encerramento, a apresentação foi da coreografia *Petrus* (Edson Claro, 2011), interpretada pela bailarina Margot Lima, integrante da Companhia de Dança do Teatro Alberto Maranhão (CDTAM).

A coluna mais à esquerda da prancha traz no alto, uma fotografia que registra um momento da apresentação do Grupo Parafolclórico da UFRN. Logo abaixo, um registro da mesa de café organizado gentilmente pela Profa. Me. Rita Luzia de Souza Santos e colaboradores. A coluna seguinte, mais ao oriente, três fotografias retratam duas experiências, a saber: a palestra de abertura e a experiência vivida nas Danças Circulares Sagradas¹⁸¹. Na segunda coluna, a fotografia mais ao norte é composta pelo Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira (à esquerda) e pelo palestrante, o Prof. Dr. Lerson Fernando dos Santos Maia. O título da palestra foi: *Relações entre o Método Dança-Educação Física e a Escola*.

Ainda sobre a segunda coluna, da esquerda à direita da prancha 27, a fotografia ao centro é um registro da roda em movimento a partir dos fundamentos das Danças Circulares Sagradas. Esse momento teve como focalizadora a Prof. Me. Jeane Oliveira Ramos da Silva (Espaço Integrativo Hidromais). A fotografia mais ao sul está composta por mim, ao centro da fotografia; Soraya Delúzia, posicionada à

¹⁸¹ A Dança Circular Sagrada é fruto do investimento intelectual do bailarino e coreógrafo Bernhard Wozen. A sistematização da Dança Circular é pautada na forma de se dançar em roda, na alegria de se estar junto, na existência festiva, no lugar da divindade no próprio centro do ser, nos princípios de acolhimento e aconchego entre os seres que buscam a roda (Wozen, 2000).

esquerda da imagem; e Jeane Ramos, à direita. Destaco que Soraya Delúzia e Jeane Ramos são pessoas ligadas à Dança Circular e que são referências, sendo elas umas das pioneiras no fomento dessa arte da tradição em Natal, RN. A imagem, ao lado direito desta última, corresponde ao registro em que os participantes da vivência das Danças Circulares posam para a fotografia.

Na linha superior, a fotografia ao centro é um registro da mesa temática 01, cuja temática foi *o Método Dança-Educação Física: associações com o ensino da ginástica na escola*. Participaram dessa mesa a Profa. Dra. Hosana Claudia Matias Costa Pereira (UFPB), a Profa. Me. Conceição de Maria Lima Nascimento (Colégio Marista de Natal), a Profa. Esp. Mirella Nogueira Braga (SME/Natal, RN) e eu, o Prof. Me. Leonardo Rocha da Gama (SME/Natal, RN e UERN). Posicionados da esquerda para a direita da fotografia estão Conceição Lima, Hosana Matias, Leonardo Gama e Mirella Nogueira Braga. Particularmente, compreendo esse momento como uma conversa descontraída que remonta não apenas as relações entre os participantes com o Método Dança-Educação Física (MDEF) mas, as relações entre as pessoas com aquilo que nos é caro e nos faz próximos: a ginástica e o MDEF.

A imagem central da prancha, localizada na terceira coluna, da esquerda para o oriente, é um registro da presença na II Jornada Internacional Edson Claro de três personalidades ligadas ao universo de Edson Claro, a saber: João Maria Cruz (posicionado mais à esquerda), Regineide Maria de Sousa Silva (à direita) e Heliana Pinheiro¹⁸² (ao centro). Destaco que, a professora Regineide de Sousa é formada em Educação Física e que a mesma fez parte do Grupo de Estudo de Natal (GEN), assim como João Maria Cruz.

A última coluna, localizada mais ao oriente da prancha 27, traz três imagens. A fotografia mais ao norte é um registro da mesa temática 2, sendo a temática: *o Método Dança-Educação Física: associações com o ensino superior*. A mesma aconteceu em primeiro de setembro, das 15h às 16h30min, no auditório VER

¹⁸² A professora de Educação Física Heliana Pinheiro conheceu o professor Edson Claro em 1970 quando se preparavam para ingressar na primeira turma de Educação Física da Universidade de São Paulo (USP) pelo vestibular unificado do Centro de Seleção de Candidatos às Escolas Médicas (CESCEM). Ao ingressarem juntos na escola de Educação Física da USP, os jovens Heliana e Edson passaram a ver no horizonte possibilidades de práticas voltadas ao trabalho de consciência corporal, como relata a própria Heliana Pinheiro no Capítulo *Edson Claro e eu* (Pinheiro, 2022), contido na obra *Princípios, processos e fluxos: 30 anos do Grupo de Dança da UFRN* (Alves, 2022). Disponível em <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/49360>

(DEF/UFRN). Participaram desse momento o Prof. Me. Edeilson Matias da Silva (UNI-RN), a Profa. Dra. Larissa Marques (Deart/UFRN) e a Profa. Dra. Teodora Alves (Deart/UFRN). A professora Larissa estava em João Pessoa (PB) e fez de lá sua fala via *GoogleMeet*. Estão na fotografia Edeilson Matias, localizado mais à esquerda da imagem; e Teodora Alves, mais à esquerda e fazendo uso do microfone.

Na mesma coluna, localizada mais ao oriente da prancha 27, a fotografia mais ao centro é um registro da mesa 3, sobre a temática: *Método Dança-Educação Física e consciência corporal*. Dividiram esse momento a Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino (UFRN) e o Prof. Dr. José Pereira de Melo (UFRN). A mesma aconteceu entre 17h e 18h, também no auditório VER (DEF/UFRN), sendo a última parte da programação acadêmica. A fotografia mais ao sul nessa mesma coluna, traz um registro do encerramento da II Jornada Edson Claro com a apresentação da coreografia *Petrus* (Claro, 2011), pela CDTAM, dançada pela bailarina Margot Lima e dirigida por Wanie Rose Medeiros.

Prancha N ° 28
 Lançamento do volume 1 da Cartografia do MDEF
 Natal, 31 de agosto de 2023



As imagens que compõem a **prancha mnemônica N°28** correspondem aos registros do Lançamento do volume 1 da Coleção **Cartografia do Método Dança-Educação Física** denominado *Método Dança-Educação Física: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança* (Gama e Vieira, 2023). Esse momento aconteceu durante a II Jornada Internacional Edson Claro, no dia 31 de agosto de 2023, no Teatro Laboratório Jesiel Figueiredo, localizado no prédio do Departamento de Artes da UFRN.

O referido livro apresenta em seu conteúdo relatos de experiência formativo e profissional na relação com o Método Dança-Educação Física a partir da vivência das autoras e dos autores quando integrantes ora do Grupo de Estudo de Natal (GEN), ora da Acauã Cia. de Dança de Natal, ora dos dois lugares. A exposição das experiências da formação e da prática docente revela não só o mundo vivido das autoras e dos autores, comunica as relações entre os sujeitos e os saberes, frutos dessas relações. O GEN e a Acauã são os primeiros grupos criados por Edson Claro em Natal, RN. Esses espaços, na fala de seus antigos integrantes, se revelam como lugares de experiências e aprendizados que nutriram em dado momento, a existência de seus partícipes.

Localizado mais ao ocidente dessa prancha, a primeira coluna traz três fotografias. A mais ao norte é um registro do Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira apresentando os dois livros lançados na ocasião, a saber: *Método Dança-Educação Física: Grupo de Estudo de Natal (GEN) e Acauã Cia. de Dança* (Gama e Vieira, 2023); e, *As faces de Gaia: os modos de compreensão do corpo na Gaya Dança Contemporânea* (Lima Júnior, 2023). Na mesma coluna, a fotografia ao centro é composta, da esquerda à direita, por: Marcílio Vieira, Lerson Maia, Karenine Porpino e João Cruz. Mais ao sul, a fotografia registra o momento em que eu abraço o professor Marcílio em agradecimento pela parceria e ao entregar um exemplar do livro com uma dedicatória ao meu orientador.

Na linha superior da referida prancha, a segunda imagem, da esquerda para a direita é um momento em que as autoras, os autores e as pessoas homenageadas posaram para o fotografo Rubens Costa. Destaco que todas as fotografias da prancha 28 são de autoria de Rubens Costa. Compondo a fotografia, da esquerda para a direita, estão: Marcílio Vieira, Lerson Maia, João Cruz, Hosana Matias,

Roseane Melo, Edeilson Matias, Castelo Casado¹⁸³ (homenageado), eu (Leonardo Gama), Karenine Porpino, Rita Luzia de Souza Santos (homenageada) e Sávio de Luna (homenageado na publicação desse volume e autor no volume 2 da Cartografia do MDEF).

Ainda na linha superior, a terceira imagem, da esquerda para a direita, traz um registro em que estou rendendo homenagens a Hosana Matias e ela me fala algo que, no momento, nos faz rir. Realço a boa relação que tenho com as pessoas que conviveram com Edson Claro em seus diferentes grupos e que, mesmo vindos de tempos e lugares diferentes, de alguma maneira, a aproximação sempre foi fraterna. Talvez o que nos faz próximos não seja nem o Método Dança-Educação Física, mas as experiências compartilhadas ora pelos caminhos da Educação Física, ora pelos palcos da Dança. Na fotografia, da esquerda à direita, Dileicleia Peixoto, Denise Rovira, Hosana Matias e eu.

A imagem em destaque, no centro da prancha 28, corresponde ao registro da plateia do Teatro Jesiel Figueiredo (DEART/UFRN), no momento do lançamento dos livros. Estiveram presentes amigos e familiares dos autores, além de pessoas ligadas a formação em Dança ou Educação Física. Entre os meus familiares estavam Zélia Gama (mãe), Zaíra Gama (irmã), Laíra Maria (sobrinha/afilhada), Andrey Bernardo (sobrinho-neto), as minhas tias e tio, Albina Gama, Voina Gama e João Eudes Ferreira, além do primo Adriano Gama. Entre os amigos: Solange Leite, Ângela Gomes da Costa, Dilma Rodrigues Maia, Edna Soares, Janaína Wanderley, Camila Wanderley, Anuska Alencar, Virgínia Karla Gomes, Antônio Lisboa, Nildon Andrade e Abraão Lincoln Rozendo Frazão. Pela presença de todos, deixo esse registro como expressão de gratidão pelo privilégio de tanta consideração.

Na coluna mais ao oriente, seguem outras três imagens. A mais setentrional, a fotografia é um registro do momento em que presto justa homenagem ao meu Mestre maior Edeilson Matias, pessoa essa que acreditou no meu potencial e me recebeu no Grupo de Dança da UFRN, onde permaneci por nove anos. Estão na fotografia, da esquerda à direita: Hosana Matias, Roseane Melo, Edeilson Matias e eu. Mais abaixo, a fotografia ao centro da mesma coluna, um registro do momento

¹⁸³ Castelo Casado é artista, cenotécnico que atua em iluminação. Sua parceria com Edson Claro foi longa, atravessou o final da década de 1980, a década de 1990 e alcançou a década de 2000. Foi ele quem criou a maior parte da iluminação dos espetáculos dirigidos por Edson Claro e Edeilson Matias à frente dos grupos e companhias de dança criados por Edson Claro.

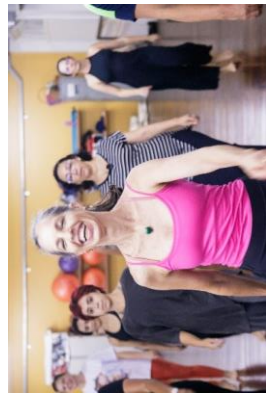
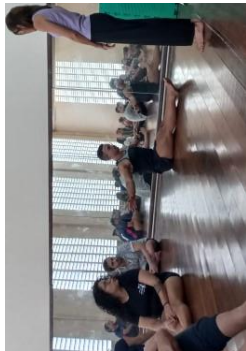
em que presto homenagem ao iluminador Castelo Casado, um reconhecimento ao tempo que foi dedicado aos trabalhos de Edson Claro e aos grupos e companhias de Dança criados pelo querido Edson. Posicionados na fotografia, da esquerda para a direita estão: João Cruz, Hosana Matias, Roseane Melo, Castelo Casado e eu.

Encerrando a descrição dessa prancha, a fotografia mais setentrional da coluna mais ao oriente e que traz a Prof. Me. Rita Luzia de Souza Santos em momento de fala. Em sua fala, Rita Luzia nos lembra que: nós que passamos pelo Departamento de Educação Física fomos seus alunos; da chegada de Edson Claro em Natal, do ingresso de Edson Claro na UFRN. A fala de Rita Luzia foi emocionante e encerrou o momento de comunicação previsto no cerimonial do evento. Segue da esquerda para a direita a identificação das pessoas registradas no momento da fotografia: Castelo Casado, Leonardo Gama, Karenine Porpino, Rita Luzia e Sávio de Luna.

Prancha N° 29

II Jornada Edson Claro – Oficinas

Natal, 31 ago. e 01 set. 2023



A **prancha mnemônica N°29** faz referências às **oficinas** realizadas na **II Jornada Internacional Edson Claro**. As imagens localizadas na parte ocidental da prancha são os registros das oficinas realizadas no primeiro dia do evento, a saber: 31 de agosto de 2023. Já as imagens dispostas na parte mais ao oriente da prancha são referências das oficinas realizadas no segundo dia, 01 de setembro de 2023.

A primeira oficina aconteceu das 11h às 12:30h, sala de dança do ginásio da UFRN e teve como título: *Criação coreográfica e o Método Dança-Educação Física*. Essa oficina foi ministrada pela Profa. Dra. Larissa Marques (DEART/UFRN). As duas fotografias na linha superior da parte mais ao ocidente são registros desse momento. Na primeira fotografia, eu destaco a figura da professora Larissa Marques usando uma blusa de cor lilás e de pé, enquanto interage com as pessoas posicionadas no chão. Na fotografia subsequente, no primeiro plano e também no chão, durante o alongamento estão Dilcicleia Peixoto (à esquerda) e Roseane Melo (à direita).

A segunda linha, posicionada na parte ocidental da prancha n°29, é composta por duas imagens que correspondem a segunda oficina do dia, a saber: *Vivendo seu corpo, alongamento e centralização*. Essa oficina aconteceu das 17h às 19h na sala 01 do DEART/UFRN sob a responsabilidade da Profa. Esp. Denise Rovira Pereira da Silva, vinculada ao Instituto Cultural Dinâmica Energética do Psiquismo – ICDEP. A fotografia à esquerda dessa linha registra a pose em que estão, da esquerda para a direita: eu, Virgínia Karla Gomes, Francisco de Lima Júnior, Mirella Nogueira, Edeilson Matias, Suzy David, Adrianete Ramos, Astrid Sharon e Rachel Góes. Na fotografia à direita na mesma linha, eu destaco a participação de Larissa Marques em primeiro plano e a figura de Denise Rovira em pé e caminhando, mais ao fundo; ambas vestem róseo e preto.

A terceira linha localizada mais ao sul e no lado ocidental da fotografia, corresponde à oficina número 3, cuja temática foi: *Método Dança-Educação Física para uma experiência dançante e feliz*. Essa oficina aconteceu também na sala 01 do DEART/UFRN, no horário das 19:30h às 21:30h, sob a tutela da Profa. Dra. Rosa Maria Soares Costa de Mendonça. Rosa Mendonça esteve presente no evento e representou o Centro Municipal de Referência em Educação (CEMURE/SME/Natal). A primeira fotografia posicionada mais à esquerda da linha é um registro da roda de conversa organizada pela professora Rosa Mendonça ao iniciar sua aula. A fotografia central dessa linha é um registro da parte da aula

dedicada aos deslocamentos. Destaco nessa fotografia a pessoa de Denise Rovira em primeiro plano e sobre seu ombro direito, a professora Roseane Melo. A terceira fotografia dessa linha, posicionada mais ao centro da prancha, traz em primeiro plano a professora Rosa Mendonça à frente do grupo. Destaco a presença do professor Luciano Bezerra, à esquerda da professora Rosa Mendonça, e, no lado oposto, a professora Denise Rovira.

Passo a descrever as imagens correspondentes às oficinas do dia seguinte. A oficina 4 teve início às 8h e seguiu até pouco mais das 10h. Essa atividade aconteceu na sala de dança do ginásio da UFRN e teve como título: *Aplicação do Método Dança-Educação Física para 50+*. A Profa. Esp. Dilcicleia Peixoto de Macêdo (Espaço Dhyana) foi a mentora dessa atividade. As fotografias postas na primeira linha e posicionadas mais ao oriente da prancha registram momentos dessa oficina. A fotografia mais interna registra um momento da aula em que o fotografo (Rubens Costa) captura a imagem a partir da perspectiva da professora Dilcicleia, estando ela posicionada de costas para o fotografo e de frente para a turma. A foto mais externa desta mesma linha, traz o registro frontal da professora Dilcicleia no momento em que todos estão estudando o equilíbrio sobre a parte frontal dos pés.

A linha central posicionada ao ocidente da fotografia é um registro do momento em que as professoras Dilcicleia Peixoto e Denise Rovira preparam o material que foi utilizado na oficina de Rovira. A oficina da professora Denise Rovira correspondeu a derradeira atividade de caráter teórico-prático da II Jornada Internacional Edson Claro. Essa que foi a quinta oficina do evento e que teve como título: *Pilates, uma autêntica relação com seu movimento*. Essa atividade aconteceu na sala de dança do ginásio da UFRN, no horário das 10h30min às 12h30min. Nesta ação a Profa. Esp. Denise Rovira Pereira da Silva representou *The Pilates Studio* Brasil, unidade de Recife, PE. A fotografia mais ao sul, da coluna mais ao oriente é um registro das pessoas que participaram da oficina e estão posando para o fotografo Rubens Costa.

ANEXOS



MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Centro de Processamento e Preservação

Coordenação de Serviços Bibliográficos

Divisão de Depósito Legal Recibo

n.3679/24

Ao Senhor Vinicius Souza Editora Sorian

Rio de Janeiro, 20 de novembro de 2024.

Recebemos o material enviado a esta Fundação em cumprimento à legislação vigente de Depósito Legal – Leis Ns.10.994/2004 e 12.192/2010, conforme listagem abaixo. Agradecemos esta importante contribuição para nossa missão institucional de guarda e difusão da produção intelectual do país a partir das obras integradas ao nosso Acervo – a Coleção “Memória Nacional”, considerada a análise e o processamento técnico devidos. Atenciosamente,

ALESSANDRA MORAES

Chefe da Divisão de Depósito Legal

Avenida Rio Branco, nº 219 - 3º andar - Centro - Rio de Janeiro – RJ Cep: 20040008.

Tels.: (21) 2220-1892 / 3095-3950 / 3095-3951 - E-mail: ddl@bn.gov.br

Nota Fiscal n.51.893, datada em 18/11/2024.
MATERIAL RECEBIDO:
1. Método Dança-Educação Física: trajetórias formativas e experiências docentes
2. Método dança-educação física: trajetórias formativas e experiências artísticas em dança
3. MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: GRUPO DE ESTUDO DE NATAL (GEN) E A ACAUÃ CIA. DE DANÇA

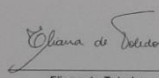


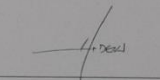
Para verificar a autenticidade deste documento acesse <http://www.sigaa.ufm.br/documentos/> e utilize o link **Extensão >> Certificado de Participante de Ação de Extensão**, informando o número do documento, data de emissão do documento e o código de verificação.

X Fórum Internacional de
**Ginástica
Para Todos**

CERTIFICADO

O Serviço Social do Comércio - Sesc e a Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, certificam que **LEONARDO ROCHA DA GAMA** participou como congressista do curso **A COLABORAÇÃO DO PENSAMENTO SOBRE O CORPO NO CAMPO DAS ARTES NA GINÁSTICA PARA TODOS** com carga horária total de **1 hora e 30 minutos** no **X Fórum Internacional de Ginástica para Todos** realizado na cidade de Campinas, São Paulo, Brasil entre os dias 06 a 09 de Outubro de 2022.


Eliana de Toledo
Coordenação Geral - Unicamp

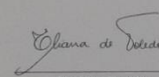

Hideki M. Yoshimoto
Gerente Sesc Campinas

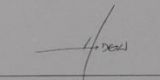


X Fórum Internacional de
**Ginástica
Para Todos**

CERTIFICADO

O Serviço Social do Comércio - Sesc e a Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, certificam que **LEONARDO ROCHA DA GAMA** participou como congressista do curso **GESTÃO NA GINÁSTICA PARA TODOS: ESTRATÉGIAS DE AÇÃO** com carga horária total de **1 hora e 30 minutos** no **X Fórum Internacional de Ginástica para Todos** realizado na cidade de Campinas, São Paulo, Brasil entre os dias 06 a 09 de Outubro de 2022.


Eliana de Toledo
Coordenação Geral - Unicamp


Hideki M. Yoshimoto
Gerente Sesc Campinas








UERN

 Universidade do Estado do
Rio Grande do Norte


CERTIFICADO

Certificamos para os devidos fins que

LEONARDO ROCHA DA GAMA

Ministrou palestra intitulada: **"Interdisciplinaridade e Educação no Método Dança-Educação Física"**. Essa palestra foi proferida na abertura do Seminário Formativo **"Interdisciplinaridade e Educação no Método Dança-Educação Física"**, promovido pelo Núcleo de Estudos em Educação (NEEd, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, realizado no *Campus de Pau dos Ferros*, no dia 09 de março de 2023, com carga horária de 2 horas.

Disneylândia Maria Ribeiro

Disneylândia Maria Ribeiro
Líder do NEEd


UERN

 Universidade do Estado do
Rio Grande do Norte


CERTIFICADO

Certificamos para os devidos fins que

LEONARDO ROCHA DA GAMA

Ministrou oficina intitulada: **"Estado da Arte e Interdisciplinaridade"** no Seminário Formativo **"Interdisciplinaridade e Educação no Método Dança-Educação Física"** promovido pelo Núcleo de Estudos em Educação (NEEd), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, realizado no *Campus de Pau dos Ferros*, no dia 09 de março de 2023, com carga horária de 4 horas.

Disneylândia Maria Ribeiro

Disneylândia Maria Ribeiro
Líder do NEEd



Ministério da Educação
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
CAMPUS NATAL - CENTRAL

Avenida Senador Salgado Filho, 1559, Tirol, 1559, 24081-0205, NATAL / RN, CEP 59015-000
Fone: (84) 4005-9837, (84) 4005-9838, (84) 4005-9833

DECLARAÇÃO 12/2023 - DIAC/DG/CNAT/RE/IFRN

Declaro, para os fins necessários, que o professor Leonardo Rocha da Gama (UERN), CPF nº 596.226.104-63, ministrou uma formação "Método Dança-Educação Física" no dia 22 de março de 2023 com uma carga horária de 5 horas.

Natal/RN, 02 de maio de 2023

Rafael Pereira de Melo
Diretor Acadêmico de Ciências
DIAC/CNAT – Portaria Nº 968/2022 – RE/IFRN

Documento assinado eletronicamente por:

- Rafael Pereira de Melo, DIRETOR(A) DE DIRETORIA - CD0004 - DIAC/CNAT, em 02/05/2023 14:44:50.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 02/05/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifrn.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 536706
Código de Autenticação: 274bb6ac20





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO



Certificado

Certificamos que, O(A) DISCENTE LEONARDO ROCHA DA GAMA, MATRÍCULA 20211021964, participou do evento de extensão II JORNADA INTERNACIONAL EDSON CLARO: MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: PRÁTICAS DOCENTES E EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS, com carga horária de 19 hora(s), coordenado pelo(a) Professor(a) MARCILIO DE SOUZA VIEIRA, promovido pelo(a) DEPARTAMENTO DE ARTES, na função de MEMBRO DA EQUIPE EXECUTORA, com 20 hora(s) de atividades desenvolvidas. A atividade foi realizada no período de 31 de Agosto de 2023 a 1 de Setembro de 2023.

Natal, 10 de Setembro de 2023

GRACO AURELIO CAMARA DE MELO VIANA

Pró-Reitor de Extensão

Código de verificação: 7cf8cb60e1

Número do Documento: 3841234

Para verificar a autenticidade deste documento acesse <http://www.sigaa.ufrn.br/documentos/> e utilize o link Extensão >> Certificado de Participante como Membro da Equipe de Ação de Extensão, informando o número do documento, data de emissão do documento e o código de verificação.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
DEPARTAMENTO DE ARTES
II JORNADA INTERNACIONAL EDSON CLARO

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins que **LEONARDO ROCHA DA GAMA**, participou como Palestrante na Mesa Temática Método Dança-Educação Física: associações com o ensino de ginástica na escola, na II Jornada Internacional Edson Claro: Método Dança-Educação Física – práticas docentes e experiências pedagógicas ocorrida nos Departamentos de Educação Física e Artes nos dias 31/08 e 01/09 do corrente ano, totalizando 4h de atividades.

Natal, 13/09/2023

Dr. Marcílio de Souza Vieira

Coordenador do projeto de extensão II Jornada Internacional Edson Claro



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
DEPARTAMENTO DE ARTES
II JORNADA INTERNACIONAL EDSON CLARO

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins que **LEONARDO ROCHA DA GAMA**, participou da oficina Método Dança-Educação Física para uma experiência dançante e feliz ministrada pela professora Dr^a Rosa Maria Soares Costa de Mendonça na II Jornada Internacional Edson Claro: Método Dança-Educação Física – práticas docentes e experiências pedagógicas ocorrida nos Departamentos de Educação Física e Artes nos dias 31/08 e 01/09 do corrente ano, totalizando 2h de atividades.

Natal, 13/09/2023

Dr. Marcilio de Souza Vieira

Coordenador do projeto de extensão II Jornada Internacional Edson Claro



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
DEPARTAMENTO DE ARTES
II JORNADA INTERNACIONAL EDSON CLARO

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins que **LEONARDO ROCHA DA GAMA**, participou da oficina Aplicação do Método Dança-Educação Física para 50+ ministrada pela professora Esp. Dilcicleia Peixoto de Macêdona II Jornada Internacional Edson Claro: Método Dança-Educação Física – práticas docentes e experiências pedagógicas ocorrida nos Departamentos de Educação Física e Artes nos dias 31/08 e 01/09 do corrente ano, totalizando 2h de atividades.

Natal, 13/09/2023

Dr. Marcelo de Souza Vieira

Coordenador do projeto de extensão II Jornada Internacional Edson Claro



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
DEPARTAMENTO DE ARTES
II JORNADA INTERNACIONAL EDSON CLARO

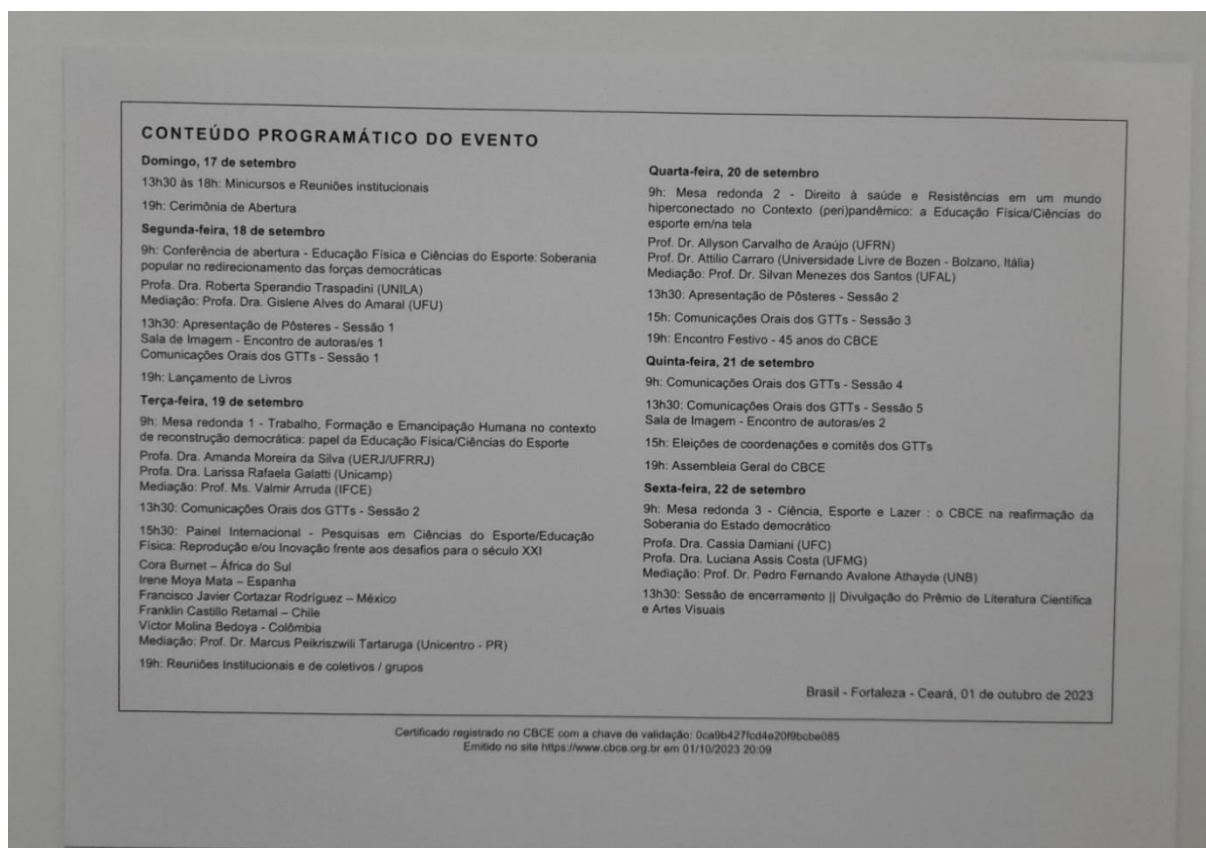
DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins que **LEONARDO ROCHA DA GAMA**, participou da oficina Pilates, uma autêntica relação com o seu movimento ministrada pela professora Esp. Denise Rovira Pereira da Silva II Jornada Internacional Edson Claro: Método Dança-Educação Física – práticas docentes e experiências pedagógicas ocorrida nos Departamentos de Educação Física e Artes nos dias 31/08 e 01/09 do corrente ano, totalizando 2h de atividades.

Natal, 13/09/2023

Dr. Marcílio de Souza Vieira

Coordenador do projeto de extensão II Jornada Internacional Edson Claro







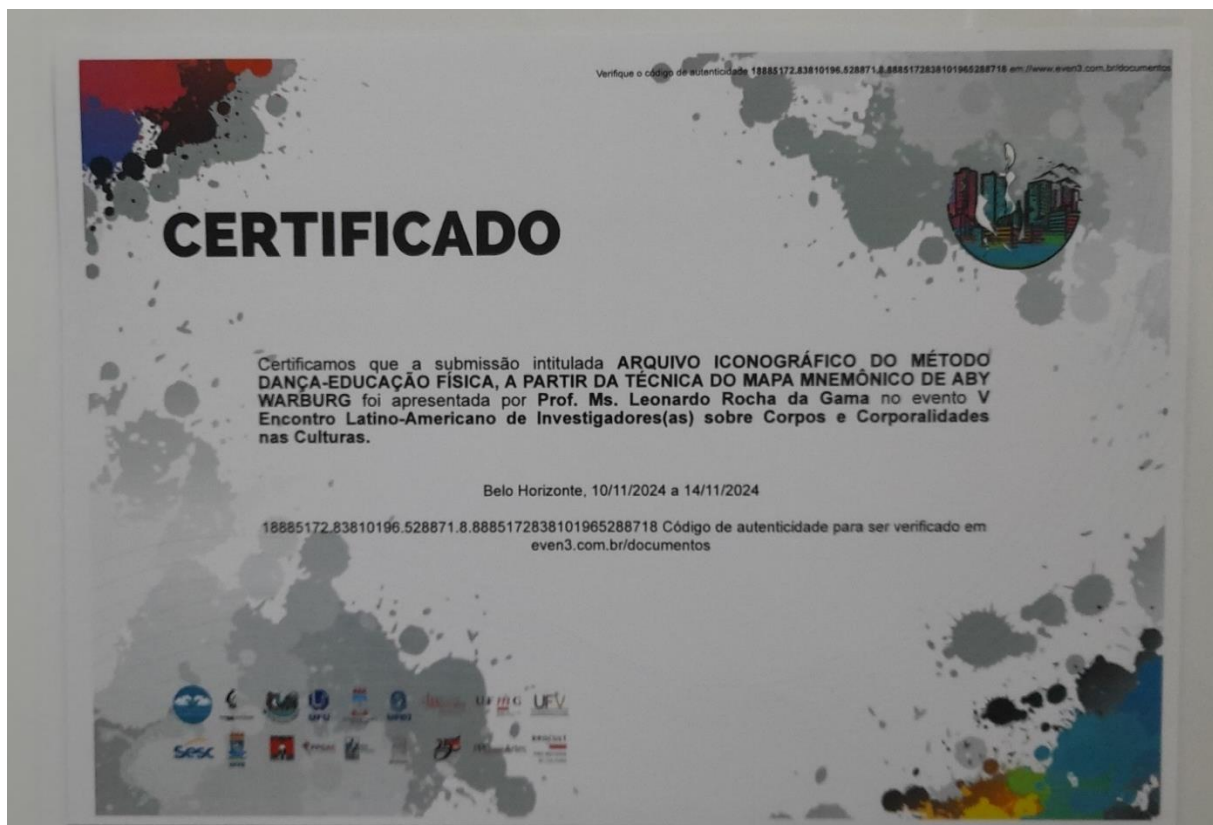


Certificamos que **Leonardo Rocha da Gama** ministrou o MINICURSO “Método Dança-Educação Física: estratégia para o trabalho de conscientização corporal”, por ocasião da XXIV Jornada de Educação das Unidades de Ensino de Natal – JENAT, promovida pela Secretaria Municipal de Educação de Natal, nos dias 07 e 08/03/2024, na cidade do Natal.

Guillermo D. de Barco de Luna

Cristina Diniz Barreto de Paiva
Secretária Municipal de Educação





UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL

3 CLÁUSULA TERCEIRA - DO DONATÁRIO

3.1 A DONATÁRIA declara que aceita a doação dos livros e dos serviços envolvidos em seus termos.

4 CLÁUSULA QUARTA - DOS RENDS

4.1 O fato que trata este Contrato de Doação será publicado no Diário Oficial do Estado, conforme relacionados no quadro a seguir.

ITEM	DESCRIÇÃO DO MATERIAL BIBLIOGRÁFICO	QUANT.	VALORES	
			Unit.	Total
01	GAMA, Leonardo Rocha da VIEIRA, Marcelo de Souza (Org.). Método Dança-Exercícios Físicos: Grupo de Estudo de Nível (GEN) e o Anál. Cr. de Dança. v.1. Londrina: Scire, 2021.	01	R\$ 17,00	R\$ 17,00
02	GAMA, Leonardo Rocha da VIEIRA, Marcelo de Souza (Org.). Método Dança-Exercícios Físicos: experiências formativas e experiências artísticas em dança. v.2. Londrina: Scire, 2021.	01	R\$ 17,00	R\$ 17,00
03	GAMA, Leonardo Rocha da VIEIRA, Marcelo de Souza (Org.). Método Dança-Exercícios Físicos: experiências formativas e experiências docentes. v.3. Londrina: Scire, 2024.	01	R\$ 17,00	R\$ 57,00
Outros:			Valor total: R\$ 171,00	

Perígrafo Único - O DONATÁRIO aceita plena e integralmente e reconhece todos os bens arrolados nesta CLÁUSULA





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
DEPARTAMENTO DE ARTES
II JORNADA INTERNACIONAL EDSON CLARO

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins que **LEONARDO ROCHA DA GAMA**, participou da oficina Aplicação do Método Dança-Educação Física para 50+ ministrada pela professora Esp. Dileciolia Peixoto de Macêdona II Jornada Internacional Edson Claro: Método Dança-Educação Física – práticas docentes e experiências pedagógicas ocorrida nos Departamentos de Educação Física e Artes nos dias 31/08 e 01/09 do corrente ano, totalizando 2h de atividades.

Natal, 13/09/2023

Dr. Marcelo de Souza Vieira
Coordenador do projeto de extensão II Jornada Internacional Edson Claro



DECLARAÇÃO

Declaro, para os fins necessários, que o Professor LEONARDO ROCHA DA GAMA, ministrou a palestra intitulada "MÉTODO DANÇA-EDUCAÇÃO FÍSICA: UMA REFLEXÃO SOBRE CONSCIÊNCIA CORPORAL E PROFISSIONA", para a turma de Dança, do Curso de Bacharelado em Educação Física, da Universidade Federal da Paraíba, no dia 28 de fevereiro de 2025.

João Pessoa, 28 de fevereiro de 2025

Prof.ª Dr.ª Hosana Cláudia Matias da Costa Pereira
Professora responsável pela atividade