

# JOVENS, DANÇAS E POLÍTICAS PÚBLICAS: DANÇAR COMO EXPRESSÃO, VOZ E RESISTÊNCIA

Juventud, danza y políticas públicas:  
la danza como expresión, voz y resistencia

Youth, dance and public policies:  
dancing as expression, voice and resistance

## RESUMO:

*Partimos do contexto de violências, necropolítica, silenciamento e exclusão das políticas culturais das juventudes no Brasil. Com apontamentos da psicologia social e educação destacamos o corpo e a dança na relação com as políticas e a produção de encontros. Trazemos recortes de pesquisa de mestrado realizada com 11 jovens de uma Companhia de dança, vinculada à política pública municipal das áreas da cultura e educação. Com ferramentas metodológicas da cartografia ocorreram encontros com a Companhia, além de respostas a questionários online e algumas entrevistas. Nos encontros de/com jovens mapeamos quatro movimentos que dançar produz nesse território: “Roda de dança”, dançar como expressão, voz e resistência; “De 20 bailarinos virou uma pessoa só”, um corpo-coletivo; “um lugar de sonhos”, produção de sonhos e sementes de futuro; “eu conheci a muDANÇA”, política de educação e as referências. Há potência da dança na produção de encontros e afetos estabelecendo relações políticas com o território.*

**Palavras-chave:** Juventudes; Jovens; Dança; Subjetividade; Política pública.

## RESUMEN:

*Comenzamos con el contexto de violencia, necropolítica, silenciamiento y exclusión de las políticas culturales para jóvenes en Brasil. Partiendo de perspectivas de la psicología social y la educación, destacamos el cuerpo y la danza en su relación con las políticas y la creación de encuentros. Presentamos extractos de una investigación de maestría realizada con 11 jóvenes de una compañía de danza, vinculada a políticas públicas municipales en las áreas de cultura y educación. Utilizando herramientas metodológicas cartográficas, se mantuvieron reuniones con la Compañía, además de cuestionarios y entrevistas en línea. A*

### LUÍZA MARIA DA ROCHA ZUNINO

<https://orcid.org/0009-0008-4437-9127>  
Mestra em Psicologia Social e Institucional  
pela Universidade Federal do Rio Grande  
do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil.  
E-mail: luiza.zunino@gmail.com

### ROSEMARIE GARTNER TSCHIEDEL

<https://orcid.org/0000-0002-3490-2120>  
Doutora em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora Associada do Curso de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia, Serviço Social, Saúde e Comunicação Humana da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil  
E-mail: rosentschiedel@gmail.com

DOI: 10.5935/2175-1390.v25e25405



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons CC BY. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.

*través de las experiencias de/con jóvenes, mapeamos cuatro movimientos que la danza produce: “Círculo de danza”, la danza como expresión, voz y resistencia; “De 20 bailarines se convirtió en una sola persona”, un cuerpo colectivo; “un lugar de sueños”, la producción de sueños y semillas de futuro; “Conoci la muDANZA”, política educativa y referencias. La danza tiene el poder de generar encuentros y afectos, estableciendo relaciones políticas con el territorio.*

**Palabras clave:** Juventud; Jóvenes; Danza; Subjetividad; Política pública.

**ABSTRACT:**

*We begin with the context of violence, necropolitics, silencing, and exclusion from cultural policies for youth in Brazil. Drawing on insights from social psychology and education, we highlight the body and dance in their relationship to policies and the creation of encounters. We present excerpts from a master's degree research study conducted with 11 young people from a dance company, linked to municipal public policy in the areas of culture and education. Using cartographic methodological tools, we held meetings with the company, in addition to responding to online questionnaires and some interviews. Through experiences of/with young people, we mapped four movements that dance produces in this territory: “Dance circle”, dancing as expression, voice, and resistance; “From 20 dancers it became one person”, a collective body; “a place of dreams”, the production of dreams and seeds of the future; “I met muDANÇA”, education policy and references. Dance has the power to produce encounters and affections, establishing political connections with the territory*

**Keywords:** Youth; Young people; Dance; Subjectivity; Public policies.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo compõe-se com as escritas e discussões de pesquisa de dissertação da primeira autora. Nesta, cartografamos movimentos que constituem as paisagens e territórios de um coletivo de jovens que dançam em uma companhia jovem de dança. Esta, integra uma política pública de cultura, mais especificamente de dança, atuando em conjunto com a política de educação de um município do Rio Grande do Sul. Participantes são oriundas/os de escolas públicas de danças alocadas em escolas da rede regular de ensino com formação em diversas modalidades, como dança afro, contemporânea, balé, jazz e sapateado. Neste caso, trata-se de dança que ocupa o espaço escolar, mas sem restrição às pessoas deste, sendo aberto para toda a população da região em que a escola está inserida. O recorte da nossa pesquisa envolve jovens que adentraram a companhia de dança com algum objetivo de profissionalização e aprofundamento, após passarem por um processo de audição. Ao longo do texto quando nos referirmos a esta vamos usar “Companhia”, com a inicial em maiúscula.

Assim, nos perguntamos quais os efeitos que uma política pública de dança, em diálogo com a política de educação, produz no território em que ela atua? Como as experiências de dança impactam na vida de jovens participantes, suas famílias e escolas, no que se refere à dimensão política? Essas perguntas nos guiam para mapear, neste artigo, quatro movimentos com linhas micro e macropolíticas, advindas de discussões mais amplas da dissertação: “roda de dança, o dançar como expressão, voz e resistência; “De 20 bailarinos virou uma pessoa só”, um corpo-coletivo no qual apresentamos e discutimos como, para os (as) jovens, a dança intensifica e produz corpos-coletivos; “um lugar de sonhos”, produção de sonhos e sementes de futuro, onde dançar aparece como lugar de produção de sonhos e possibilidades de futuro; e “Eu conheci a muDANÇA”, política de educação e as referências”, em que destacamos a relação da dança com a política de educação e a importância das referências neste âmbito.

Antes de abordarmos a metodologia da pesquisa realizada e nossas análises, vamos percorrer uma discussão acerca das políticas públicas voltadas para juventudes no contexto brasileiro, a relação entre a dança e as políticas e subjetividade.

## JUVENTUDES, POLÍTICAS E DANÇAS

### JUVENTUDES E POLÍTICAS

O encontro com as juventudes tem suscitado em nós uma inquietação sobre o lugar dos corpos jovens frente às políticas públicas e ao Estado. Conforme vem sendo amplamente divulgado, os índices de violência contra a população jovem no país atingem níveis de países em guerra, há anos (Abramovay, Andrade, & Esteves, 2007). As últimas publicações do Atlas da Violência vêm explicitando e problematizando a situação da juventude no país como a juventude perdida, um problema endêmico e de primeira importância, sendo a violência a principal causa de morte da população jovem (Cerqueira & Bueno, 2023; Cerqueira et al., 2021). Considerando a série histórica de 2011 a 2021, 326.532 jovens entre 15 e 29 anos foram vítimas de homicídio no Brasil. Especificamente no ano de 2021, entre cem jovens que morreram por qualquer causa, quarenta e nove foram vítimas letais.

Na última publicação lançada deste Atlas os autores mencionam que até a escrita, não havia publicação referente a estes dados por raça/cor, e não localizamos nova publicação. Referente à violência letal, há uma forte desigualdade por cor ou raça, e também em relação ao gênero, conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022). As vítimas de homicídio são majoritariamente homens pretos e pardos entre a faixa etária idade referida acima. Para cada cem mil habitantes a taxa de mortes para estes grupos chegam a 94,4 e 136,5, respectivamente, em diferença a 41,6 para homens jovens brancos. No que tange à violência, dados estatísticos explicitam a situação de gravidade com a juventude no país. Neste sentido, evidenciamos o genocídio brasileiro com as populações jovens e, especificamente, negras e periféricas.

Como incremento da produção de genocídio da população jovem e negra (Cerqueira et al., 2017, 2021), testemunha-se também o aumento das taxas de suicídio na população jovem (Alves et al., 2024). Segundo dados de 2021 (Ministério da Saúde, 2021), ocorre um rápido aumento de suicídio entre jovens de 15 a 29 anos, sendo esta é a quarta causa de mortes entre jovens desta faixa etária no Brasil. Destaca-se que a população indígena mantém-se com os números mais altos de suicídio do país e a população negra com expressivo aumento nos últimos anos (Alves et al. 2024). Evidenciando desigualdades no que se refere à raça/cor/etnia, especificamente para a população jovem, este cenário também é uma realidade.

Em 2020 completaram-se trinta anos da promulgação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) (Lei nº 8.069/1990). Consideramos este um marco importante na garantia de direitos para essa população enquanto pessoas que integram e produzem a sociedade e a política em que vivemos. O Estatuto da Criança e do Adolescente garantiu uma série de mudanças nas lógicas antes vinculadas ao código de menores e às lógicas punitivistas, ao passo que tenta diminuir os efeitos da violência sobre a população jovem. No entanto, coloca-se em evidência que violências institucionais e estruturais também engendram, junto com as formas mais explícitas de violência, a inferiorização e marginalização de alguns grupos sociais. Em carta escrita em 2020 pelo movimento de proteção integral a crianças e adolescentes é denunciado que na sociedade brasileira “crianças e adolescentes negros, indígenas, pobres, com deficiência, LGBT, entre outras características e modos de existir, são historicamente personagens indesejáveis” (Movimento pela proteção integral de crianças e adolescentes, 2020, s/p.) Nesse contexto, esses grupos sofrem violência, indignação, exclusão e são silenciados.

De modo geral, as cidades são configuradas para silenciar e impedir a circulação das juventudes periféricas e negras, com a operação de um poder do Estado que legitima a violência policial e a produção de controle sobre os corpos (biopoder) que chega a operar ao nível necropolítico (Mbembe, 2018). Com o conceito de necropolítica, Achille Mbembe destaca a intenção e autorização do Estado de matar determinados corpos. O autor faz deslocamentos a partir do conceito de biopoder de Michel Foucault, compreendendo-o muito além de poder sobre a vida – entre aqueles que devem viver e aqueles que devem morrer – como um poder sobre a morte, sobre o fazer morrer (Mbembe, 2018). Mbembe afirma que o racismo é uma tecnologia que permite as funções assassinas do Estado.

As juventudes são produzidas com discursos sobre “insegurança”, violência, remetendo aos dispositivos de vigilância (Foucault, 2009). A sociedade neoliberal é regida por mecanismos de segurança, militarização, tutela e controle que se afirmam na criminalização da pobreza. Cecília Coimbra e Maria Lívia do Nascimento (2015) chamam atenção para a juventude considerada como perigo ou perigosa, rotulada como vulnerável e em “situação de risco”. Há uma demanda de polícia frente à juventude, seja pela “guerra às drogas”, pelas violências urbanas, pelo racismo.

Consideramos a política de Estado alternando-se entre biopolítica e necropolítica, ao passo que entendemos que o Estado e o público são diferentes domínios, que não podem ser tomados como idênticos. O público é produzido com as forças em movimento de uma experiência de coletivos (Coimbra & Nascimento, 2015). Ela é dotada de relações de forças que também produzem resistências micropolíticas frente ao governo de condutas e de morte de corpos das políticas de Estado. As políticas, nesse sentido, estão em permanente disputa. Essas acontecem em nível macropolítico, que diz respeito às estruturas, aos estados, às linhas duras, entendendo-as como uma “grade cultural” (Rolnik, 2018). Mas também produzem, a partir do macropolítico, concomitantemente, capilarizações das micropolíticas e de diferentes modos de atuar no mundo, produzindo brechas e movimentos nas estruturas dominantes.

Seguindo o pensamento de Maria de Lourdes Trassi e Paulo Malvasi (2013), afirmamos um compromisso social de uma Psicologia em contexto de atuação e estudos com juventudes, na tentativa de produzir caminhos que, definitivamente, não incluam as forças policiais, repressão, encarceramento e, incluímos, a medicalização. Enquanto pesquisadoras e profissionais, temos um compromisso ético, político e social de, juntamente com outras áreas, analisar as instituições, estruturas, dimensões micro e macropolíticas que atravessam a vida de jovens e a relação da sociedade com essa população. Para Coimbra e Nascimento (2015) a juventude, principalmente no campo dos direitos humanos, vem sendo

tratada como um saber especializado. Vamos ao encontro dos tensionamentos propostos pelas autoras, entendendo a juventude na relação com as políticas públicas e apostando, principalmente, na sua transversalidade e processualidade de saberes, que são sempre provisórios e estão em constante mutabilidade (Coimbra & Nascimento, 2015).

Problematizamos a associação da juventude com a violência, ao passo que também buscamos tensionar “outros discursos”. Consideramos que seja preciso falar da violência para não negligenciá-la e para pensar criticamente sobre políticas de morte. Além da macropolítica, a morte é produzida em nível micropolítico, quando nega-se a possibilidade de existência de determinadas pessoas. Esta negação é partilhada pelo olhar colonizador e da branquitude, atrelado a um olhar necropolítico que homogeneiza e apenas intenta destacar as experiências de violência e morte do povo negro. Neste espectro, negam-se todas as experiências que ultrapassam essas vivências. No campo da arte é como se, ao falar de juventude periférica e negra, se esperasse que seja abordado sobre violência. Como sociedade, nosso olhar costuma direcionar-se ou para a violência ou para as histórias de superação com viés meritocrático e de fetichização sobre a vida das pessoas em contextos diversos. Nesse sentido, nos situamos num limite paradoxal sobre discutir e problematizar uma realidade que se apresenta e que é trazida também pelos(as) jovens participantes da pesquisa, reafirmando que precisamos falar sobre a potência do existir em um contexto como esse - vidas que acontecem, que insistem em existir (Silva & Nogueira, 2020).

É, portanto, a partir de uma materialidade da violência sobre os corpos, principalmente jovens, que passamos a interrogar quanto a potência das experimentações e práticas de dança em um contexto ocidental que paradoxalmente tem o corpo como lugar de inscrição dos afetos, das informações, da incitação a uma excitabilidade, mas também o desconsidera enquanto possibilidade de potência (Ribeiro, 2016).

Ao mesmo tempo em que o Estado tem sido responsável por uma política violenta, também é inoperante em promover direitos garantidos. No âmbito do direito, Ana Christina Brito Lopes e Marcio Soares Berclaz (2019) discutem a invisibilidade dos direitos culturais e do esporte para crianças e adolescentes. As autores apontam que ainda está longe o (re)conhecimento da cultura e do esporte como direitos fundamentais, mesmo sendo a cultura um direito garantido na Constituição de 1988, bem como no ECA de 1990 e no Estatuto da Juventude de 2013. Diante disso, assinalam as dificuldades no âmbito financeiro, mas também no de prioridades políticas (Lopes & Berclaz, 2019).

Diante desse cenário, das políticas públicas culturais e para juventudes consideramos necessário, trazê-las ao debate. Propomos refletir junto à política pública voltada para a dança e para as juventudes, interrogando quais as políticas possíveis para as juventudes brasileiras tomando a arte e o corpo enquanto aposta ética-estética-política.

## DANÇAS E POLÍTICAS

Eugenia Cadús (2020) discute que Dança, com letra maiúscula, remete “às técnicas e estéticas da Europa ou Estados Unidos, assumindo-as como universais” (Cadús, 2020, p. 163). A autora propõe um debate acerca das múltiplas danças e histórias de danças. As danças possuem perspectivas diversas sobre a criação e o corpo. As danças podem ou não se direcionar para a criação e experimentação, bem como para a expansão de diferenças de mundos e corpos (Souza, 2015). Pesquisadoras em dança assinalam uma inferiorização da dança nas artes (Bardet, 2016; Souza, 2015). As danças, ou certos tipos de danças, passaram a ser consideradas como menos importantes que outros saberes, também por efeito do racismo e apaziguamento dos afetos dos corpos. O corpo ficou marcado por sua história dualística e por estar vinculado ao conhecimento produzido em um contexto de brancos, onde é apartado do conhecimento e da educação (hooks, 2013).

A colonialidade e a sobrevalorização da racionalidade, apartada dos afetos de um corpo, está relacionada à dança ser muitas vezes considerada subalternizada no meio das artes. A “História da Dança” se constrói baseada em imagens e ideias europeias, vistas como aquelas a serem almeçadas para que seja considerada como arte e danças civilizadas (Moreira, 2019). Marina Guzzo e Mary Jane Paris

Spink (2016) discutem que o balé clássico tem uma grande influência na construção da dança como arte espetacular e apreciada por uma pequena elite. O conhecimento sistematizado sobre a dança que chega ao Brasil se reproduz em torno do balé e também tem influência na manutenção da ideia de que o conhecimento sobre dança estava com as elites brancas. Além disso, manteve-se um modelo estético em que os espaços feitos para dançar são os teatros e os grandes salões.

Neste cenário, é necessário fazer desvios no modo de pensar o fazer da dança/cultura/arte como ação social nessa perspectiva colonizadora e voltada “para” a periferia. Esses desvios são provocados pelo tensionamento e pela necessidade de descolonização nas artes cênicas e nas ciências humanas no geral (Guzzo, Federici, & Liberman, 2019). Luciane Silva (2017) discute que a descolonização, especificamente para o campo de conhecimento da dança, exige uma revisão profunda “de esquemas reproduzidos externa e internamente às nossas realidades em termos ideológico-culturais” (Silva, 2017, p. 31).

Nesse sentido, uma proposta de descolonizar se refere a poder compreender e trazer à tona o corpo e a dança enquanto pensamento, mas também é preciso efetuar transformações internas à dança quanto aos tipos de danças que são valorizadas enquanto arte e nas ações em dança. É necessário descolonizar a definição do que é considerado dança ou não, além de quem pode ou não dançar, como destacam Marina Guzzo, Conrado Federici e Flavia Liberman (2019). As políticas culturais ou atividades artísticas voltadas ao que é denominado de artes comunitárias operam junto a lugares que estão fora do circuito tradicional, do mercado das artes e até mesmo das políticas públicas (Guzzo et al., 2019).

A política cultural que produz a ‘Companhia’ atua em escolas municipais que se encontram na periferia da cidade. Colocamo-nos em uma linha tênue ao abordar ações que ocorrem com pessoas que vivem onde é considerado periferia das cidades evitando cair no ideal assistencialista, elitista e racista de “levar” arte/cultura para as periferias. Interessa-nos mirar as potências das culturas e experiências que já acontecem nos seus cotidianos. Desta maneira, propiciando visibilidade, olhar e escuta às diversas manifestações culturais que existem em diferentes territórios. É importante notar que, frequentemente, a favela e a produção de projetos sociais tornam-se um lugar para fetichização de corpos, vidas e cultura periféricas. Guzzo e Spink (2016) discutem que enquanto sociedade, muitas vezes a vida nesses locais é considerada somente pelo aspecto da violência e negatividade.

Guzzo e Spink (2016) ainda discutem a questão da ação social em dança na periferia a partir do estudo que fazem da Lia Rodrigues Cia. de Dança instalada atualmente na Favela da Maré na cidade do Rio de Janeiro. No caso da Lia Rodrigues, igualmente como o projeto das escolas públicas de dança, situam-se no lugar de se comprometer de forma mais direta com o lugar onde está alocada. Nessas propostas o interesse está em desenvolver um trabalho artístico e formativo duradouro em um dado local. Nessa perspectiva, o lugar e suas histórias produzem sentido para a dança e também misturam-se a ela (Guzzo & Spink, 2016).

Na relação com a cidade e o urbano, Andre Lepecki (2012) afirma uma espécie de “corressonância coconstitutiva” entre lugares e danças; e danças e seus lugares. O autor desloca a pensar uma política coreográfica do chão que estaria atenta a “como coreografias determinam os modos como danças fincam seus pés nos chãos que as sustentam; e como diferentes chãos sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo” (Lepecki, 2012, p. 47). O autor discute a relação da dança com a política numa relação imbricada com a cidade, ou seja, a dança partilha com a política algumas características, como é o caso da efemeridade, do seu “produto” ser a ação em si, aumento de potências e mudanças de hábitos e gestos. Afirma que a dança teria uma particular força crítica pela sua capacidade imanente de teorizar sobre o contexto social onde se manifesta, interrogando e trazendo à tona linhas de forças políticas (e energéticas).

Ao abordar a coreografia, Lepecki (2012) a situa como um lugar (provisório) de composição de corpos em relação aos outros e para além do campo restrito da dança. No entanto, afirma uma potência imanente à dança de constituir coreopolíticas. O autor propõe que a coreopolítica seja uma coreografia que produza novas formas de se movimentar, de se afetar, de se mover, que desloque o pré-estabelecido. A coreopolítica está diretamente relacionada à topografia, a fazer uma coreografia pelo chão que, ao

traçá-lo, o materializa, o reconhece e o reescreve. Entretanto, a cidade enquanto território habitado por corpos que se movimentam também aponta para as coreopolíticas. A cidade é estruturada para fazer habitar um certo tipo de corpo, um certo modo de compor os cenários. O policiamento sobre os corpos expressa os modos como compomos e habitamos os espaços da cidade. Há um certo modo de ocupar possível e, aqueles que fogem ao modelo hegemônico estabelecido - branco, esguio - podem sofrer disciplinamento, consequências, sanções.

Lepecki (2012) convoca a pensar se (e como), a dança e a cidade podem produzir novos modos de ocupar e movimentar os espaços em prol de uma coreopolítica que promova uma vida mais potente, humanizada e alegre. Fazemos uma aposta na possibilidade de que as resistências a determinadas políticas se deem a partir da própria dança ou de colocar-se em movimento. Ainda para Lepecki é preciso a partir da coreopolítica do chão urbano estar atento aos diferentes terrenos da cidade e às histórias dela.

Yasmim Nóbrega de Alencar (2018) realizou pesquisa com dois grupos de dança situados na periferia das cidades de São Paulo e de Fortaleza. Nestes grupos, as temáticas que aparecem são: “juventudes, desigualdades sociais, questões existenciais, violência, exclusão social, racismo, exploração e opressão das mulheres, de LGBTI+s” (Alencar, 2018, p. 164). O espetáculo *Volúpia* do grupo Pélegos de São Paulo abordou, também, discussões para refletir as vivências dos e das participantes adolescentes a partir de temas vinculados aos afetos, como amor, medo e ódio.

Ruth Torralba (2018) traz apontamentos sobre a performance como contribuição para a dança, afirmando um espaço indiscernível entre arte e vida, corpo e política. Trazendo para o debate as contribuições de Diana Taylor (2013), Torralba ressalta a importância da presença e da ocupação do espaço na performance. A presença marca, para além do espaço da performance, um ambiente coletivo que cria um corpo de presença coletivo. Seguindo essa contribuição, torna-se possível conceber que dançar não excede apenas a presença da cena, mas envolve um território afetivo e político que transborda as experiências entre bailarinos(as).

## CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Importante ter atenção ao que nos leva a querer produzir conhecimento junto, com as juventudes no contexto brasileiro. Com isso, a ética é para nós, um conceito-ferramenta chave para pensar a pesquisa, ou uma bússola, como sugere Suely Rolnik. Para a autora, a bússola ética é como aquela que aponta a agulha “para as demandas da vida em sua insistência em persistir” (Rolnik, 2018, p. 64). Acompanhando processos com a bússola ética, fomos traçando um mapa com pistas da cartografia. Lançamos mão de dispositivos para acionarem movimento ao pensamento, expandindo as linhas em conexões. Para a aproximação ao grupo, acompanhamos apresentações, eventos e ensaios. Os afetos e análises foram produzidos a partir do acompanhamento desses encontros, escritas em diário de bordo, revisitações aos vídeos ou fotos produzidos durante esse período. Inicialmente, como parte do projeto da pesquisa, estavam previstas oficinas que visavam a construir videodança em conjunto com os (as) jovens a partir das suas experiências com dança. Entretanto, no momento em que realizaríamos essas, tivemos que lidar com a implosão da pandemia de Covid-19, que impediu seguir com ensaios e encontros da ‘Companhia’. Além disso, alguns jovens tinham dificuldades no acesso à *internet* de modo síncrono para fazer aulas ou assistir vídeos, para além de redes sociais.

Diante do cenário, precisamos repensar o modo de contato com as/os jovens e com o território de pesquisa. A metodologia foi reformulada de maneira a contemplar uma maior possibilidade de participação das/os jovens. Produzimos, assim, um questionário para ser respondido de modo *online* e também propusemos realizar entrevistas *online* com aqueles/as que tivessem condições e se dispusessem. De vinte bailarinas/os que compunham o grupo no ano de 2020, onze responderam o questionário. Estas/es tinham idades entre doze e vinte e um anos, sendo seis deles negras (os)/preta (os) e cinco brancas (os). Desses onze participantes, quatro concordaram em participar de uma entrevista, que também foi

realizada *online*, por videochamada. Os nomes utilizados na escrita a seguir, foram escolhidos por elas/es, aquelas/es que não quiseram escolher, foram nomeados por escolha das pesquisadoras.

Nesse percurso, compreendemos que a cartografia nos deu suporte para olhar para os diversos movimentos que habitam um território propiciando apreendê-lo a partir das diversas linhas que o compõem como mutável, fluido, constituído por afetos, pessoas, culturas, espaços... Diferentemente de uma cartografia baseada na construção de um mapa fixo, podemos pensá-la como cartografia afetiva e dançante, que se movimenta e faz movimentar as vidas que a compõem. O espaço constitui-se nesse plano de imanência em que todos passam a fazer parte e construir um mapa/diagrama, que sempre estará em mutação, em danças e deslocamentos possíveis.

Outro ponto a destacar, é que não há necessidade em ser um “*expert*” para produzir um mapa de um território. Pelo contrário, quem vive/vivencia aquele espaço possivelmente é quem poderá trazer mais elementos para a produção desse diagrama. É importante que se conheçam técnicas, mas que, também, se vivencie, se experencie aquele lugar. Qualquer olhar sobre um território produzirá mapas e diagramas diversos. Interessa conhecer as pessoas daquele território e que elas participem da construção desse processo. A cartografia encontra a dança na sua efemeridade, pois a dança só acontece no instante em que se dança, ela segue reverberando e produzindo afetações, mas estas serão outras danças. Nenhuma dança/performance/cena poderá ser dançada/performada/atuada como a anterior. A cartografia é sempre um retrato de um instante, parte de um percurso, não poderá ser realizada novamente, tampouco pela mesma pesquisadora. Mesmo que se acompanhe o mesmo grupo, com as mesmas ferramentas, não será igual. Linhas fixas e rígidas podem permanecer, mas o modo como se apresentam, com brechas e linhas de fuga, serão diferentes; o modo de habitar será outro (Cazzeta & Preve, 2016).

## **CARTOGRAFIA DE MOVIMENTOS EM UM TERRITÓRIO DE DANÇAS**

### **“RODA DE DANÇA”, DANÇAR COMO EXPRESSÃO, VOZ E RESISTÊNCIA**

Conhecemos a ‘Companhia’ de dança através de um espetáculo produzido a partir das histórias de vida dos(as) jovens, construído com eles(as), que aborda a expressão, a voz dos corpos. Na construção da pesquisa, questionávamos sobre o que era possível expressar com os corpos, com os gestos? E o que apreender sobre danças e subjetivações a partir dos corpos ou gestos/movimentos de jovens e das juventudes? Este espetáculo foi mencionado como importante na trajetória dos(as) participantes da pesquisa, pois trouxe a possibilidade de ter trabalhado com “*os sentimentos que cada um tem, a história de cada um*” (B.). A construção da coreografia do espetáculo partiu das experiências vividas pelos/as jovens. Além do espetáculo em si, para Yang a própria dança se tornou a possibilidade de expressão através do corpo. “*A dança transformou minha vida! Foi como aprender a falar de novo, só que com o corpo*”. Um caminho possível, uma aposta da arte enquanto possibilidade de produção de outros discursos sobre as juventudes e delas poderem se apresentar com seus gestos, movimentos e criações, levando em conta que, mais do que fazer com que produzam narrativas, é fazer com que nós exercitemos a escuta.

“E, se eu falar, você me, escuta?” pergunta Nzinga Mbandi (2020), refletindo que, tanto quanto lugares de fala, são importantes os lugares de escutas sensíveis. A escritora aponta que uma das contribuições centrais do conceito de lugar de fala é que ele torna possível que vozes silenciadas encontrem lugares para falar e que possam ser ouvidas. No entanto, ela questiona que “mais do que ampliar espaços de fala e tornar audíveis as vozes silenciadas, o que me pergunto é: ‘estamos escutando?’” (Mbandi, 2020, p. 17).

Para além deste, no decorrer do acompanhamento do grupo, fomos convidadas a acompanhar dois espetáculos de outras duas companhias de danças vinculadas às escolas públicas de dança. Uma delas era uma companhia criada em uma escola e outra com bailarinos(as) negros(as) que tinham em comum, também, serem oriundos(as) da ‘Companhia’. Ambos espetáculos abordaram diversas temáticas tanto de suas vivências quanto daquilo que queriam colocar em discussão junto à sociedade.

Aganita descreveu que, no contexto em que precisaram montar o seu espetáculo como grupo, estavam sem professor e precisaram, os (as) próprios jovens, criar todas as coreografias, concepções e músicas. A partir dessa necessidade, surgiram as temáticas que gostariam de expressar: “*falar dos problemas hoje em dia: LGBTfobia, a situação de corpo, o racismo, ... a violência doméstica*”. Mais adiante, em outra pergunta, ela complementou os temas com “*aceitação de corpo, de bullying, preconceito, racismo, lgtudohomofobia. Tudo. Então, a gente resolveu, como eu posso dizer (pausa), **uma roda de conversa ser uma roda de dança, a gente polemizar, conversar e se conscientizar através da dança e passar essa visão para as pessoas que tão assistindo.***”

Na perspectiva de Lepecki (2012) a coreografia entrelaça domínios virtuais diversos em um plano de composição particular. Estes podem ser “sociais, políticos, econômicos, linguísticos, somáticos, raciais, estéticos, de gênero” (Lepecki, 2012, p. 46). As coreografias e criações realizadas pelas(os) jovens contando suas histórias, suas vidas, abordando temas que queiram expressar se aproximam das coreopolíticas discutidas por Lepecki. Corpos que agem sobre o mundo. Afetam, tensionam a manutenção de certas hierarquias, opressões e exclusões que operam no mundo. Aganita fala de “lgtudohomofobia” enunciando que a sociedade tem “fobia”/aversão a determinados corpos. A roda de dança propõe novas coreografias para o corpo político em que o racismo, as violências contra a população LGBTQIA+, e de gênero possam ser deslocadas para diversidades de ritmos, danças, corpos. Também destacamos o tensionamento da lógica de educação que ainda divide mente-corpo, proposto pelo que Aganita chamou de “roda de dança”. A fala está na dança, está no corpo, está também na possibilidade reflexiva que a dança propõe para a sociedade.

### “DE 20 BAILARINOS VIROU UMA PESSOA SÓ”, UM CORPO-COLETIVO

Aganita narra um momento em que tiveram uma “mini aula” antes da apresentação na qual a professora de dança fez a leitura de um poema que inspirava o espetáculo. Este momento resgatou o processo de construção de um espetáculo criado com as/jovens e suas histórias. Além disso, também realizou momentos de relaxamento com o corpo e interação entre jovens de uma maneira sensível, momentos de olhares e toques entre eles(as). Neste sentido, há uma provocação às emoções vividas em coletivo e também na sensação que aquele corpo vive naquele momento. Aquele grupo, antes como corpo “desvirtuado e sem conexão” passa a sentir a “vibe” um do outro e sente-se, dançando, com um corpo só:

*Mas tava todo mundo junto, mas não tava com aquela mesma conexão parece que tava desvirtuado tudo, e a gente fez aquilo ali, parece que tudo se encaixou. Tudo tudo. Foi maravilhoso. Todo mundo conseguiu sentir a vibe um do outro. Na hora de dançar, meu deus, parece que era uma pessoa só. De 20 bailarinos virou uma pessoa só, sabe. E isso foi muito incrível, a sensação.*

Quando se produz uma dança em um grupo de pessoas há, de algum modo, uma intensificação dos corpos em interação no espaço. Dançar intensifica a experiência de um corpo coletivo, principalmente quando se preocupa com o sensível, com a expressão do artista, do bailarino, como relatado por Aganita. Ela explicita melhor como é a sensação quando dança:

*uma emoção muito grande, seja de raiva, seja de felicidade, de tranquilidade, de tudo ... em grupo, tu sente a energia do outro ali, tipo se o outro ta nervoso tu sente a energia dele ali do teu lado e tu começa a ficar nervosa também e do nada vocês começam a rir do nada, daí foi meio que uma telepatia de sentimentos assim, à flor da pele.*

**Figura 1.** Imagem criada a partir de fotografia feita por pesquisadora em ensaio da Companhia



A fala de *Aganita* remete ao que Rolnik (2018) expressa que o mundo habita nossos corpos e que habitamos o mundo com nossos corpos, atuando sobre ele e afetando outros corpos. A sensação vivenciada, dançando, permite pensar o dançar na apreensão das intensidades do encontro entre os corpos. Esse contágio é abordado por Rolnik (2018), que discorre acerca dos efeitos de um exercício de pensamento ético como um contágio potencializador, que ela chama de polinização para as políticas ativas. Quando se produzem encontros potencializadores, ocorre um contágio, um aumento das ações de cooperação entre si, produzidos pela amizade e apoios mútuos. Quando questionados especificamente a respeito do que mudou para eles, ao participarem da Companhia, escrevem acerca da potência do coletivo: B. diz:

*principalmente a troca que a gente tem! aprendemos muito uns com os outros.; Joana: “eu hoje compreendo mais os outros...”; D.: em parte, todos ali têm uma vivência bem parecida em relação de onde viemos e pra onde queremos ir, e o mais significativo pra mim é entender que estamos todos na mesma luta.*

O coletivo se produz entre os e as bailarinas e também se expande a um coletivo maior, uma rede que participa da experiência de dançar e que torna as atividades envolvidas com dançar mais possível. A participação de jovens envolve as vidas de professoras/es, coordenadoras/es, familiares, amigos(as) e outros colaboradores e parceiros do projeto. Da experiência coletiva, engendrada pelas micropolíticas, temos os afetos que se movem. *Aganita* reflete sobre a diferença de apresentar-se na escola e no teatro:

*foi uma sensação diferente, os professores ficaram maravilhados com o que tava acontecendo, com o que a gente criou. Que eles não imaginariam que iriam, ia tocar eles daquela maneira e acabaram curtindo muito, muito, muito mesmo. E aquilo dali nos incentivou.*

A apresentação de dança remete às potências da dança levando em conta o lugar, possibilitando afetações, modificando-se o território com a dança e, também as danças.

A experiência de dançar no grupo produziu expansão de encontros e vivências. Para Michel, a experiência com a Companhia o ajudou a compreender que a dança era muito mais ampla que suas experiências no local da escola de dança de seu bairro, pois envolvia conhecer outras pessoas e outros lugares. Outras participantes da pesquisa também falaram sobre os lugares e cidades que conheceram, as viagens que fizeram pelo envolvimento com dança. Ruth Torralba Ribero, Lidia Costa LaranGeira, Laura Vainer de Albuquerque, Bruna Raquel Simões Gouvêa e Thaís Leitão Chilinque (2017) discutem a dança como política do encontro a partir da experiência de estar com. “É a qualidade da nossa presença e a relação dos corpos com o mundo que cria este estar com e que modifica a maneira pela qual nos relacionamos com as pessoas e os lugares” (Ribeiro et al., 2017, p.150, grifo das autoras). As autoras abordam processos em que a dança foi mediadora de encontros com pessoas e lugares a partir de dispositivos de danças, como nas ocupações de jovens secundaristas em 2016 e na ocupação afetiva de um espaço com práticas de dança na rua da cidade do Rio de Janeiro.

Nessa perspectiva, a dança opera como política dos encontros avivando afetos, ampliando o território de ocupação da cidade. Alencar (2018) discute acerca da garantia do direito à cidade a partir dos grupos de São Paulo e Fortaleza, no sentido de poder experimentar os diferentes espaços das cidades. A autora aborda que, no caso daquelas companhias, eles não se sentiam no direito de ultrapassar alguns territórios e conhecer a cidade. Com as experiências nesses grupos de dança ampliaram-se os espaços de circulação de jovens na cidade, conectando dança e cidade, remetendo a sua potência coreopolítica de produzir novas circulações.

Nessa direção, o envolvimento de diversas pessoas com a criação de escolas de dança e uma companhia de dança disparou a criação de outros coletivos, como os coletivos de mães, coletivos de danças, encontros com outros grupos, em apoio e ligado a diferentes pessoas, bem como apoio mútuo entre diferentes coletivos e projetos sociais. Há organizações, principalmente de mulheres, que fazem lanches para arrecadar dinheiro para a escola de dança e para os(as) bailarinos(as) em viagens e apresentações. Além de se envolverem com seus filhos e filhas participantes das escolas de dança e da companhia, um grupo de mães passou também a requerer um espaço para elas mesmas dançarem e fazerem aulas de danças urbanas. As práticas desses grupos e coletivos garantem a permanência de muitos deles nas aulas, visto que a realidade de muitos(as) jovens é de dificuldade financeira para ir e vir dos ensaios, por exemplo. As políticas públicas, como mencionam Coimbra e Nascimento (2015), são produzidas nas forças de um coletivo.

### **“UM LUGAR DE SONHOS”, PRODUÇÃO DE SONHOS E SEMENTES DE FUTURO.**

A temática do sonho é evocada por diversas vezes na vida de jovens participantes da pesquisa. Sob um ponto de vista, podemos ver o sonho como algo do ideal, pois há uma intensidade nas falas ao dizerem que eles estariam com a melhor, a única oportunidade. Parece haver uma certa expectativa quanto ao espaço da ‘Companhia’ significar o maior sonho a ser percorrido, como podemos testemunhar com as falas de F., Michel e Yang: F.

*“É a realização de um sonho. Porque planejei e sonhei muito em estar na cia.”; Michel. “creio que é um lugar de sonhos, que pra muitos pode ser o primeiro passo, e que dá a oportunidade, acho que a Companhia é isso, ‘a oportunidade pra sonhar’.* Yang relata que a Companhia é *“Esperança... a realização de um sonho”*.

Participar da ‘Companhia’ pode ser um sonho já realizado e ao mesmo tempo, um lugar onde sonhos também são gestados, como embriões de futuro. Ailton Krenak menciona que, em um ritmo de conexão com a natureza, cantar, dançar, sonhar, pode ser considerado uma extensão do sonho (Krenak,

2020, p. 24). A partir do sonho é que se dá a possibilidade de existência do futuro, como germens de futuro - o sentido da apropriação de sua sensibilidade de vida e possibilidade de existência e futuro.

A criação se mescla com a possibilidade de sonhar a vida, amplia e produz possibilidades de existências. A experiência de dançar para D.: “*mudou tudo. Desde como vejo as coisas até como tudo me vê, tudo se tornou mais colorido por assim dizer*”. É potente poder observar que é a partir de encontros, enquanto produtores de vida, que a dança da vida então passa a ser sonhada. Krenak nos aponta, ainda, para a possibilidade de sonhar e para o efeito de encontrarmos as potências dos sonhos em nossa vida. Ser bailarino(a) da ‘Companhia’ confere possibilidades de sonhar. A menção em relação a tudo ter se tornado mais colorido faz lembrar o paraquedas colorido, mencionado por Krenak, que é lançado “do lugar onde são possíveis as visões e o sonho” (Krenak, 2019, p. 65). O lugar do sonho é onde a gente pode habitar além dessa terra dura. Também amplia nossas visões para além do casulo humano de vida limitada, nos aproximando da natureza.

Michel destaca que outros artistas foram capazes de auxiliá-lo a compreender que dançar se conecta e intercambia com outras artes. D. também diz

*a dança tem me proporcionado um olhar mais amplo sobre a vida, como viver ela, como a arte está em nossas vidas e nem percebemos, o grafite, a música dos pássaros, e até mesmo o modo diferente em que cada pessoa se movimenta (dançando ou não), [isso] é em si uma forma de arte individual que cada coisa tem. A dança no momento, pra mim, é mais que uma profissão, já se tornou um estilo de vida.*

As sementes jogadas desde um paraquedas produzem uma proliferação de outras sementes e sonhos. Sementes de vida brotam e se proliferam. As sementes/germens de vida entendidas enquanto potências podem produzir reflorestamentos desse território-corpo-território que foi jogado a uma homogeneização arenosa e sem vida. A experiência de dançar proporciona novas aberturas para outras artes e sensibilidades.

**Figura 2.** Imagem capturada de vídeo realizado por pesquisadora durante ensaio da Companhia.



Fonte: Acervo pessoal.

Sobre o futuro, pensamos, também, nas possibilidades de projetos de vida que envolvem o trabalho e profissionalização na dança. Alguns deles apontam a possibilidade de virem a ser professores de dança, de se profissionalizarem nesta área. F. menciona que deseja tornar-se professor de dança e

dar aulas nas escolas de dança municipais “*ou em outros lugares como educador social, quero transformar vidas assim como a minha foi transformada.*” Fala sobre tornar-se educador social relacionado com as experiências com dança na política pública de dança. O projeto que abrange a companhia jovem se direciona também para a profissionalização, para que possam atuar como professores(as) e também para que possam seguir na carreira como bailarinas(os). Para jovens participantes, configura-se entre a necessidade de sustentar-se financeiramente e a desvalorização e dificuldades no que se refere à cultura e arte no Brasil. Márcia Strazzacapa (2006, conforme citado por Souza, 2015) destaca a dificuldade de sobreviver de dança no Brasil. A questão econômica e de manter-se financeiramente por meio da dança evidencia a falta de valorização e de investimento através de políticas públicas. Estas, não estando asseguradas como políticas públicas de Estado, oscilam entre governos.

Quando foram questionadas(os) a respeito do que poderia mudar na dança, jovens participantes escreveram enfatizando a necessidade de maior valorização da dança, dos profissionais e da manutenção das políticas produtoras de ensino e apreciação de danças. Expressam que gostariam que tivesse maior incentivo e financiamento por parte dos órgãos e gestores públicos, além da sociedade em geral. Joana fala que “*eles podiam dar mais espaço pra que isso pudesse crescer, principalmente no Brasil*” e D. diz: que “*não só no mundo da dança, por assim dizer, mas pela arte, tem que ser mais valorizada*”.

Eles abordam o desgaste que é manter trabalho, treinos, ensaios e aulas. A rotina semanal difícil quando chegam ao ensino médio, especialmente, e ainda precisam trabalhar. A rotina de dança comentada por Lua foi de segunda-feira a sábado. Esse período de trabalho, ensaios e aulas produzem, segundo ela, desgaste físico e emocional. Referem que a necessidade de trabalhar torna sua permanência na Companhia e na escola de dança, difícil, quando não impossível. Michel narra que precisou parar de dançar para trabalhar, devido a necessidades financeiras e em um momento entrou em “crise”, pois perdeu esse emprego e devido a pensamentos sobre carreira profissional decidiu voltar a dançar com o objetivo de profissionalização. Outro amigo da ‘Companhia’ também estava passando por essas mesmas questões e eles se apoiaram para voltar a dançar, conversando e se encontrando para treinar.

A amizade é um dos encontros das relações que se constituem a partir do dançar. As identificações e apoios mútuos são produzidos, nesse caso, entre dois jovens, ambos negros e dançarinos. Ao conversarem, chamarem-se para dançarem junto, auxiliam-se e se fortalecem, possibilitando as transformações dos seus ideais em sonhos possíveis ocorrendo a polinização de futuros. No caso da Yang, o trabalho é, ao mesmo tempo, o que possibilita manter-se na Companhia. Devido ao fato de não conseguir pagar as passagens de ônibus e precisar ajudar os pais, trabalhar lhe possibilita a participação como bailarina. Ela argumenta que se fosse possível ter um estágio ou trabalhar como jovem aprendiz seria mais fácil conciliar com a dança, do que um emprego com carga horária de oito horas. O jovem aprendiz a que Yang se refere é acerca da lei da aprendizagem (Lei nº10.097/2000) que prevê para além da relação de trabalho, a relação de aprendizagem neste contexto. Também, garante o limite máximo de 6 horas diárias o que, conforme ela cita, pode contribuir para manter o estudo em dança com o trabalho. Acerca disso, a Escola de Dança de Paracuru pesquisada por Thaís G. R. da Silva (2009) teve o projeto contemplado como Jovem Aprendiz (vinculado ao local onde atua a Petrobrás). Pela primeira e única vez voltou-se para a profissionalização da dança. A autora comenta que não houve continuação tendo como justificativa da empresa, a dança não estar vinculada ao ramo de atuação e nem estar contemplada no quadro de vagas da petroleira (Silva, 2009). Ter poucos projetos como jovem aprendiz relacionados à dança diz respeito à manutenção das hierarquias em torno daqueles que podem ou não ter acesso às aulas de danças e à profissionalização. A dança e as artes não são incentivadas como trabalho e profissão, principalmente as danças não hegemônicas, marginais.

## **“EU CONHECI A MUDANÇA”, POLÍTICA DE EDUCAÇÃO E AS REFERÊNCIAS.**

As(os) jovens associam nas suas escritas a dança e o espaço escolar na relação com professores(as) e colegas, de modo geral, com essa troca. É muito importante esse coletivo construído como um grande

território afetivo em que alguns afetos são vividos e compartilhados. F. refere ter conhecido a dança através da escola pública. Ele escreve”:

*Eu conheci a muDANÇA através da dança nas escolas públicas e isso fez com que eu me apaixonasse e também me faz continuar. Ver que a dança também é forma de educação; e eu amei o impacto que a educação/dança causou em mim. Hoje eu não me vejo sem a dança.*

É importante considerarmos que a dança nesse aspecto está muito ligada aos modos de operar o ensino da dança. E entre os(as) bailarinos(as) destaca-se a troca afetiva entre professor(a)-alunos(as). O que é importante para D. na Companhia, é “*toda a troca emocional e intelectual entre aluno professor e colegas no geral,*” destacando a relação afetiva e de estímulo que alguns docentes parecem tecer com os (as) alunos (as). Essa associação se aproxima de uma educação que leve em consideração a não invisibilidade mente-corpo de alunos(as) e de professores, como aponta bell hooks (2013). Yang relembra diferentes professores que tiveram importância inclusive no seu processo de aceitação de seu próprio corpo, além de professoras que lhe auxiliaram num momento difícil relativo à saúde mental: “*Minha primeira professora de danças urbanas foi quem me ajudou a iniciar a aceitação do meu cabelo e dos meus traços.*”

Destacamos que, para além do gesto de dançar vincula-se aos professores a aceitação do cabelo e dos traços negros quanto à imagem de quem sempre a incentivou a não desistir dos sonhos. Pensando na relação entre educação e dança, Rui Moreira, importante artista da dança, brasileiro, em uma roda de conversa online (Moreira, 2020) enfatiza o espaço da universidade como de propagação de ideias e de ocupação, em que o lugar de fala e o lugar de presença do negro é também um ato político.

Rui Moreira, nessa mesma roda de conversa, relata uma experiência que ocorreu em um estágio da licenciatura em dança que ele cursa atualmente. Essa cena reflete a importância da presença da dança na escola, bem como de professores(as) negros e negras como referências nestes espaços. Ela acontece no contexto da educação infantil, com uma turma de cinco anos de idade:

*eu entro dentro da sala, um menininho olha pra mim, se aproxima e começa a cantar uma cantiga de capoeira e aí ele pega e vai, me pega pela mão e me apresenta pra todos os outros alunos. Presta atenção no empoderamento deste pequeno ao ver um homem negro alto entrando dentro da sala e a tia, a professora dele dizendo que esse seria seu professor e ainda, seu professor de dança. (Moreira, 2020)*

“Lugar de presença”, a expressão utilizada pelo bailarino, significam as experiências que jovens contaram com professoras(es) negras(os), e a importância deles ocuparem alguns espaços, sobre poder estar e estar presente. Essa vivência dialoga com um relato de Michel sobre a relação dele com o único professor negro de dança,

*Na verdade, do colégio inteiro, era o meu único professor negro. Então ele ter mantido um diálogo comigo, me incentivado, acho que foi bem importante, sabe. Ele sempre mantinha papos dizendo que para não ceder, porque quando tu vem de comunidade pobre, tem muitas oportunidades pro lado errado, sabe, eu tenho os meus ídolos né, Mandela, Les Twins.<sup>1</sup> Então eu fui conhecendo referências com o tempo, com o tempo.*

---

1 Irmãos franceses, Laurent e Larry Nicolas Bourgeois, dançarinos e coreógrafos, conhecidos mundialmente. Segundo Michel os “bailarinos da Beyoncé”.

Michel passou a ser professor de dança nas escolas da prefeitura e a ter alunos(as) nesses espaços. Na entrevista, ele menciona um momento, após apresentar um espetáculo de dança com grupo de jovens negros(as), ao chegar na escola de dança onde é professor, alguns alunos que tinham assistido disseram “*nossa, professor, eu quero ser igual a você*”. Dançar, ser visto dançando por colegas e alunos(as) será uma possibilidade de criação de novas potências e formas de estar, sementes de mundo, em uma relação que se faz de modo importante com as figuras dos e das professoras. Além disso, para Rui Moreira, produz propagação, ou polinização e proliferação, como menciona Rolnik (2018), impactando outras gerações de crianças e jovens.

## CONCLUSÃO

*Sente-se a moçada descontente  
Onde quer que se vá sente-se  
Que a coisa já não pode ficar  
Como está sente-se a decisão  
Dessa gente em se manifestar  
Sente-se o que a massa sente*

*A massa quer gritar  
A gente quer mudança  
O dia dá mudança  
A hora dá mudança  
O gesto dá mudança  
Gilberto Gil – O deus Mu dança*

A expressão “muDança”, criada por F., faz referência à música de Gilberto Gil, “*O deus Mu dança*”. Em um encontro sensível com a letra, ao pesquisar, escutamos as palavras de jovens que dançam e a consideramos uma imagem-poética para a cartografia aqui apresentada: “O gesto dá mudança”. Há potência da dança na produção de encontros e afetos estabelecendo relações políticas com o território. Na medida em que se coloca enquanto produtora de encontros, rodas de diálogo e aceitação das diferenças apresenta-se como possibilidade de expressão, escuta e sonhos de jovens. Suas ideias e movimentações são imprescindíveis para a construção de danças, escolas, espaços culturais, cidades e políticas públicas que se importem com as diversidades. Sejam elas de linguagens de danças, corpos, políticas e coreografias. Por mais escolas vivas - sementes de futuros - por mais rodas de danças e mudanças no sentido de efetivar as políticas de educação.

## REFERÊNCIAS

- Abramovay, Miriam, Andrade, Eliane Ribeiro, & Esteves, Luiz Carlos Gil** (Orgs.). (2007). *Juventudes: outros olhares sobre a diversidade*. Ministério da Educação.
- Alencar, Yasmim Nóbrega de** (2018). *Corpos dançantes: experiências e memórias em dois grupos de dança de periferias brasileiras* [Dissertação de Mestrado em estudos culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-12112018-185501/pt-br.php>
- Alves, Flávia Jôse Oliveira, Fialho, Erika, Araújo, Jacyra Azevedo Paiva, Naslund, John A., Barreto, Maurício L., Patel, Vikram & Machado, Daiane Borges** (2024). The rising trends of self-harm in Brazil: an ecological analysis of notifications, hospitalisations, and mortality between 2011 and 2022. *The Lancet Regional Health—Americas*, 31. <https://doi.org/10.1016/j.lana.2024.100691>
- Bardet, Marie** (2016). *A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia* (Regina Schöpke & Mauro Baladi, Trans.). Martins Fontes.
- Cadús, Eugenia** (2020). Narrativas dominantes e violência epistêmica na historiografia das danças argentinas: possibilidades de desobediência. In R. Guarato, R. Marques, & E. Cadús (Orgs.), *Memórias e histórias da dança por vir* (pp. 16-36). Anda Editora.
- Cazzeta, Valéria & Preve, Ana Maria Hoepers** (2016). Uma cartografia que pode dançar. *ETD - Educação Temática Digital*, 18(4), 857-874. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646438>
- Cerqueira, Daniel & Bueno, Samira** (Coord.). (2023) *Atlas da violência 2023*. IPEA; FBSP. <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/9350-223443riatlasdaviolencia2023-final.pdf>
- Cerqueira, Daniel, Lima, Renato Sergio, Bueno, Samira, Valencia, Luis Iván, Hanashiro, Olaya, Machado, Pedro Henrique G., & Lima, Adriana dos Santos** (Orgs.). (2017). *Atlas da Violência 2017*. IPEA; FBSP. [http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2017.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609_atlas_da_violencia_2017.pdf)
- Cerqueira, Daniel, Ferreira, Helder, Bueno, Samira, Alves, Paloma Palmieri, Lima, Renato Sérgio de, Marques, Davi, Silva, Frederico Augusto B., Lunelli, Isabelli C., Rodrigues, Ruth L., Lins, Gabriel de O. A., Armstrong, Karolina Chacon, Lira, Pablo, Coelho, Danilo, Barros, Betina, Sobral, Isabela, Pacheco, Dennis, & Pimentel, Amanda** (2021). *Atlas da Violência, 2021*. FBSP. <https://dx.doi.org/10.38116/riatlas-daviolencia2021>
- Coimbra, Cecília & Nascimento, Maria Lívia** (2015). Transvalorando os conceitos de juventude e direitos humanos. In A. Scisleski & N. Guareschi (Orgs.), *Juventude, marginalidade social e direitos humanos: da psicologia às políticas públicas* (pp 181-190). EDIPUCRS.
- Foucault, Michel** (2009). *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (37a ed.). Vozes.
- Guzzo, Marina, Federici, Conrado & Liberman, Flavia** (2019). Descolonizar a arte: Território, comunidade e esfera. *Moringa Artes do Espetáculo*, 10(2), 107-124. <https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2019v10n2.50467>
- Guzzo, Marina Souza Lobo & Spink, Maria Jane Paris** (2016). Dança e ação social: implicação do lugar da arte contemporânea. *Conceição/Conception*, 5(1), 47-57. <https://doi.org/10.20396/conce.v5i1.8647648>
- hooks, bell** (2013). *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade* (Marcelo Cippolla, Trad.). Martins Fontes.

- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (2022).** *Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil*. Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 48. <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101972\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101972_informativo.pdf)>
- Krenak, Ailton (2019).** *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Krenak, Ailton (2020).** *A vida não é útil*. Companhia das Letras.
- Lei n. 8.069, de 13 de julho de 1990.** (1990). Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Constituição. *Diário Oficial da União*. [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18069.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm)
- Lei n. 10.097, de 19 de dezembro de 2000.** (2000). Altera dispositivos da Consolidação das Leis do Trabalho – CLT, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943. *Diário Oficial da União*. <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2000/lei-10097-19-dezembro-2000-365495-publicacaooriginal-1-pl.html>
- Lepecki, Andre (2012).** Coreopolítica e coreopolítica. *Ilha Revista de Antropologia*, 13(1), 41-60. <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>
- Lopes, Ana Christina Brito & Berclaz, Marcio Soares (2019).** A invisibilidade do esporte e da cultura como direitos da criança e do adolescente. *Revista Direito e Práxis*, 10(2), 1430-1460. <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2019/40696>
- Mbembe, Achille (2018).** *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte* (2a ed.). n-1 edições.
- Ministério da Saúde (2018).** *Óbitos por suicídio entre adolescentes e jovens negros 2012 a 2016*. Autor. [https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/obitos\\_suicidio\\_adolescentes\\_negros\\_2012\\_2016.pdf](https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/obitos_suicidio_adolescentes_negros_2012_2016.pdf)
- Ministério da Saúde (2021).** Secretaria de Vigilância em Saúde. Mortalidade por suicídio e notificações de lesões autoprovocadas no Brasil. *Boletim Epidemiológico*, 52(33). [https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/epidemiologicos/edicoes/2021/boletim\\_epidemiologico\\_svs\\_33\\_final.pdf](https://www.gov.br/saude/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/epidemiologicos/edicoes/2021/boletim_epidemiologico_svs_33_final.pdf)
- Moreira, Rui (2019).** *Será que é necessário falar de identidade para falar sobre arte? Uma História De Dança Não Eurocêntrica*. Portal MUD. <https://portalmud.com.br/portal/ler/uma-historia-de-danca-nao-eurocentrica>
- Moreira, Rui (2020).** *Dança(s) Negra(s) contemporâneas: O corpo a serviço da subjetividade* [Palestra]. Danças negras em conexão II, Grupo Encruzilhada - Grupo de Pesquisa em Dança, Universidade Federal de Sergipe. <https://www.facebook.com/108487334221439/videos/1350382082019476>
- Movimento pela proteção integral de crianças e adolescentes (2020).** *Carta em comemoração dos 30 anos do ECA e a defesa da Proteção Integral como legado: desafios do presente e do futuro*. Site da Associação dos Assistentes Sociais e Psicólogos do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. <https://www.aasptj.sp.net.br/2020/07/13/movimento-pela-protecao-integral-de-criancas-e-adolescentes-lanca-carta-em-comemoracao-aos-30-anos-do-eca/>
- Mbandi, Nzinga (2020).** E se eu falar, você me escuta? In N. Mbandi, G., Nogueira, & M. Trói (Orgs.), *Lugar de fala: conexões, aproximações e diferenças* (pp. 15-20). Editora Devires.
- Ribeiro, Ruth Torralba (2016).** *Sensorial do Corpo: via régia ao inconsciente*. EDUFF.
- Torralba, Ruth (2018).** Cartografias no Morro da Conceição: abrir brechas no corpo da cidade *Revista Brasileira de Estudos da Presença* 8(2), 323-347. <https://doi.org/10.1590/2237-266069118>
- Ribeiro, Ruth Torralba, Larangeira, Lidia Costa, Albuquerque, Laura Vainer de, Gouvêa, Bruna Raquel Simões & Chilinque, Thaís Leitão (2017).** A dança como política do encontro com pessoas e lugares. *Fractal: Revista de Psicologia*,

29(2), 143-151. <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v29i2/2182>

**Rolnik, Suely** (2018) *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. n-1 Edições.

**Silva, Luciane da** (2017). *Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny* [Tese de Doutorado em Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo]. <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1633729>

**Silva, Thaís G. R.** (2009). *Coreografias da política cultural: dancituras da diferença na Escola de Dança de Paracuru..* Dissertação de Mestrado. <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=61577>

**Silva, Liziane Guedes da & Nogueira, Renato** (2020). *Repensando as infâncias das crianças negras: notas afroperspectivistas e introdutórias a partir do Sopapinho Poético*. *Revista*

*Brasileira de Estudos da Homocultura* (REBEH), 3(9), 187-203. <https://doi.org/10.31560/2595-3206.2020.9.10442>

**Souza, Andrea B.** (2015). *Narrativas sobre o ensino da dança: caminhos tramados e traçados em escolas do Rio Grande do Sul* [Tese de Doutorado em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS]. <http://hdl.handle.net/10183/131888>

**Taylor, Diana** (2013). “Historicizando a performance”. In *O arquivo e o repertório*. Performance e memória cultural nas Américas (pp. 67-81). UFMG.

**Trassi, Maria de Lourdes & Malvasi, Paulo Artur** (2013). *Violentamente pacíficos: desconstruindo a associação juventude e violência* (livro eletrônico). Cortez.

<b>Histórico</b>	<i>Submissão: 15/06/2024 Revisão: 08/11/2024 Aceite: 13/11/2024</i>
<b>Editor científico</b>	<i>Dr. Antonio Euzébios Filho</i>
<b>Contribuição dos autores</b>	<i>Conceitualização: LMRZ; RGT Curadoria de dados: LMRZ. Análise formal: LMRZ; RGT Investigação: LMRZ. Metodologia: LMRZ; RGT Escrita original: Escrita - revisão e edição: LMRZ; RGT</i>
<b>Financiamento</b>	<i>Não houve financiamento.</i>
<b>Consentimento de uso de imagem</b>	<i>Foi obtido o consentimento das pessoas participantes através de um termo de consentimento ou assentimento, nos casos de menores de 18 anos, com autorização para uso de imagem.</i>
<b>Aprovação, ética e consentimento</b>	<i>A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Também houve o aceite da coordenação da companhia de dança referida através de assinatura de um “Termo de concordância da instituição onde será realizado o estudo”.</i>