



O PROFESSOR DE DANÇA: UMA REFLEXÃO TEÓRICA SOBRE O PAPEL DO PROFESSOR EM UM GRUPO DE DANÇA DE MULHERES IDOSAS

THE DANCE TEACHER: A THEORETICAL REFLECTION ON THE ROLE OF THE TEACHER IN A DANCE GROUP OF ELDERLY WOMEN

EL PROFESOR DE DANZA: UNA REFLEXIÓN TEÓRICA SOBRE EL PAPEL DEL PROFESOR EN UN GRUPO DE DANZA DE MUJERES MAYORES

Autor 1 Anderson Felisberto Cristiano

Autor 2 Gladir da Silva Cabral

1 Mestre em Educação pela Universidade do Extremo Sul Catarinense - Unesc (2024), especialização em Fisiologia do Exercício - Unesc (2007), Especialização em Dança Educacional pela Universidade do Estado de Santa Catarina - Udesc (2005). Possui graduação em Educação Física pela Unesc (2003). Atualmente é professor de dança da Associação Feminina de Assistência Social de Criciúma e professor de dança da Escola de Dança Viviane Candiottto.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-6606-1059>

Lattes:

<http://lattes.cnpq.br/6311900973762361>

[Email: andedance@gmail.com](mailto:andedance@gmail.com)

2 Doutor (2000) e Mestre (1996) em Letras Inglês pela UFSC. Graduado em Letras –

Português e Inglês pela Unesc (1991). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação e do curso de Letras da Unesc.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9695-9504>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4309257776885676>

[Email: gla@unesc.net](mailto:gla@unesc.net)

Submetido em 03 de novembro de 2024

Primeira decisão editorial em 08 de setembro de 2025.

Segunda decisão editorial em 25 de outubro de 2025.

Aceito em 29 de outubro de 2025

Resumo:

Este ensaio trata do papel do professor de dança na contribuição para a formação da identidade das mulheres idosas participantes de uma oficina de dança. Para desenvolver o tema, dialoguei com alguns pensadores, dentre eles Kathryn Woodward (2000) sobre a questão da identidade cultural, Paulo Freire (1997) sobre o ato de ensinar, Jorge Larrosa (2018) sobre o ofício do professor, além de Rubem Alves (1980) em *Conversas com quem gosta de ensinar*. Reflito sobre o papel do professor de dança nas aulas a mulheres idosas. O objetivo geral é compreender a contribuição do professor de dança para a formação da identidade das mulheres idosas praticantes de uma oficina de dança. Ficou evidente a necessidade de o professor se preparar para ensinar a dança e dessa forma contribuir para o processo da construção identitária dos seus aprendizes. Somos sujeitos pertencentes ao meio social em que vivemos e estamos em constante transformação. O professor tem um papel importante na construção das identidades dos alunos na medida em que ele os vê como seres humanos portadores de muitos saberes e memórias.

Palavras-chave: Professor; Ensino; Dança; Identidade; Terceira Idade.

Abstract:

This essay deals with the role of the dance teacher in contributing to the formation of the identity of older women participating in a dance workshop. In order to develop the topic, I have been in dialogue with some thinkers, including Kathryn Woodward (2000) on the issue of cultural identity, Paulo Freire (1997) on the act of teaching, Jorge Larrosa (2018) on the craft of the teacher, as well as Rubem Alves (1980) in *Conversas com quem gosta de ensinar*. I reflect on the role of the dance teacher in classes for older women. The general objective is to understand the contribution of the dance teacher to the formation of the identity of the elderly women who practice in a dance workshop. The need for teachers to prepare themselves to teach dance and thus contribute to the process of identity construction of their students became evident. We are subjects belonging to the social environment in which we live and we are constantly changing. The teacher plays an important role in the construction of the student's identity by seeing them as human beings with a wealth of knowledge and memories.

Keywords: Teacher; Teaching; Dance; Identity; Elderly woman.

Resumen:

Este ensayo trata del papel del profesor de danza en la contribución a la formación de la identidad de las ancianas que participan en un taller de danza. Para desarrollar el tema, he dialogado con algunos pensadores, entre ellos Kathryn Woodward (2000) sobre la cuestión de la identidad cultural, Paulo Freire (1997) sobre el acto de enseñar, Jorge Larrosa (2018) sobre el oficio del profesor, así como Rubem Alves

(1980) en *Conversas com quem gosta de ensinar*. Reflexiono sobre el papel del profesor de danza en las clases para mujeres mayores. El objetivo general es comprender la contribución del profesor de danza a la formación de la identidad de las mujeres mayores que practican en un taller de danza. Se hizo evidente la necesidad de que los profesores se preparen para enseñar danza y contribuir así al proceso de construcción de la identidad de sus aprendices. Somos sujetos pertenecientes al entorno social en el que vivimos y estamos en constante cambio. El profesor desempeña un papel importante en la construcción de la identidad de los alumnos, en la medida en que los ve como seres humanos con una gran riqueza de conocimientos y recuerdos.

Palabras clave: Profesor; Enseñanza; Danza; Identidad; Tercera edad.

Introdução

Foi na leitura dos últimos textos da disciplina de Educação e Identidade Cultural do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNESCO que surgiu o interesse por abordar este tema. Sabia que iria falar sobre a identidade das pessoas idosas que praticam a dança, mas faltava algo: o professor de dança e o seu papel no grupo de dança de mulheres idosas.

Durante minhas leituras nas aulas, comecei a perceber e entender como eu, professor de dança, tenho um papel fundamental na formação da identidade das alunas de dança. Pude reconhecer que cada uma das minhas alunas do grupo de terceira idade da AFASC de Criciúma (SC) trazem consigo experiências, demandas e necessidades próprias, ou seja, elas estão ali em busca de algo para mudar sua vida, e o professor seria a ligação, a ponte para a mudança. Dentro de um total de 300 participantes do grupo de dança para idosos, decidi trabalhar com uma amostragem de 12 pessoas que se dispuseram a participar livremente do estudo. O Projeto foi submetido ao Comitê de Ética na Pesquisa (CONEP, Plataforma Brasil) da Universidade do Extremo Sul Catarinense, foi aprovado e recebeu o número do parecer n. 6.028.999, datado de 28 de abril de 2023.

Para entender um pouco mais sobre a construção da identidade do outro, começo procurando entender a construção da minha identidade e o que me levou a ser professor. Penso que tudo começa com as relações com os outros, as relações com o mundo na caminhada como ser humano, as significações, os valores, os desejos, as experiências emocionais e as verdades construídas e pensadas a partir da experiência.

Acredito que minhas primeiras relações com os pais e familiares me deram bons exemplos, ter crescido no interior me fez dar valor às coisas simples da vida. A relação com as pessoas era muito próxima, meus professores moravam na comunidade e vivenciavam o que eu vivia, ou seja, as experiências na escola eram muito próximas de mim. Na adolescência, compreendi um pouco as minhas relações, e nesse período minha mãe já havia se tornado

professora. Pude vivenciar grandes experiências de sua prática com os alunos.

Todavia, não posso deixar de falar sobre as dificuldades que vivenciei e que ajudaram na construção da minha identidade, foram elas que me fizeram mais forte para superar e vencer, foram as relações que construí que me transformaram. Nesse processo, o aprendizado da dança foi de especial significação, e só consegui aprender a dançar depois de adulto e de ter saído da casa dos meus pais para ir trabalhar e estudar.

Sempre tive dificuldade para aprender a dançar, talvez por ser tímido. Diante dessa dificuldade, procurava desenvolver formas de executar e memorizar os passos. Hoje, quando encontro alunos com dificuldade, tento criar formas de ensinar os passos e de deixar a aula interessante. Ser professor de dança não é só demonstrar como são realizados os passos com maior ou menor eficácia, ser professor é uma arte que está ligada com a vida do aluno, com o dialogar, o ouvir, o falar e o relacionar-se com o outro. A própria identidade do professor é fluida e instável, sujeita a constantes renegociações e desconstruções. Não deixa de ser um tipo de dança na qual o movimento e o tempo somam-se à memória e projetam-se para antecipar o próximo passo.

O objetivo geral deste texto é refletir sobre o papel do professor de dança na contribuição para a formação da identidade das mulheres idosas participantes de uma oficina de dança. Minhas próprias vivências e influências são pontos-chave no ensino da dança e na transformação de identidades. Dessa forma, este trabalho caracteriza-se como sendo ensaístico, de caráter teórico e qualitativo.

Durante o ano de 2023, ao fim de cada aula de dança, iniciei um processo de observação e análise das possíveis transformações experienciadas pelas alunas, fazia algumas anotações pertinentes que me aproximaram da ideia do papel do professor na construção da sua identidade e das mulheres idosas participantes de uma oficina de dança. Eram mulheres com mais de 60 anos que trabalharam muito e, agora aposentadas, morando na cidade de Criciúma (SC), procuravam as aulas de dança como uma forma de fazer alguma atividade física, construir novas amizades, ter um momento de lazer aprendendo a dançar. As aulas aconteceram no Centro de Convivências da Terceira Idade, um local construído em 2021 para atender pessoas idosas da cidade. Optei por observar esse grupo por ter afinidade e boa convivência com as estudantes. Ao consentirem em participar da pesquisa, elas se colocavam à vontade para fazer os comentários que me orientaram durante o trabalho de investigação e a escrita da dissertação. Para o desenvolvimento das aulas, utilizei ritmos como bolero, valsa, samba, sertanejo e "vaneira", um ritmo tradicional do Sul do Brasil. Optei por usar músicas conhecidas, para deixar a aula mais

agradável para as alunas. Durante as aulas, as idosas ficavam de frente para o espelho, repetindo os passos do professor. Essas aulas tinham também o propósito de incluir socialmente essas pessoas, algo que fosse terapêutico e que levasse as alunas a construir e desenvolverem seu lado mais criativo. Após esse período de observação, iniciei a busca por teóricos que pudessem embasar algumas questões

Pretendo iniciar falando um pouco sobre a dança e a pessoa idosa, depois sobre a identidade e sua formação, em seguida trago o papel do professor, sua importância para a formação da sua identidade das aprendizes de dança. O trabalho de pesquisa revelou que as mulheres idosas participantes do grupo de dança constroem sua identidade pelo convívio com o professor e o meio social que as rodeia. Ao mesmo tempo, o professor também se transforma nessa convivência. Somos sujeitos pertencentes ao meio social em que vivemos e estamos em constante transformação. O professor tem um papel importante na construção das identidades dos alunos, eles o vêem como um ser humano de muito saber, portanto uma referência.

A dança e a pessoa idosa

A trajetória da dança tem sido contada por estudiosos há muito tempo, que propõem várias reflexões a respeito de momentos específicos da história humana em que a dança esteve presente. Segundo Antônio José Faro, “é difícil determinar hoje em dia quando, como e porque o homem dançou pela primeira vez. Há quem diga nas figuras gravadas nas cavernas de Lascaux, pelo homem pré-histórico, figuras dançando...” (Faro, 1998, p. 13).

A dança está presente na humanidade desde o tempo do “homem das pedras”, segundo os historiadores da dança Antônio José C. Faro (1998), Dalal Achcar (1998) e Paulina Ossona (1984). Por isso podemos afirmar que a dança é um bem histórico do comportamento da humanidade. Segundo Fabiana Dultra Britto (2008), cada corpo escreve sua própria dança, porém ela se constrói conforme os eventos expostos em cada momento histórico e os modelos de corpo associados para determinar suas relações com a sociedade. Como ela afirma, “outros corpos, outras danças, outros conhecimentos” (Britto, 2008, p. 30).

Alguns pesquisadores da dança mostram diversas visões de mundo que constroem diferentes formas de interpretar e de representar com o corpo os movimentos da dança. Segundo Maria Bernadete Ramos Flores e Sigrid Nora (2011), essas representações de alguma forma seriam acontecimentos estabelecidos, propositais e orientados, algo a se esperar. A vivência do corpo é entendida e percebida pelos momentos de esforços dos seres humanos que se dedicam aos acontecimentos ainda não vivenciados.

Roger Garaudy, em seu livro *A dança da vida*, traz um questionamento interessante: “Que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura ou a sabedoria de dançá-la?” (1980, p. 13). Talvez assim possamos compreender a importância que teve a dança na formação da vida em outras épocas, já que ela estava presente em todas as ocasiões e ainda está cada vez mais presente. Logo, para o autor “dançar é vivenciar e exprimir, com máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses” (1980, p. 14).

Para Viviane Candioto, todas as danças possuem suas técnicas, o caráter que as identifica com seu meio cultural, repletas de princípios que provocam encontros e desencontros com a sociedade, vista que em certa medida “a dança é fruto de uma cultura, uma época uma sociedade, uma divisão social, hierarquizada e valorizada de diferentes formas, a qual podemos chamar de ‘gosto’” (2016, p. 51). Para Dalal Achcar, “a dança acompanha a evolução do homem, aperfeiçoando, à medida que ele se civilizava” (Achacar, 1998, p. 15).

Podemos acreditar e confirmar que a dança se constrói nos corpos da sociedade conforme o momento histórico, os eventos e as relações sociais a que as pessoas estão expostas e que as interessa durante um determinado período. Sendo assim, “toda dança pressupõe um corpo, fruto de uma cultura, uma época, uma sociedade” (Candioto, 2016, p. 51).

Assim, fica claro que a dança faz parte tanto de acontecimentos cotidianos quanto de ocasiões especiais, muitas vezes de forma muito sutil. A dança, de acordo com Paulina Ossana, se constrói com a sociedade e está em constante mudança de acordo com a sociedade da época. “Tudo o que é já foi dançado, tudo o que foi já se dançou e, talvez, sem percebê-lo, tudo o que há de ser já o dançamos” (Ossana, 1988, p. 41).

Dessa forma, pensamos em todos os festejos e suas expressões nas festas de carnaval, festas juninas, natalinas, festas agrícolas (antigas e novas), como as que acontecem em nossa região: festa da melancia, da maçã, do pinhão, do colono, tem ainda as festas religiosas com santos e orixás nas comunidades, entre outras. Essas são algumas das festividades da cultura popular brasileira que ganharam reconhecimento ao longo do tempo e se integram às culturas da sociedade e passaram a ter uma função significativa no fortalecimento da identidade destas pessoas. A partir dessas festas é possível refletir sobre o tipo de dança que as pessoas praticam, assistem e comentam nessa época e, mais especificamente, como foi construído o entendimento da dança de pessoas que hoje seriam consideradas idosas.

O Projeto Político Pedagógico do curso de graduação em Dança da Unicamp traz como síntese que “a dança é uma manifestação artística que tem presença marcante na cultura popular

brasileira, representando um fenômeno privilegiado de expressão de sentimentos e comunicação social” (UNICAMP, 2016, p. 6). Dessa forma, percebe-se a importância da reflexão sobre a cultura popular brasileira, pois é a partir dela que as pessoas idosas construíram seu entendimento de dança; e, a partir desse entendimento, conseguiremos construir o ensino da dança de modo mais envolvente e inclusivo.

Mediante o exposto, reconheço que todas as comunidades do mundo, com suas etnias, famílias e grupos, guardam a herança de culturas que se expressam de forma oral e estão protegidas e preservadas através dos seus hábitos cotidianos. Para Luiz da Câmara Cascudo, “[esse] patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os sentimentos diários desde que integram nos hábitos grupais, domésticos e nacionais” (2002, p. 151).

Para Roberta Gaio e Ana Angélica Góis, “[a] dança existe como uma expressão própria do ser humano, e é possível observarmos como essa manifestação cultural se transformou ao longo dos tempos em seus diversos aspectos” (2006, p. 18). Portanto, as diversas expressões artísticas (incluindo a dança) estão presentes e afetam direta ou indiretamente as pessoas em todo o decorrer da vida. Entretanto, as diferenças na construção do ser humano existem e devem ser respeitadas para que se desenvolvem as potencialidades das pessoas, como destaca Daniela Llopart Castro: “[...] reconhecendo novas habilidades, como, por exemplo, uma percepção de si em termos biológicos e emocionais, colaborando com uma visão de mundo diferenciada da que está proposta na contemporaneidade” (Castro, 2020, p. 81).

Há muitos benefícios advindos da prática da dança entre as pessoas idosas e o seu meio. Podemos entender que a dança é movimento que fornece elementos ou representações culturais de um povo, representações muitas vezes influenciadas pelas mídias e que podem transformar hábitos e costumes de uma determinada sociedade. Essa influência pode ser positiva para as pessoas idosas que ainda não têm a dança nos seus hábitos e costumes da vida diária.

Ao longo de décadas as pessoas se aproximam da dança a partir de acontecimentos na sociedade – religião, cultura, crenças entre outros aspectos. Nos dias atuais, as pessoas usam a dança para representar sua cultura, mas com propósitos talvez um pouco diferentes. Hoje ela é também uma atividade de lazer, que proporciona bem-estar físico, que ajuda a construir novas relações, uma oportunidade de encontrar significado para a vida, às vezes até uma profissão e uma forma de conseguir expressar emoções.

Sendo a dança a arte do movimento, ela expressa uma experiência inaugural na vivência e na formação humana do corpo. “A própria definição de dança como prática reflexiva do corpo já é um processo social que pressupõe uma modificação. O movimento gerado por um corpo que

dança é uma proposta, uma ruptura, um recomeço, um fim” (Guzzo; Spink, 2015, p. 8). Assim, podemos perceber o quanto a dança tem a capacidade de transformar a vida das pessoas e, principalmente, as pessoas idosas, além de possibilitar vivenciar melhor sua longevidade.

Quando construímos novas formas de praticar a dança, inevitavelmente nos aproximamos da possibilidade de uma experiência mais terapêutica. Para Jussara Miller (2012), ao apresentar uma aula diferenciada, mais terapêutica, levando o aluno a construir e desenvolver seu potencial criativo, “isso resulta numa postura autônoma de seu processo corporal”, decorrente das suas experiências nas aulas, onde é estimulado para a “compreensão e conscientização” dos seus limites e possibilidades para desenvolver um corpo dançante (2012, p. 70).

Em vista disso, é possível observar a grande movimentação das pessoas idosas procurando alternativas para ter um melhor convívio social, trocas de ideias e assim encontrarem motivação para novas descobertas, seja na educação, na cultura ou na família. Muitas idosas participantes do grupo de dança comentaram sobre o benefício que a dança representava para elas em termos de saúde física, bem-estar mental e interação social. Uma delas, por exemplo, chegou a afirmar: “Se não fosse a dança, o que é que eu faria? Não sei, podia até fazer academia, que eu já fiz, mas a dança, para mim, é maravilhosa, é tudo na minha vida. Na idade em que eu estou, olha, não tem nada melhor”. Outra comentou sobre os efeitos em seu corpo: “Ali, com a dança, a gente observa que é saúde, porque tu observas teu corpo, tu vê”. E ainda outra idosa também comenta: “A importância para mim é muito gratificante, que tu estás te movimentando, estás movimentando o cérebro e as juntas do nosso corpo todo. A dança é uma coisa que mexe com a mentalidade o corpo, tudo”. Outra idosa ainda faz referência à melhora do estado mental: “Eu acho assim, na idade que a gente tem, aula de dança é muito bom. [risos] Ela ajuda na agilidade do nosso corpo e ajuda também na memória, né. Porque os passos que tu tens que gravar, aquilo ali tudo vai te movimentando, fazendo tua memória trabalhar, né. Então é muito bom assim na nossa idade é bem válido”. E por último, as idosas comentam também sobre a importância da interação social: ““Ah, tem várias, porque, uma, tu vais na aula, já encontras uma amiga, já conversas, se não conheces já vais conhecer várias coisas ali dentro na sala de aula. Uma conta uma coisa, outra conta outra, a gente vai levando, vai se divertindo, dançando”.

A experiência dessas pessoas idosas que participam dos grupos pode não corresponder com a realidade de toda população idosa do Brasil, mas fica evidente que esse momento da vida pode ser marcado pela satisfação e por experiências de alegria. Cada momento da existência deve ser valorizado e bem vivido, possibilitando às pessoas idosas continuarem tendo objetivo, desenvolverem-se como pessoas e criarem trocas de experiências.

A partir das reflexões destacadas neste texto, penso nas possíveis formas de dançar e o desafio de quebrar os limites dos padrões convencionais impostos na sociedade. Dessa forma, a prática da dança para as pessoas idosas permite o desafio de vivenciar a dança na maturidade como forma de valorização e humanização.

A formação da identidade e os idosos

Início esta parte tentando colocar um pouco sobre as diferentes identidades e seu desenvolvimento durante a caminhada neste mundo, mas antes trago uma frase que li e expressa o seguinte pensamento: “Horácio escreve que o caráter de um homem depende de suas relações com o mundo” (Larrosa, 2018, p. 18). Sempre ouvi falar, de pessoas idosas, que o homem deve ter caráter, pois é o seu caráter que mostrará a pessoa que ele é, mas que ele depende das relações com o mundo. Nunca havia pensado nisso e realmente durante a vida vamos encontrando pessoas, convivendo com muitos e cada uma dessas pessoas com as quais vamos nos relacionando traz uma história, seus valores, desejos, sonhos e memórias. E para entender o que é e como se constitui a identidade hoje, precisamos analisar com o que essa sociedade se preocupa.

Segundo Kathryn Woodward, as “identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas” (2000, p. 7). Dessa forma, podemos pensar que, de acordo com a sociedade em que vivemos, os sistemas simbólicos são produzidos e eles podem nos constituir naquilo que somos ou no que podemos nos tornar, pois esse atravessamento da linguagem e dos sistemas simbólicos é um processo cultural que estabelece identidades individuais e coletivas (Woodward, 2000). Para a autora, os sistemas simbólicos

[...] fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (Woodward, 2000, p. 15)

E esse não é um processo neutro, mas cheio de tensão e conflito, pois envolve uma intrincada correlação e contraposição de forças e luta por poder e representação.

Dessa forma, podemos entender como todo o sistema simbólico envolve relações de poder, o poder de influenciar a população, o poder de criar significação e construir realidades, segundo Woodward, “incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído” (2000, p. 18). Mas podemos acrescentar também o poder de resistir ao poder (Foucault, 2012), o poder de se contrapor às determinações e convenções socialmente construídas.

Ao perceber as distintas identidades, diferenciadas pelos sistemas simbólicos que afetam os indivíduos, entendo, juntamente com Woodward, que “a identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença” (2000, p. 39). A autora ainda acrescenta que cada cultura tem sua forma de identificar o mundo e seria pela “construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados” (Woodward, 2000, p. 41).

Trazendo a contribuição do campo da história, o estudioso Halbwachs (2006) acentua que a identidade é formada através da constituição das memórias, que é uma construção coletiva e traz junto com ela ingredientes fundamentais para definir quem somos, como nos identificamos como indivíduos, o que reconhecemos no outro e como somos reconhecidos.

Por sua vez Stuart Hall ressalta que “a identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção” (2002, p. 106). Dessa forma, Hall sugere que compreendamos a identidade não como algo definitivo, mas como um meio de identificação. Nas suas palavras, a identificação é a construção de um movimento incompleto. “A identidade não assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história” (2002, p. 108).

Em seu estudo, Hall apresenta a articulação como uma proposta para pensar as relações de determinação, assim “algo que corre o risco de um alto formalismo. Mas possui a grande vantagem de nos possibilitar pensar como práticas específicas podem, todavia, ser pensadas conjuntamente” (2012, p. 152). Para Hall, a suturação aqui descrita se refere à ideia que Stephen Heath apresenta como “uma interseção, por uma descrição da efetivação da junção do sujeito às estruturas de significados”. Segundo o autor, para uma suturação eficiente a pessoa deve dedicar-se à sua posição de sujeito, assim “tem que ser pensada como uma articulação e não como um processo unilateral” (2000, p. 122). Quando o autor apresenta o conceito de sobredeterminação, refere-se à multiplicidade de “*factores*, causas e variáveis” na construção da identidade, “há sempre ‘demasiado’ ou ‘muito pouco’ uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade, ela opera por meio da ‘*difference*’” (Hall, 2002, p. 106). Por fim, quando Hall se refere à subsunção, ele deixa claro que a identidade é a ação de incluir algo maior, mais amplo, visto que ela obedece à lógica do “mais que um”, a formação dos “efeitos de fronteiras”, assim consolidando todo o processo (2002, p. 106).

Dessa forma, podemos perceber nossas identidades e suas diferenças, pois pertencemos a vários grupos de diferentes formações culturais, engendradas no decorrer do tempo. Assim, ao longo dos anos a pessoa idosa reconhece suas diferenças e descobre novas formas de atuar e estar

na sociedade. Esse processo de identificação, segundo Hall (2002), opera por meio das diferenças, envolvendo narrativa, o encerrar e definir as estruturas simbólicas e sua produção. Para o autor, as identidades são construídas nas representações dentro dos discursos que informam como um grupo vive e compartilha seus significados. Assim, somos constituídos de forma individual e coletiva ao mesmo tempo, pois somos parte de um grupo social que nos reconhece como indivíduos que pertencem a uma cultura formada ao longo dos anos.

A pessoa idosa hoje é um ser em constante transformação, a sociedade em que vivemos apresenta diferentes sistemas simbólicos pelos quais elas podem escolher o que querem ser ou fazer. Para fazer parte dessa sociedade, elas mudam seus hábitos, costumes, amigos, sonhos e constroem novas memórias. Os tempos são outros, as pessoas são outras, o que um dia elas imaginavam a um tempo atrás ser impossível hoje é algo considerado natural. Logo, de forma construtivista a identidade é compreendida como uma construção social, moldada por interações e relações sociais. Mas isso não se dá sem tensões, sem certas situações de exclusão e preconceito contra a pessoa idosa. Os direitos e as possibilidades que os idosos hoje desfrutam são o resultado de muitas lutas e conquistas históricas que foram provocando mudanças ao longo das últimas décadas.

Como dito anteriormente, vamos formando nossa identidade ao construirmos novas relações que podem nos transformar, visto que, segundo Jorge Larrosa, “o caráter de um homem depende de suas relações” (2018, p. 18). Durante um grande período de nossas vidas, estamos construindo relações – na escola, no trabalho, na igreja, nas associações de bairro, nos momentos de lazer etc. Quando envelhecemos, perdemos boa parte dessas relações construídas e, assim, segundo Daniela Borges Bezerra e Tatiana Bolivar Lebedeff, “a contemporaneidade ocidental delega ao velho uma imagem de sujeito improdutivo, inaudível e até atravancador do progresso, que se torna sem serventia e, portanto, um desvio social” (2013, p. 3).

Para Bosi (1994), a pessoa idosa pode ser associada com o guardião do tesouro espiritual da comunidade, embaixadora da tradição, pois pela memória das pessoas idosas pode-se ter o convívio com uma riqueza e uma diversidade que não se conhece. Mas infelizmente não é assim que a sociedade contemporânea vê a pessoa idosa. Ao mesmo tempo em que se busca a longevidade, nega-se espaço e reconhecimento à pessoa idosa, e “ao negar a velhice a sociedade contemporânea acaba por negar, também, muitas memórias, identidades, conhecimentos, entre outros elementos, que forjaram o que somos hoje” (Bezerra; Lebedeff, 2013, p. 4).

De certa forma, podemos entender que todo o sistema simbólico envolve relações de poder e, de acordo com Woodward, “incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é

excluído” (2000, p. 18). É neste ponto que percebemos os processos que fazem com que a pessoa idosa seja excluída da sociedade, preterida em relação ao que é novo e jovem. Certamente, ela precisa lutar pelo seu direito de ser indivíduo e como coletividade, não deixando sua identidade ser totalmente determinada e fazendo-se presente na sociedade, pois o idoso traz consigo muitas riquezas e tradições. E aqui devemos refletir sobre o que Hall apresenta sobre o que as tradições produzem nas pessoas e o que se faz com a nossa tradição: “Estamos sempre em processo e formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (Hall, 2012, p. 43).

Segundo Zigmunt Bauman, a economia capitalista e a globalização presentes em nossa sociedade reforçam a chegada de outras culturas, assim as identidades chegam até nós por todos os meios, “algumas de nossa própria escolha, mas outras inflamadas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (Bauman, 2005, p. 19).

Dessa forma, conseguimos identificar diferentes identidades, diferenciadas pelos sistemas simbólicos que cada uma traz, entendendo que “a identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença” (Woodward, 2000, p. 39). A autora ainda acrescenta que cada cultura tem sua forma de identificar o mundo e seria pela “construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados” (Woodward, 2000, p. 41).

Outro ponto importante apresentado por Woodward é que “a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias possibilidades, por um modo específico de subjetividade” (2000, p. 18). Sendo assim, podemos entender que todas as organizações sociais acabam por construir identidades individuais e coletivas, como a turma de mulheres idosas que frequentam os grupos de idosos do bairro, o grupo de dança gaúcha, os que gostam de arte coreana e aquele grupo de idosas que gostam de dançar. Mas existem também as identidades construídas artificialmente pela sociedade de consumo e pelo mercado, construídas pelos veículos de comunicação em massa e pela representação visual, sonora e fílmica. São efeitos de representação criados para “produzir” e promover determinadas identidades. Como afirma o sociólogo Bauman, a sociedade contemporânea “se distingue por uma reconstrução das relações humanas a partir do padrão, e a semelhança das relações entre consumidores e os objetos de consumo” (2005, p. 19). Bauman conclui: “[...] numa sociedade de consumidores, tornar-se mercadoria desejável e desejada é a matéria de que são feitos os sonhos e os contos de fadas” (Bauman, 2005, p. 22).

Como pondera Stuart Hall, “com frequência a identidade envolve reivindicações essencialistas sobre quem pertence e quem não pertence a determinado grupo identitário nas quais a identidade é vista como fixa e imutável” (2000, p. 13). Dessa forma, Hall descreve as diferentes características das identidades e como algumas dessas diferenças são consideradas mais importantes que outras em momentos e lugares particulares. De acordo com o autor, uma das maneiras pelas quais a identidade determina suas reivindicações é através dos antecedentes históricos, em que se tenta reafirmar as identidades aparentemente “buscando-as no passado, embora, ao fazê-lo, eles possam estar realmente produzindo novas identidades” (2000, p. 10).

Logo, podemos imaginar o quanto as pessoas idosas buscam na sua história reafirmar sua identidade, mas na verdade estão reconstruindo novas identidades. Assim, aquilo que parece ser simplesmente uma justificativa sobre o passado e a reafirmação da história pessoal pode nos dizer mais sobre a nova “posição de sujeito” (Hall, 2000, p. 10). Portanto, esse redescobrir do passado é parte da criação da identidade que ocorre neste momento e que se dá em meio a “conflito, contestação e uma possível crise”.

Nesse ponto da discussão, Hall apresenta a definição essencialista da identidade como um “conjunto cristalino, autêntico” de individualidades que todo o grupo partilha e que “não se altera ao longo do tempo” (2000, p. 11). Segundo Hall, o essencialismo pode basear suas considerações tanto na “história quanto na biologia”. O autor apresenta o exemplo de certos movimentos políticos que buscam “afirmar a identidade apelando seja à verdade fixa de um passado partilhado seja de verdades biológicas” (2000, p. 14). Acrescenta o autor que “o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servimos de fundamento para a identidade” (p. 14).

No caso do nosso foco de pesquisa, é fundamental que a pessoa idosa esteja presente e ativa e, assim, reivindique seu pertencimento à sua cultura, não se deixando levar por algo imposto pela modernidade. As experiências da pessoa idosa e sua realidade despertam nossa atenção, pois as particularidades do processo de envelhecimento são indicadores para a construção da identidade, muitas vezes em oposição às constrições da modernidade. Todos os instrumentos culturais que são compartilhados com a pessoa idosa nos interessam porque, de acordo com Eloísa Pereira Barroso, “são fenômenos identitários, muitas vezes colocados à margem, que permitem conhecer a vida cotidiana e suas transformações” (2021, p. 12).

Como observa Walter Benjamin em seu ensaio “O autor como produtor”, conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo em 27 de abril de 1934, no livro *Magia e técnica, arte e política*, cada vez mais a sociedade moderna transforma “os homens antigos em

criaturas inteiramente novas” (2012, p. 126). Dessa forma, acredito que a identidade da pessoa idosa é igualmente transformada pela experiência da modernidade, que muitas vezes a impede de preservar e significar suas experiências. Para Benjamin, esses novos homens não conseguirão repassar suas experiências, assim extinguindo a sua história e consequentemente apagando as outras histórias e tradições, por fim sendo arrastados pela fascinação do novo, do moderno. Muitas vezes as pessoas idosas são segregadas pelo pensamento que ainda predomina na sociedade, impedidas de compartilhar toda a experiência e suas diversas identidades.

Para Eloísa Pereira Barroso, “as identidades nos processos de envelhecimento necessitam ser percebidas como algo em permanente construção, uma obra inacabada – aberta – que possui direções movediças, desconexas e não é imutável” (2021, p. 14). É preciso pensar no envelhecimento em diversos lugares, ocupando todos os espaços possíveis para que essa construção da identidade aconteça na multiplicidade e para que todos os conhecimentos possíveis possam ser preservados e repassados aos mais jovens.

A busca pela qualidade de vida, por novas experiências, novos amigos, novos amores, tudo faz a vida das pessoas idosas ser diferente. Temos novas identidades, identidades que são muitas vezes excluídas ou não plenamente reconhecidas e valorizadas pela sociedade, pois esses corpos não são os símbolos desejados pela cultura que privilegia a juventude.

A busca por sentir-se parte da sociedade faz com que um grupo que tem algo em comum, que gosta das mesmas coisas, se encontre e essas pessoas convivam juntas para o seu bem-estar. Nesse caso, a dança foi o que fez as idosas em questão se reunirem, o motivo para estarem juntas dialogando sobre o que gostam de fazer. Mas qual é o estímulo para elas continuarem e não desistirem? O que as faz persistir? Imagino que esse seja o papel de um professor de dança: estimular o engajamento, a perseverança, a continuação no processo educativo.

O professor de dança

No contexto da presente pesquisa, o processo de transformação da identidade do professor que trabalha com adultos é também de grande importância, já que esse sujeito eventualmente constrói relações com as pessoas idosas e, como cita Larrosa, o homem se constrói através dessas relações. Selma Garrido Pimenta também traz a identidade profissional sendo construída em meio a “significações sociais da profissão; da revisão constante dos significados sociais da profissão; da revisão das tradições” (1997, p. 7), sendo esses sujeitos atores e autores da própria história (com saberes, representações anseios, angústias) na construção do ser professor.

Entre os aspectos levantados por Pimenta (1997), destacam-se os cursos de formação de professores e todas as disciplinas que devem colaborar para essa formação da identidade. Para Eliane Paganini da Silva, a identidade profissional docente é um sistema “contínuo, subjetivo, que obedece às trajetórias individuais e sociais”. Ela promove a “construção/desconstrução/reconstrução”, designando a essência do trabalho e focando na imagem e autoimagem social que se tem da profissão (2015, p. 74). Por outro lado, Rubem Alves, para quem o “professor é profissão, não é algo que se define por dentro, por amor”, contrapõe a figura do “educador, ao contrário, não é profissão; é vocação. E toda vocação nasce de um grande amor, de uma grande esperança” (1980, p. 11).

Pensando nesse formar de identidade do professor, percebo o quanto estar com as pessoas idosas me fez ser outro, pois, como citado por Bosi, todo esse “tesouro espiritual, essa riqueza de diversidade” pode transformar uma pessoa. Assim, sinto-me prova viva de que foram essas relações e seus conhecimentos que me fizeram pensar, refletir e analisar o que eu era e quem eu sou. Aliás, é Rubem Alves que constrói a ideia de que o educador “habita um mundo em que a interioridade faz uma diferença”, e se reconhece pelas suas “visões, paixões, esperança e horizontes utópicos” (1980, p. 14).

Paulo Freire é um pensador que ensina muitos não só sobre a educação, a vida, o amor e a consciência crítica, mas também sobre o papel do professor, e neste caso um professor de dança. O que me levou a ser professor de dança foram as oportunidades durante minha caminhada na construção da identidade. Quando decidi aprender a dançar, foi como forma de distração, de novos contatos com pessoas; não imaginava que isso poderia me levar a ser professor. Minha paixão aumentava e mais me interessava, queria conhecer a dança mais a fundo e foi então que decidi estudar.

Segundo Alves, educadores são como “velhas árvores”, que possuem “estórias” a serem repassadas. Vale muito para eles a “relação que os liga aos alunos”, logo para o autor cada aluno é uma “entidade” que possui sua vivência, cheia de “sofrimento, tristeza e alimentada de esperança”. Assim, “a educação é algo para acontecer neste espaço invisível e denso, que se estabelece a dois” (1980, p. 13).

Freire escreve em seu livro *Professor sim, tia não* que “a tarefa de ensinar é uma tarefa profissional que, no entanto, exige amorosidade, criatividade, competência e envolve a paixão de conhecer” (Freire, 1997, p. 9). Dessa forma, devemos pensar que ser professor de dança exige muita paixão pelo que se faz; precisamos de muito profissionalismo e estudo formal, pois a dança pode ajudar a transformar a vida das pessoas.

Pensando na citação de Alves de que o educador não é profissão, mas vocação e esta nasce do amor e da esperança, logo me vem à mente a primeira vez que ouvi falar em vocação. O que consigo lembrar é quando fui fazer uma entrevista com um especialista que faria a minha orientação vocacional. Muitos fazem a opção por serem professores em razão da oportunidade de trabalho, e vejo muito isso na dança, onde pessoas se arriscam a ensinar, sem saber por onde começar e continuam puramente pelo retorno financeiro, sem nenhum estudo formal consistente.

Rubem Alves questiona exatamente isso por meio de uma metáfora sobre os que preferem “plantar tâmaras, para colher frutos daqui a cem anos” e os que preferem “plantar abóboras, a serem colhidas daqui a seis meses?” (1980, p. 16). Pela metáfora questiona o que está acontecendo na sociedade. No mundo da dança também encontramos esse grave problema, pessoas querendo aprender em seis meses o que se levaria anos de dedicação. Mais grave é saber que muitos irão se tornar professores sem nenhuma experiência.

Dessa forma, acrescento esta frase de Freire, quando afirma: “O ensinante aprende primeiro a ensinar, mas aprende também ao ensinar algo que é reaprendido por estar sendo ensinado” (Freire, 1997, p. 19). Na verdade, o que vemos nas aulas de dança de muitos professores é simplesmente o ato de repassar do movimento no qual o aluno deveria vivenciar, experienciar cada movimento para que este se torne parte de si e de suas vivências.

Para iniciar a atividade de ensino da dança a alguém, todo professor deve se preparar e se capacitar profissionalmente e por meio da reflexão crítica, e esse deve ser um processo permanente, segundo Freire, pois só assim e com sua prática vai conseguir alcançar os resultados no processo de ensino da dança. O autor destaca que o professor é primeiramente um profissional, não um amador bem-intencionado, como se fosse uma tia. Além do mais, Freire enfatiza bastante a criticidade, a consciência crítica.

Mais adiante, Freire apresenta algo muito importante sobre o ser professor ao dizer que o fato de você ser um ensinante não o autoriza a ensinar algo que você desconhece. O ensinante precisa de “responsabilidade ética, política e profissional, o dever de se preparar, de se capacitar, de se formar antes mesmo de iniciar sua atividade docente” (Freire, 1997, p. 19).

É importante ressaltar que profissão e vocação não são dimensões necessariamente contraditórias. O fato de a pessoa carregar consigo uma vocação não significa não poder ter uma profissão, e ser profissional não quer dizer deixar de ser um artesão. O que tento apresentar é que todos precisamos nos preparar profissionalmente, não precisamos deixar de fazer as coisas dentro do contexto de uma vocação maior. Larrosa mesmo observa, que “o ofício do professor, como a maioria dos ofícios, tem sido quase completamente desqualificada” (2018, p. 3). O autor fala em

converter os professores em profissionais intercambiáveis, reduzidos a ser uma função de uma máquina escolar, controlada e controlável.

Alves cita os professores como “habitantes de um mundo diferente”, onde o que importa é o “crédito” que o estudante “adquire numa disciplina identificada por uma sigla” (1980, p. 13), enquanto o que menos importa para as “instituições” é quem transmite esse conhecimento. Nessa situação distorcida, reflete Rubem Alves, o professor se torna “descartável”, e acrescenta: “professor é um funcionário do mundo dominado pelo Estado” (1980, p. 14).

Em uma parte do seu livro, Freire destaca, na Terceira carta: “Vim fazer o curso do magistério porque não tive outra possibilidade” (Freire, 1997, p. 32). Quantos se tornaram professores de dança meramente por dançarem bem, não se prepararam para trabalhar com o aluno, estão ministrando aulas de dança frustrando muitas pessoas, fazendo-as pensar que dançar é algum impossível? O ensino da dança deve ser levado a sério, quantos podem ter desistido por não terem encontrado um professor que se comprometesse com o ensinar. Continua Freire afirmando que a prática educativa é algo muito sério. Lidamos com gente, com crianças, adolescentes ou adultos, participamos de sua formação, ajudamos ou os prejudicamos nesta busca.

Neste ponto podemos perceber a importância do professor na formação de um ser humano, principalmente no que se refere às identidades. Desde o momento em que uma criança começa seus estudos até quando ela se torna uma pessoa idosa e busca outras formas de continuar adquirindo conhecimentos e experiências, o professor ou a professora têm um papel primordial na construção de sua identidade. Nesse aspecto, a pessoa que aspira ser professor de dança encontra muita dificuldade, pois essa é uma especialidade recente na educação escolar. Para se aperfeiçoar, ela tem poucas opções e, quando consegue entrar no sistema de ensino, torna-se prisioneira.

Segundo Larrosa, para conseguir impor aos professores suas metodologias, os especialistas tiveram de “esvaziá-los de toda singularidade, de qualquer coisa que se remetesse a uma maneira própria de fazer as coisas” (2018, p. 4). O autor continua: “[...] nos ensinaram a falar uma língua que não é a nossa”. E ainda, “sua compreensão do trabalho é superficial; sua identidade como trabalhador é frágil”. Estamos passando por um momento delicado de formação de professores, sua identidade, e esse problema poderá influenciar a formação das pessoas e na construção da sua identidade. E assim posso dizer que o professor de dança é um profissional que também está passando por esse processo, já que sua profissão ainda é vista como uma forma de “ganhar um extra”, no entanto ele é responsável por seus alunos e pela construção das suas

identidades.

Para Alves, a educação é “regida por leis e totalmente independente dos sujeitos envolvidos”. Logo, “a realidade não se move por intenções, desejos, tristezas e esperanças. A interioridade foi engolida” (1980, p. 16). Diante de toda a situação retratada pelo autor, o educador precisa de um “acordar mágico” para tomar posição quanto à reestruturação das suas falas, o que segundo ele “exige fé e coragem: para dizer em aberto os sonhos que os fazem tremer”. Acrescenta ainda que “é necessário reaprender a falar” (1980, p. 24).

De acordo com o autor, é de suma importância que o educador fale e escreva, mesmo que de forma sutil, pois fará a diferença. Continua questionando, “com que instrumento trabalha o educador? Com a palavra. O educador fala” (Alves, 1980, p. 25). Mesmo quando precisa demonstrar algo, esse algo vai acompanhado de suas explicações, conceitos, analogias. São essas falas que conduzem os educandos. Logo, ao ensinar um passo de dança, o educador precisa saber usar as palavras de acordo com seu público, principalmente quando o grupo é de pessoas idosas que acumulou experiências e sabedoria que podem ser compartilhadas. Por isso os atos de fala do professor devem ser generosos, inclusivos, envolventes.

Rubem Alves, em um trecho do seu livro, destaca que nele o leitor “só encontrará conversas com pessoas que gostam de ensinar” (1980, p. 3). Ele ainda acrescenta: “para conversar é necessário gostar. Caso contrário, a coisa viraria um monólogo: uma fala sem resposta”. Assim, percebo como devem ser as aulas de dança com as pessoas idosas, o quanto gostar das falas, do ouvir e ser ouvido é importante para nos aproximarmos dos que ali estão. Só passar o conhecimento e não se abrir para o diálogo, tornando essa aula desinteressante, não é o suficiente. O professor precisa gostar de ensinar a dança para, assim, saber ouvir e conversar com todos que ali estão. Rubem Alves, em determinado momento, afirma não saber como despertar um educador, “talvez isso não seja necessário”, basta acordar chamando, “de seu sono, por um ato de amor e coragem. E talvez, acordados, repetirão o milagre” (1980, p. 27).

Finalizo esta seção do texto com esta passagem de Larrosa sobre o ofício de professor: “[...] é uma arte incorporada, encarnada, uma arte que se corresponde com um modo de vida” (2018, p. 11). Sendo assim, podemos dizer que a vida do professor vai ser referência para seus alunos. Se ele não vivencia integralmente ser professor de dança, ele não consegue se tornar professor de fato. Cada aluno está atento às relações que o professor vive, o que ele gosta, como ele age e se comporta. As vivências que o professor traz serão experienciadas por seus alunos.

Conclusão

Ao fim deste estudo, é possível entender o importante papel do professor de dança nas aulas para mulheres idosas. Somos sujeitos pertencentes ao meio social em que vivemos e estamos em constante transformação. O professor que se prepara tem um papel importante na construção das identidades dos alunos, através das interações e relações sociais, eles o vêem como um ser humano de muito saber. Cada uma dessas alunas traz consigo experiências, demandas e necessidade próprias, ou seja, estão ali em busca de algo para mudar sua vida, e o professor seria a ligação, a ponte como a mudança.

Percebo que profissão e vocação não são coisas contraditórias. Carregar consigo uma vocação não significa não poder ter uma profissão e ser profissional não quer dizer deixar de ser um artesão. O que tento apresentar é que todos precisamos nos preparar profissionalmente, não precisamos deixar de fazer as coisas dentro do contexto de uma vocação maior. Isso reforça a ideia de Paulo Freire de que precisamos ter “responsabilidade ética, política e profissional, o dever de se preparar, de se capacitar, de se formar antes mesmo de iniciar sua atividade docente” (1997, p. 19).

A partir da experiência adquirida na sua caminhada, a pessoa vai encontrando culturas e experiências nas quais se sente à vontade para aprender e conviver em sociedade, e a dança é uma das manifestações culturais que oferece momentos de muita alegria para esse grupo de pessoas. Ser um professor de dança, neste caso, é uma tarefa de muita responsabilidade que deve envolver muita paixão, dedicação e conhecimento. Sua identidade precisa ser algo que está em constante renegociação e desconstrução. Sabemos que muitas pessoas se tornam professores de dança por acaso e estes não se preocupam em refletir sobre sua prática continuamente para ensinar as pessoas de forma correta.

Ser professor de dança não é só demonstrar os passos com maior ou menor eficácia, ser professor é uma arte que está ligada com a vida do seu aluno, com o dialogar, o ouvir, o falar e o se expressar. O aluno deve vivenciar, experienciar cada movimento para que ele se torne parte de si e de suas vivências, sua memória. Assim o professor pode entender as dificuldades de cada corpo que dança e poderá encontrar formas práticas de ensinar. Para iniciar o ensino da dança de alguém, todo professor deve se preparar, se capacitar e isso deve ser um processo permanente.

O sistema que implanta uma nova forma de ensinar e que na verdade está formando professores que possam ser controlados. Ser professor de dança é lutar contra um sistema que visa apenas ao lucro. Ser professor é se preocupar com seu aluno e com a sua formação, independentemente da idade, pois sua identidade está em constante transformação e ele é o

responsável por ajudar a encontrar os novos caminhos.

Referências

ACHCAR, Dalal. **Balé: uma arte**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

ALVES, Rubem. **Conversas com quem gosta de ensinar**. São Paulo: Cortez, 1980.

BARROSO, Eloísa Pereira. Reflexões sobre a velhice: identidades possíveis no processo de envelhecimento na contemporaneidade. **História Oral**, v. 24, n. 1, p. 9-27, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/1128>. Acesso em: 22 ago. 2022.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter [1933]. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo. Editora: Brasiliense, 2012. Obras Escolhidas, v. 1, p. 213-240.

BEZERRA, Daniela Borges; LEBEDEFF, Tatiana Bolivar. Velhice, identidade e memória: diálogos entre saúde a favor da manutenção de identidades. **Caderno de Tempos Presentes**, n. 13, jul./set., p. 60-70, 2013. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/tempo/article/view/2671>. Acesso em: 21 ago. 2022.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRITTO, Fabiana Dutra. **Temporalidade em Dança: parâmetros para uma história contemporânea**. Belo Horizonte: FID EDITORIAL, 2008.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. NORA, Sigrid. Corpo arte história. DO CORPO. **Ciências e Artes**, Caxias do Sul, v. 1, n. 2, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.uks.br/etc/revistas/index.php/docorpo/article/view/2311>. Acesso em: 26 mar. 2022.

CANDIOTTO, Viviane Maria. **A construção identitária dos professores de dança clássica: um estudo sobre três artistas professores educadores**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), Criciúma (SC) 2016.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.

CASTRO, Daniela Llopart. **Dança na maturidade: Experiência artística na região sul**. 2020. Tese (Doutorado em Motricidade Humana na especialidade de dança) – Universidade de Lisboa, Lisboa (PT) 2020.

FARO, Antônio José. **Pequena história de dança**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos** – Vol. IV – Estratégia Poder-Saber. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FREIRE, Paulo. **Professor sim, tia não. Cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo: Olho d’Águá,

1997.

GAIO, Roberta; GÓIS, Ana Angélica F. Dança, diversidade e inclusão: sem limites para dançar! In: TOLOCKA, Rute Estanislava; VERLENGIA, Rozangela (org). **Dança e diversidade humana**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 188.

GUZZO, Mariana Souza Lobo; SPINK, Mary Jane Paris. Arte, dança e política. **Psicologia & Sociedade**, n. 27, v. 1, p. 3-12, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/wsF4CnGCnPwfjSDYzgX4bDS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 26 abril 2022.

HALBAWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LARROSA, Jorge. **Esperando não se sabe o quê**: sobre o ofício de ser professor. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?: dança e educação somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012. 163 p.

PIMENTA, Selma Garrido. Formação de Professores: saberes da docência e identidade do professor. **Nuances: Estudos sobre Educação**, Presidente Prudente, v. 3, n. 3, 1997. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/50>. Acesso em: 24 ago. 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OSSONA, Paulina. **A Educação pela Dança**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.

SILVA, Eliane Paganini. **Ser professor e a relação ensino-aprendizagem: uma contribuição piagetiana**. 2015. 253 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/124535/000837203.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 ago. 2022.

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. **Instituto de Artes Coordenação de Graduação em Dança**, São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.iaar.unicamp.br/ia/wp-content/uploads/2016/06/PPP_BachareladoDanca.pdf. Acesso em: 5 abr. 2022.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**: A perspectiva dos estudos culturais. Org. e trad. Tomaz Tadeu da Silva. 12. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.