

## Corporeidade e dança

## Bodywork and dancing

Ana Angélica Freitas Góis\*  
Wagner Wey Moreira\*\*

\* Doutoranda em Educação na Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP).  
Faculdades Integradas Einstein de Limeira (FIEL-SP).

e-mail: <anagois@infonet.com.br>

\*\* Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Núcleo de Corporeidade e Pedagogia do Movimento. Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP).

e-mail: <wmoreira@unimep.br>

### Resumo

Este artigo objetiva apresentar diálogos sobre corpo, a corporeidade e a sua representação através da dança folclórica na Educação Física. A referida pesquisa faz parte da dissertação de mestrado "A Dança de São Gonçalo em São Cristóvão: a corporeidade no folclore sergipano", publicada em dezembro de 2004, pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Metodista de Piracicaba. Consideramos este trabalho como possibilidade na discussão da importância da valorização da cultura popular nas escolas, especialmente na Educação Física, através dos jogos, das danças e das brincadeiras, viabilizando assim a relação do conhecimento com a cultura dos alunos durante o processo educativo.

Palavras-chave: Corporeidade. Dança. Educação Física.

### Abstract

*The objective of this article is to present dialogues about the body, the bodywork and its representation through the folk dance in the Physical Education. The related research is part of a masters essay the Dance of São Gonçalo in São Cristóvão: the Bodywork in the folklore of people from Sergipe a Brazilian state, published in December of 2004, for the Program of Post Graduation of the Methodist University of Piracicaba. We consider this work as possibility for arguing the importance of the valorization of the popular culture in the schools, especially in the Physical Education, through games, dances, thus making possible to establish a relation between knowledge and student's culture during the educational process.*

**Key words:** Bodywork. Dance. Physical Education.

O corpo privilegia a comunicação através da dança, que proporciona uma linguagem diversificada de movimentos, em que a beleza e a tristeza, a poesia e a magia se unem, ou mesmo, se confundem e invadem, em um mesmo tempo, o mesmo espaço: o palco da vida.

Mas, neste palco, como se movimentar? O que mover? Como e o que dançar? Quais são os movimentos ideais para tantos corpos diferenciados e tão únicos?

Para Dantas (1999, p. 28):

O movimento no corpo dançante designa um deslocamento, uma transformação e identifica-se com impulso corporal, com a capacidade de projeção do corpo no tempo e no espaço. Um corpo ao dançar, entrega-se ao ímpeto do movimento, deixando-se deslocar e transformar. Ele atravessa o espaço, joga com o tempo, brinca com as forças e leis físicas, diverte-se com seu peso, provoca dinâmicas inusitadas. Mas para que haja o movimento é preciso também haver o não movimento, a quietude, o silêncio do corpo dançante. É o imóvel que sustenta o movimento, assim como o vazio – o não movimento – solicita e impulsiona o movimento para ser ele mesmo...

Movimento, neste texto, é entendido como possibilidade de deslocar-se na vida, no meio em que há interações, em busca do melhor gesto, dessa grande força de expressão.

Para Merleau-Ponty (1999, p. 203):

O corpo é nosso meio geral de ter um mundo. Ora ele se limita aos gestos necessários à conservação da vida e, correlativamente, põe em torno de nós um mundo biológico; ora, brincando com seus primeiros gestos e passando de seu sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através deles um novo núcleo de significação: é o caso dos hábitos motores como a dança. Ora, enfim a significação visada não pode ser alcançada pelos meios naturais do corpo; é preciso então que ele se construa um instrumento, e ele projeta em torno de si um mundo cultural.

Estabelecendo uma analogia da dança com a vida, apresento como principais dançarinos o povo que, mesmo em um contexto social, político, econômico e cultural tão desarmonioso, encontra-se, ainda assim, disposto a acompanhar seu ritmo próprio para executar sua melhor e constante apresentação: viver.

Nesta constante apresentação, corpos amam, sofrem, reprimem, são reprimidos, expressam seus anseios, angústias e frustrações, vibram com a presença e mesmo com a ausência de outros corpos.

Corpos que convivem com a fome, o frio, a seca, os extermínios, alguns sem vestir e sem calçar, mas ainda corpos que vivem a dança. Corpos que se unem, construindo histórias a cada instante contadas e recontadas por diferentes personagens.

Personagens que vivem, que dançam e passam no tempo, nas páginas “felizes ou infelizes desta história”, representando as mais diversas gerações.

Para Daólio (1998, p. 40):

o homem aprende a cultura por meio do seu corpo e o que define o corpo é o seu significado, não só nas semelhanças, mas também pelas diferenças construídas por cada sociedade.

Ao analisar a relação entre o corpo e a cultura através da dança, observo as diferenciadas formas com que os povos expressam esta atividade.

A dança existe como uma expressão própria do ser humano e, ao longo dos tempos, é possível observar transformações em seus diversos aspectos e relações com o divino, com a natureza, com a sociedade e com o próprio corpo, estabelecendo uma comunicação dinâmica e significativa entre os indivíduos.

Dança compreendida como atividade humana, veículo de comunicação do mistério, do divino, do conhecido ao desconhecido, em que os corpos se apresentam carregados de sentidos e intenções. Expressão livre, natural de tantos, arte de tão pura cultura, de riquezas, tradições e valores que se transformam no tempo e no espaço.

Tempo e espaço que apresentam a dança através das celebrações, na magia dos jogos, das festas, das lutas, confrontos e guerras, na morte, na paz e na união.

Béjart (1980, p. 8), afirma: “A dança é união. União do homem com seu próximo. União do indivíduo com a realidade cósmica”.

O ser humano, ao que tudo indica, sempre dançou, utilizando o corpo para se comunicar, expressando diferentes sentidos. Os corpos primitivos dançavam para louvar e agradecer as manifestações da natureza, expressando suas crenças, suas conquistas, bem como seus medos e sentimentos. Os rituais concentravam magia e integravam ser humano, cultura, meio ambiente e força divina.

Segundo Gonçalves (1994, p. 15):

Na expressividade de seus movimentos, o homem primitivo revela sua íntima união com a natureza. Seu corpo, como parte da natureza, também produz ritmos, que se revelam na harmonia de seus movimentos corporais.

Nos dias atuais, povos continuam dançando com o objetivo de celebração, demonstrando suas crenças e manifestando sua fé.

Ao escolher a dança, para esse estudo, pretendo apresentar para a Educação Física possibilidades, através dos costumes e crenças, significações de importantes histórias do povo representadas pelas danças folclóricas.

É possível observar, através das danças folclóricas, miscigenações estampadas em movimentos do cotidiano de uma gente que produz diversas manifestações corporais. Manifestações influenciadas pela determinação de valores culturais, gerando modificações significativas no comportamento das pessoas, tornando necessárias reflexões e ações que sejam coerentes com a realidade de cada região, cada grupo e principalmente cada cidadão no país que apresenta características de culturas totalmente

diversificadas. Corpos que possuem especificidades próprias e que são observadas facilmente, em cada região desse imenso Brasil.

Diante deste panorama, exemplifico, através dos estudos de doutoramento de Maneschy (2001, p. 4) sobre a cultura amazônica:

Multidimensionalidade multicultural crítico-criativa dos encontros e desencontros das riquezas do índio, negro, branco, que se transformam em caboclo, cafuzo, mameluco, mestiço. Mistério do pássaro que vira menino / moleque que vira Tem-Tem, Tucano, Bem-Te-Vi; caçador que vira príncipe, que seduz princesa que vira fada, que salva o pássaro que voa lépido e fagueiro. São, pois, esses os vultos que passeiam e navegam por todo o imaginário sociocultural da Amazônia, em seus rios que se fazem ruas, e ruas que se alagam e se inundam de mundos – vida, corpos, corpos lúdicos, eróticos, ecológicos, de todos os nomes, de todas as cores, em todos os palcos.

É, pois, nessa perspectiva que vou interpretando / interpenetrando os traços, tramas e teias de minha cultura, buscando entendê-las em sua complexidade, como um processo em constante criação/recriação/recriação, que vai sendo gestada/parida ao longo de sua história e que, como num mosaico, se amalgama pela incorporação em fricção tencionada/conflituosa/sedutora de múltiplos elementos/recortes das diversas expressões cosmo-locais que aí se entrelaçaram.

Estes aspectos citados pelo autor contribuem para o meu pensamento de que os valores culturais vêm sofrendo influência de várias formas ao longo da sua formação, da sua história. Utilizo, nesse momento, a influência dos veículos de comunicação, ressaltando a sua grande contribuição nas imposições de modelos, valorizações de padrões, moldes e símbolos dos mais diferentes níveis para toda a sociedade.

A sociedade brasileira gentilmente cede e recebe as mais profundas especulações que reduzem consideravelmente a sua criticidade, tornando-a cada vez mais escrava de um conformismo ingênuo provocando um grande cenário de imobilização para tantos elementos da sua cultura.

Refletindo-se sobre estas afirmações, questiono, se as pessoas estão atentas à variedade de receitas oferecidas e impostas como garantia de qualidade de vida, através da aquisição de produtos e marcas que parecem capazes de vestir ou mesmo de fantasiar toda uma nação.

Para Silva (2001, p. 80):

A economia de mercado engendra as formas mais duras e mais sutis de dominação, fazendo desaparecer, por meio de suas técnicas de manipulação de massa, a consciência da dominação por parte dos dominados. A televisão, como posto avançado da mídia, admitida real ou potencialmente em todos os lares do planeta, vai processando esse embotamento das consciências. Seu trabalho é lento e suave e, por isso, extremamente eficaz; acaba por fazer parte daqueles que a assistem, na medida em que representa um prolongamento não só de seus olhos e ouvidos, mas uma excitação dos seus nervos, do seu apetite, dos seus desejos. Modela

seus princípios éticos e estéticos e sobrepõe-se ao sistema de educação formal, que sucumbe ante seus encantos.

Para Daólio (1997, p. 53).

O corpo é uma síntese da cultura, porque expressa elementos específicos da sociedade da qual faz parte. O homem, por meio do seu corpo, vai assimilando e se apropriando de valores, normas e costumes sociais, num processo de inCORPOração (a palavra é significativa). Mais do que um aprendizado intelectual, o indivíduo adquire um conteúdo cultural, que se instala no seu corpo, no conjunto de suas expressões.

Partindo dessas diferenças, procuro compreender o corpo que dança completamente envolvido nas relações existentes em uma sociedade cercada de diversos valores.

Gonçalves (1994, p. 14) afirma que: “Cada corpo expressa a história acumulada de uma sociedade que nele marca seus valores, suas leis, suas crenças e seus sentimentos, que estão na base da vida social”.

Reforçando o pressuposto anteriormente citado, entendo que é pelo fato de que eu sou o meu próprio corpo dentro de todas as dimensões, portanto, de forma global, que procuro buscar razões para justificar expressões legítimas do ser humano, através da manifestação do pensamento, do sentimento e do movimento, simbolizando, exteriorizando e interiorizando significados, tatuando marcas ao longo da minha existência.

Para Sampaio (2002), a cultura deve ser compreendida como uma construção social significativa para os seres humanos a partir de suas relações, exige que se considerem a diversidade e a pluralidade como sua marca fundamental.

Partindo deste referencial, as danças folclóricas podem ser definidas a partir de Portinari (1989, p. 268):

Dança folclórica é aquela produzida espontaneamente numa comunidade com laços culturais em comum resultantes de um longo convívio e troca de experiências; ela funciona como fator de integração celebrando eventos de relevo ou como simples manifestações de vitalidade e regozijo; ela pode absorver influências diversas e, por vezes, até contraditórias [...].

Nanni (2001, p. 75) afirma:

A dança folclórica nada mais é do que o efeito das conseqüências destes impulsos gerados por esforços definidos e causados pelos aspectos funcionais de sentir, pensar e agir de uma comunidade.

Buscando analisar a relação da dança com os estudos da corporeidade, constato que, ao longo dos tempos, percebe-se a constante busca, por parte dos estudiosos, para compreender o sentido do corpo e de sua relação com as mais diversas áreas do saber, a sua comunicação com manifestações da natureza, da fé, visando à necessidade de superar a sua pura instrumentalização. A dualidade, a dicotomia e os conhecimentos fragmentados não podem mais explicar e justificar os sentidos dos acontecimentos, como acreditava Descartes.

O paradigma cartesiano apresenta uma visão do

mundo de forma objetiva e fragmentada do real. O pensamento de Descartes influenciou e ainda se faz presente nas esferas dos conhecimentos científicos, enfatizando a fragmentação do mundo e do ser humano.

Nos estudos do corpo, Descartes o reduz e o associa a uma máquina, constituída de partes e peças isoladas. Para ele, havia uma separação e uma forte diferença entre o corpo e a alma. As funções e os sentidos atribuídos ao corpo passam a ser compreendidos como compartimentos, verdadeiras divisões, determinando o que lhe é próprio e o que pertence à alma, ao espírito.

Silva (2001, p. 14) relata que:

Em Descartes, o corpo humano é do domínio da Natureza: o corpo é puramente corpo, assim como a alma é puramente alma, princípio que autoriza a razão, e a ciência, como sua instituição, a conhecer e dominar o corpo humano, tarefas as quais serão exacerbadas na atualidade. A perspectiva cartesiana, ao separar radicalmente as dimensões corpo e alma, reforça a perspectiva de funcionamento corporal independente da idéia de essência, como uma maquinaria que atua com princípios mecânicos próprios.

O pensamento de Descartes apresenta uma visão reducionista, evidenciando o dualismo, uma concepção mecanicista do ser humano e suas relações. Dessa forma, impossibilita uma compreensão da realidade constituída pelos princípios de totalidade, em que o todo expressa a essência das relações e suas complexidades.

O dualismo, presente no pensamento cartesiano, influenciou e ainda se apresenta na história da Educação Física, através da idéia de corpo como máquina, nas diversas práticas. Corpos-máquinas, capazes de se manipular, adestrar e transformar, diante dos modelos, das normas, padrões e preceitos impostos para o seu “melhor” funcionamento na sociedade, que é caracterizada, no passado, bem como no presente, por uma imposição de “verdadeiros” modelos de corpos e de “ideal” forma de utilização, servil, objeto e alvo do poder.

Os corpos são cultuados e tornam-se capazes de expressar, aliviar e anular as constantes pretensões políticas camufladas pelo poder. Poder este que, através da Educação Física, das diversas práticas corporais, determina o desenvolvimento da civilização e incorpora a educação do corpo como garantia de uma nova ordem para a sociedade.

Foucault (1987, p. 129) afirma que: “O tempo penetra o corpo, e com ele todos os controles minuciosos de poder”. Nos estudos de Foucault (1987), observa-se que, nos séculos XVII e XVIII, o corpo é totalmente disciplinado, manipulável, treinável, obediente dentro de um poder, de uma sociedade que impõe suas proibições e obrigações e, dessa forma, surgem os corpos dominados, corpos úteis, hábeis, corpos dóceis.

Esses corpos encontram-se na Educação Física, resultando também nos mais diferentes modelos. Cada indivíduo, inserido na sociedade, em cada cultura, possui a sua própria imagem corporal, repleta de características e modelos impostos pelos valores vigentes em cada época historicamente situada.

Entendo que, em cada época, foi definido um perfil corporal para o ser humano, levando-se em consideração

valores exigidos pelo poder dominante. As práticas corporais eram consideradas capazes de controlar e generalizar as ações das classes sociais. Classes que entendiam, ou mesmo, absorviam as concepções sobre o corpo, como simplesmente de utilidade para o trabalho, defendendo, assim, o grande domínio e os interesses da classe dominante de cada época.

A Educação Física, por meio de suas atividades, exigia um corpo com ênfase no rendimento, a perfeição na execução dos movimentos, os acertos e a técnica aperfeiçoada, desconsiderando as capacidades, as possibilidades e as diferenças humanas. No seu processo histórico, priorizou uma tendência voltada à biologiação e à universalização do corpo humano.

Segundo Soares (2001), torna-se necessário estabelecer relações científicas, biológicas, sociais, culturais e históricas em torno da temática da corporeidade.

De forma global, destaco a importância, no estudo do corpo, do conhecimento da interdependência constante entre os fenômenos físicos, biológicos, psicológicos, sociais e culturais, visando à necessidade de mudanças, de transformações no pensar, sentir e viver esse corpo, através das diversas e inúmeras possibilidades construídas nas relações humanas.

Sant'Anna (2001, p. 3), refere-se ao corpo como:

Território tanto biológico quanto simbólico, processador de virtualidades infindáveis, campo de forças que não cessa de inquietar e confortar, o corpo talvez seja o mais belo traço da memória da vida. Verdadeiro arquivo vivo, inesgotável fonte de desassossego e de prazeres, o corpo de um indivíduo pode revelar diversos traços de subjetividade e de sua fisiologia, mas, ao mesmo tempo, escondê-los.

Despertando curiosidades acerca do corpo, entendo a necessidade de uma reflexão frente aos valores atribuídos a ele em uma sociedade cada vez mais exigente, buscando a compreensão da diversidade e da complexidade que norteiam os indivíduos e os acontecimentos.

Partindo destes referenciais, observo a grande importância de transformar as formas de viver o corpo na Educação Física, promovendo, assim, reflexões sobre suas possibilidades e condições, já que o passado se caracteriza por questões como o culto aos corpos, impulsionando a atual maneira com que os corpos são criados e apresentados nas mais diferentes esferas da sociedade.

Compreender este corpo é se permitir vivenciar situações que possibilitem uma melhor condição, um mais querer, é buscar algo que proporcione e motive uma melhor comunicação, um melhor viver, um sentido para a corporeidade, sentido que situe o ser humano no mundo, que provoque relações com o meio, consigo próprio e com o outro, atentando para os diferentes contextos sociais, políticos, econômicos e culturais que dão sentido e funções ao corpo por toda a história, determinando regras, padrões, normas e leis ao longo dos tempos.

Moreira (2003, p.149) afirma que:

Corporeidade é incorporar signos, símbolos, prazeres,

necessidades, através de atos ousados ou através de recuos necessários sem achar que um nega o outro. É cativar e ser cativado por outros, pelas coisas, pelo mundo numa relação dialógica.

A partir dessa visão de corpo como uma expressão de significados, intenções e principalmente como uma totalidade, é necessário entender e compreender a corporeidade e sua relação com a Educação, com a Educação Física e, nesta pesquisa especialmente, com as danças folclóricas.

Nesta perspectiva, cito Assmann (1994, p. 75-76):

O assunto corporeidade é tão agudamente relevante para a Educação em geral, para a vida humana e para um futuro humano neste planeta ameaçado, que urge alargar nossa visão para incluir necessidades ainda não suficientemente despertadas, mas que seguramente se manifestarão mais e mais ao ritmo da deterioração da Qualidade de Vida.

Sabe-se da existência de diferentes entendimentos e interpretações sobre a corporeidade, que apresentam diversos temas e idéias na história da Educação Física acerca desta importante expressão humana.

Ao longo da história da Educação Física no Brasil, entre outras áreas de saber, especialmente nos últimos vinte anos, identificam-se diversos estudiosos que investigam e apresentam questões relacionadas ao corpo e à corporeidade como: Wagner Wey Moreira, Silvino Santin, Regis de Moraes, Hugo Assmann, João Batista Freire entre outros importantes nomes.

Sabe-se da importância e principalmente da grande contribuição destes autores para a crescente e incessante busca de novas respostas, novos olhares sobre a capacidade de existir e evoluir como ser humano, através do corpo, da corporeidade.

Para Santin (1987, p. 50):

Todo indivíduo se percebe e se sente como corporeidade. É na corporeidade que o homem se faz presente. A dimensão da corporeidade vivida, significativa e expressiva, caracteriza o homem e o distancia dos animais. Todas as realidades humanas são realizadas e visíveis na corporeidade [...]. O ser humano é corporeidade.

A partir das reflexões destes estudiosos, entendendo o ser humano na sua totalidade, na sua intenção de romper paradigmas, dogmas e valores ultrapassados, busco apresentar, através da corporeidade, uma possibilidade, que se manifesta culturalmente, de expressão de sentidos, de significados, de histórias, de desejos, de crenças: a dança, representação da corporeidade, fruto dos inúmeros significados e intenções de diferentes indivíduos e de uma herança culturalmente diversificada.

A corporeidade, assim como a dança, se definirá simplesmente por existir, por ser presente, por relacionar-se com as coisas e com o mundo. E a Educação Física privilegiará esta relação, esta comunicação, evidenciando a sua possibilidade de existência na escola, no clube, nas favelas, nas praças e na rua.

Segundo Moreira (1995, p. 31):

A Educação Física revela toda sua tradição cultural,

carrega todos os signos tatuados em sua trajetória histórica, estando, portanto, com seu corpo atravessado por marcas, por estigmas que deverão ser removidos na transcendência epistemológica de novos olhares – conhecimentos.

Verderi (2000, p. 27) afirma que “somos corpos fazedores e transformadores de um mundo, corpos vivos, num tempo e num espaço, experimentando todas as possibilidades emergentes e que nos são de direito”.

Contemplo estes pensamentos e registro a existência e a importância de novos estudos na Educação Física, na relação da corporeidade, da dança na escola visando à necessidade de um melhor entendimento das reflexões e ações, em busca de novos paradigmas para a prática profissional.

Neste artigo, apresento uma dança que enfatiza a história popular que, além dos movimentos, expressa a origem e a formação de povos, a grande miscigenação de etnias presentes nas regiões do país.

A corporeidade está apresentada em forma de dança própria de um povo que concentra no seu cotidiano suas melhores técnicas, técnicas adquiridas pelo trabalho no campo, na roça, em casa e que faz da festa na praça, na rua, ou mesmo na varanda de casa um grande palco, apresenta um enredo, uma coreografia de pura magia, expressando que a verdadeira forma de ser dançarino é dançando a vida para alcançar um misterioso encanto e um bem viver, e da melhor forma descansar quando lhe chegar o morrer.

Segundo Nóbrega (1999, p. 136):

A dança deriva da corporeidade do dançarino. A lógica da dança, sua configuração, encontra-se na interpretação / criação de movimentos. Para compreendê-la, é preciso dançar, pois trata-se de um conhecimento vivencial, envolvendo o corpo, os movimentos e a percepção. A dança está diretamente vinculada ao corpo, sua linguagem é configurada pelo movimento, criando um vocabulário próprio de gestos significativos.

Faz-se necessário pensar novas formas de dançar na Educação Física, desenvolver trabalhos que direcionem a uma prática voltada para a participação efetiva dos alunos, em que as regras exigidas acompanhem a necessidade de cada grupo, de cada ser humano envolvido neste belo espetáculo, o belo processo de criar e recriar a partir da sua própria história.

Proponho dançar na Educação Física o folclore brasileiro. Dançar e mostrar a grande riqueza da terra, oportunizar um conhecimento global da casa, da rua e principalmente da presença do ser humano neste universo cercado de conflitos e guerras. Dançar, denunciar e repudiar através da corporeidade essas incessantes injustiças sociais, esses indivíduos que desejam o poder e por ele são capazes de matar e morrer.

Mas também é preciso dançar a beleza desse universo, é necessário celebrar a vida, é justo dançar e brincar a arte de cada povo, arte de ser possuidor de sonhos porque os “sonhos não envelhecem”. Afinal, parafraseando Marques (1999, p. 35) “fazer arte torna-se tão importante quanto pensar e entender arte”.

Ainda nesse sentido de dançar novas formas na

Educação Física, recorro a Dreamer (2003, p. 16), na sua analogia da vida com a dança, para fazer um convite: “Dance comigo no silêncio e no som das pequenas palavras cotidianas, sem que eu me responsabilize no fim do dia por nenhum de nós dois”.

Estes dados compõem a grande possibilidade da relação das danças na Educação Física, com arte, com sentido de construções a partir das adversidades encontradas nos diferentes cantos do mundo.

Cantos, como em Sergipe, no seu “pequeno” e “simples” município de São Cristóvão, onde percebi por diversas vezes a grande manifestação de marcas existentes, formadas e reformadas através da história.

Simões (1998) conclui, em sua tese de doutorado, que “olhar a corporeidade humana através do tempo mostra as tatuagens existentes no corpo esculpidas pela cultura e pela história”.

Neste sentido, reporto-me à dança de São Gonçalo, observada ao longo da minha pesquisa de Mestrado no período de 2001 a 2003, na cidade de São Cristóvão, município de Sergipe. Uma dança plenamente repleta de tatuagens, de marcas, em que é possível ver e sentir a existência de pessoas, como o Mestre e seus diferentes dançarinos, expressando através do silêncio, das palavras, dos rodopios e dos cantos, sua rica e própria existência.

As revelações do cotidiano das pessoas são apresentadas de diversas formas e proporcionam as mais diferentes interpretações, as emoções são reveladas em cada gesto, em cada palavra e especialmente em cada ação. Assim é a corporeidade!

Nesse momento, recordo as situações que expressavam, aos componentes do grupo que investiguei, minha curiosidade, encantamento, timidez, surpresa, interesse pela forma de dançar daquelas pessoas, na verdade, pelo jeito de dançar a vida. O olhar envergonhado, o medo de falar algo, para eles, indevido, durante minhas perguntas e minhas observações, foram constantes e de certa forma influenciaram diretamente as respostas dos entrevistados.

Reforçando minhas considerações, aproprio-me das palavras de Maneschy (2001, p. 28) para afirmar que:

Ou seja, corporeidade/motricidade é condição de existência, uma vez que é através dela que nos revelamos e nos afirmamos em relação aos outros como sujeitos diferentes. A corporeidade se volta, desse modo, para seu destino de intersubjetividade: é o elo pelo qual podemos nos reconhecer e intercambiar com os outros. É contemplando-a, experienciando-a, tocando-a que se prossegue no jogo da vida; ela é a melhor mediadora de nossas paixões; coloca-se como ponto e/ou superfície de passagem de todas as nossas experiências e emoções.

Dentre tantas experiências, emoções e revelações durante este trabalho, procurando identificar a relação dos estudos da corporeidade com a pesquisa desenvolvida através das danças folclóricas nesse grande universo de percepções, sentidos e significados, é possível observar, nas danças de uma forma geral, a grande capacidade dos seres humanos de transformar ações, gestos em histórias, em ricos personagens.

Para Dantas (1999, p. 17):

Ao dançar, os homens e mulheres não apenas reinventam movimento, tempo e espaço, mas transformam-se em personagens, pois a dança cria um jogo de forças, torna visível no corpo e nos movimentos todo um universo de ações e significados diversos do cotidiano.

Reforçando os pensamentos da autora citada, exemplifico, através das palavras de um Mestre do folclore entrevistado, durante a pesquisa realizada em Sergipe, com seus sessenta e oito anos na ocasião da entrevista, na cidade de São Cristóvão, essa relação com a dança: “Quando eu danço, eu me sinto um rei. Porque eu me sinto, quando parece que estão me olhando, que a gente dança danças antigas, chama atenção, então as pessoas ficam fomentando ali, então, me acham um rei de salão”.

Assim, a partir de tantos personagens, de tantas passagens, de diferentes épocas, vislumbro a imensa relação da corporeidade com as mais ricas manifestações expressivas, entre elas as danças, como possibilidade de ter e ser o que desejo oferecer.

Conforme Assmann (1994, p. 101):

Nós somos encadeamento de fases de trânsito, somos constante passagem, somos estruturalmente motricidade, porque somos o que em hebreu se expressa com pessah (páscoa, passagem). Somos histórias e não apenas natureza. Somos duplamente tempo: tempo cronológico, que se mede no relógio (chronos) e tempo único, intenso, existencial (“duração”, durée; kairós, “hora da graça”). Não somos pedras, não somos máquinas, não somos estátuas. Somos energia desatada em movimentos.

Dessa forma, valorizando este tempo vivido, existencial, registro a dança folclórica, exemplifico a Dança de São Gonçalo como uma explosão de motricidade, de sons e imagens que serão diferentemente observados e compreendidos. Não tive a preocupação de demonstrar a forma como se dança a dança de São Gonçalo ou qualquer outra dança folclórica, qual é a sua estruturação rítmica e a forma pela qual, graficamente, poderia ser representada. Minha intenção foi registrá-la e integrá-la ao grande debate sobre corporeidade, sobre a inclusão das danças e das manifestações folclóricas, como a dança de São Gonçalo, na rica área de Educação Física, bem como no ensino nas nossas escolas brasileiras. A dança folclórica aparece para o povo brasileiro e para outros povos como uma expressão de fé, de vivências trazidas por diferentes intenções.

Como educadora e principalmente por acreditar na importância da Educação, da Educação Física, contemplo e comungo sobre as questões da cultura do povo, do folclore, da necessidade de adentrar estes temas da cultura nas escolas, nos cursos de Educação Física no Brasil.

Considerando esses aspectos tratados na relação entre cultura, folclore e corporeidade, caberiam aos professores de Educação Física o envolvimento e o compromisso com novas formas de pensar, sentir e agir na sua prática profissional. Enuncio e acredito nas diversas possibilidades de comunicação da Educação

Física e seus ricos conteúdos com a cultura, com o vasto leque de atividades características do folclore brasileiro, suas relações com o cotidiano de pessoas simples e extremamente possuidoras de valores importantes e enriquecedores para os alunos, que merecem um criativo e crítico repertório de atividades.

Justifico estas reflexões baseada nos estudos de Moreira (2003, p.148), quando afirma que:

Corporeidade é buscar transcendência, em todas as formas e possibilidades, quer individualmente, quer coletivamente. Ser mais, é sempre viver a corporeidade, é sempre ir ao encontro do outro, do mundo e de si mesmo. Corporeidade é existencialidade na busca de compromissos com a cidadania, com a liberdade de pensar e de agir, consciente dos limites desse pensar e desse agir.

Haverá, nessa busca de transcendências, diversos olhares, diferentes linguagens e, principalmente, inúmeros compromissos para se dançar. Garaudy (1980, p. 27), na sua obra *Dançar a Vida*, afirma que:

A vida quotidiana pode ser expressa pela linguagem, mas não os acontecimentos que a transcendem. A dança exprime estas transcendências. O homem dança para falar sobre o que ele honra ou sobre o que o emociona.

Dentre tantas transcendências necessárias para obter uma melhor compreensão de ser e viver a corporeidade, busco, através desse movimento inicial na Educação Física, através de alguns trabalhos, apresentar reflexões, contribuições e ações que vislumbrem um maior comprometimento com as diversas formas de sentir, pensar e agir nas e com as muitas danças folclóricas, danças apresentadas com ricos e diferentes ritmos, com tantos dançarinos que fazem parte do povo brasileiro.

## Referências

- ALMEIDA, T. O. *O corpo no tempo e na escola: mudanças de paradigmas*. 2000. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), Piracicaba, 2000.
- ASSMANN, H. *Paradigmas educacionais e corporeidade*. Piracicaba: Unimep, 1994.
- BARRETO, L. *Sem fé, sem lei, sem rei*. Aracajú: Sociedade Editorial de Sergipe, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Um novo entendimento do folclore e outras abordagens culturais*. Aracajú: Sociedade Editorial de Sergipe, 1997.
- BÉJART, M. Prefácio. In: GARAUDY, R. *Dança a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- DAÓLIO, J. *Da cultura do corpo*. Campinas: Papyrus, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Cultura: Educação Física e futebol*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.
- DANTAS, M. *Dança: o enigma do movimento*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

- DREAMER, O. M. *A Dança: acompanhando o ritmo do verdadeiro eu*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GARAUDY, R. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GONÇALVES, M. *Sentir, pensar, agir: corporeidade e educação*. Campinas: Papirus, 1994.
- LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.
- MANESCHY, P. P. A. *Corporeidade e cultura amazônica: re-flexões a partir do Pássaro Junino do Pará*. 2001. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas.
- MARQUES, I. *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. São Paulo: Cortez, 1999.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MOREIRA, W. W. (Org.). *Educação física & esportes: perspectivas para o século XXI*. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Corpo presente*. Campinas: Papirus, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Croniquetas: um retrato 3x4*. Piracicaba: Gráfica UNIMEP, 2003.
- NANNI, D. *Dança educação: princípios, métodos e técnicas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2001.
- NÓBREGA, T. P. *Para uma teoria da corporeidade: um diálogo com Merleau-Ponty e pensamento complexo*. 1999. Tese (Doutorado) – Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 1999.
- PORTINARI, M. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- SAMPAIO, T. Corpo e cultura: um movimento consentido. *Abadá Capoeira Magazine*, ano 1, n. 5, 2002.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen Lúcia (Org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2001. Cap. 1, p. 3-23.
- SANTIN, S. *Educação Física: uma abordagem filosófica da corporeidade*. Ijuí: Ed. da UNIJUÍ, 1987.
- SILVA, A. M. *Corpo, ciência e mercado: reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo da felicidade*. Campinas: Autores Associados, 2001.
- SIMÕES, R. *Corporeidade e terceira idade: a marginalização do corpo idoso*. Piracicaba: UNIMEP, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Do corpo no tempo ao tempo do corpo: a ciência e a formação profissional em educação física*. 1998. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação Física, Universidade de Educação Física, 1998.
- SOARES, Carmem L. *Educação Física: raízes européias e Brasil*. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2001.
- VERDERI, É. B. *Dança na escola*. 2. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2000.

