



XII Colóquio Internacional
“Educação e Contemporaneidade”
São Cristóvão/SE/Brasil
20 a 22 de Setembro de 2018
ISSN: 1982-3657



Recebido em:
09/07/2017
Aprovado em:
09/07/2017
Editor Respo.: Veleida
Anahi
Bernard Charlort
Método de Avaliação:
Double Blind Review
E-ISSN:1982-3657
Doi:

SEU CORPO NÃO FICA MAIS INERTE : DANÇA, DIVERSIDADE E DIFERENÇA.

VÂNIA SILVA OLIVEIRA
LARISSA ABELARDO DE OLIVEIRA

EIXO: 16. ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

RESUMO:

O presente artigo apresenta questões e paradigmas teóricos de suma importância para o estudo da dança e, conseqüentemente, das práticas em dança. Tais questões dispostas desde os fundamentos filosóficos e ideológicos dos estudos preliminares da dança, perpassando por questões mitológicas, relacionadas à etnografia, bem como discutindo aspectos conceituais. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, tendo como método a análise documental a onde por meio da revisão bibliográfica analisa e reflete sobre as noções do corpo na dança e as implicações da forma de aplicabilidade dessa linguagem considerando-a propulsora de estados cognitivos.

PALAVRAS-CHAVES: Dança, Corpo, Identidades

RESUMEN:

Este artículo presenta problemas y paradigmas de suma importancia para el estudio de la danza teóricos y por lo tanto las prácticas de baile. Tales preguntas arreglados de las bases filosóficas e ideológicas de los estudios preliminares danza, pasando por los temas mitológicos relacionados con la etnografía y discutir los aspectos conceptuales. Se trata de una investigación cualitativa de naturaleza exploratoria, con el análisis de documentos método a través de la literatura, donde analiza la revisión y reflexión sobre las nociones del cuerpo en la danza y las implicaciones de la forma de la aplicabilidad de esta lengua teniendo en cuenta el manejo de estados cognitivos .

PALABRAS-CLAVE: Danza, Cuerpo, Identidad

Ponto de ignição

Este artigo tem como proposta lançar outros olhares para nós indivíduos corresponsáveis por nossas próprias transformações e a transformação da nossa sociedade, por meio da revisão de alguns conceitos, de autoconceitos e de preconceitos. A partir do pensamento da interdisciplinaridade que constitui a área de conhecimento Dança, apresenta-se uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório onde por meio da revisão bibliográfica torna possível a análise e reflexão sobre as literaturas relacionadas ao tema. Os métodos para produção desse artigo foram: análise documental com o objetivo de investigar como ocorreu o processo de configuração e da prática da dança, propondo reconfigurar conceitos que não abarquem a diversidade corpóreo-social-cultural de um individuo necessárias durante

o ato de fazer-pensar a dança desde a modernidade.

Dança: outros conceitos, novas perspectivas.

O século XX tem sido a emergência de uma nova dança, utilizada com objetivos novos, movimentos revolucionários e abertura para novos conteúdos, juntamente com a música, a pintura e a literatura. Sua proposta essencial é revelar algo especial sobre um povo, é comunicar a cada indivíduo um estado emocional, uma idéia ou uma situação e que este possa se identificar com sua própria experiência (MILLER, 1978, p.105).

É nesse contexto de mudanças e novas configurações que propomos pensar a dança. Esta liquidez e trocas nos permite analisar a dança a partir do estudo do corpo levando em consideração que somos compostos por identidade de gênero, de classe, de raça, de nacionalidade, de religião entre tantas outras, todas são móveis que se transmitem conforme as influências das culturas e dos espaços em que estamos inseridos. Não é possível pensar a dança sem considerar o corpo que dança e seus contextos, “não existe dança se não houver primeiro o corpo.” (MILLER, 2005, p. 68).

A dança está constantemente diante de processos que tentam fixá-la, normatizando um modo de ser e não outro. Este pensamento está ligado ao tecnicismo que tem como meta formatar o corpo para atender um determinado fim. Mas no contexto dança, acreditamos na técnica que considere “como o corpo, respira e se move. Cabe a uma técnica ser suficientemente madura para poder se adaptar as mudanças, as necessidades do indivíduo, e nunca ao contrario. A técnica é um &39;meio&39;, e não um &39;fim&39;[1]”. (MILLER, 2005, p.59). Recorrer à ideologia, por exemplo, para explicar a dominação masculina sobre as mulheres ou ao essencialismo de tradições culturais para estabelecer uma identidade nacional ou lutas políticas, são exemplos de mecanismos fixação, mas,

[...] se a dança é um modo de existir, cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado, e a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana. (VIANNA, 1990 Apud MILLER, 2005, p. 25).

Nessa coletividade serão considerados os fatores que estão presentes no corpo que dança e interferem no modo de fazer e pensar a dança, quando consideramos que a dança é um reflexo do corpo que dança e por tanto é atravessada pelos fatores sociais em que este corpo está imerso.

A ótica das diferenças pautadas na inferiorização também pode ser percebida na dança onde são diferentes aqueles ou aquelas que por suas características, físicas, condições econômicas, relações raciais, não estiverem adequadas as normas de competitividade da padronização. A História da Dança é marcada por uma dominação cultural eurocêntrica do Balé Clássico em detrimento as Danças de Matrizes Africanas:

A ideologia que acompanha o Balé é forçada pelo fato da Dança Afro ser exercida por pessoas de menor poder aquisitivo e negras, por isso arte menor. A ideologia do mundo europeu é reforçada através de bibliografias, filmes e espetáculos, forçando qualquer criancinha, negra ou branca, a querer ser bailarina. (OLIVEIRA, 1992, p.28).

Estes fatores raciais, sociais e econômicos que permeiam a forma de pensar a dança estabelecem um olhar estagnado, limitado e por que não dizer excludente nos conceitos de dança. Estamos de acordo com Jussara Miller quando ela diz que:

Dança é aquela palavra que, para cada um terá um significado diferente e todos estarão corretos. Cada resposta terá o seu lado verdadeiro, mas nenhuma pode se fechar como a mais verdadeira. Fica muito em evidencia a realidade e a individualidade de cada um para

interpretar um mesmo conceito. O que é dança Se eu desse varias definições aqui, sempre estaria faltando alguma colocação mais precisa. Concluo que é pessoal e depende do momento em que você esteja. Dança para mim, hoje, é sentir a verdade do movimento cada um terá a sua verdade, cada um terá a sua dança. (MILLER, 2005, p. 107).

Os Estudos Culturais possibilitam também compreender a dança a partir da diversidade e diferença. Para Armand Mattelart e Érik Neveu, autores do livro *Introdução aos Estudos Culturais*[2]: O interprete é designado para revelar e representar a moderna ideia divina do mundo, o homem de letras é investido de uma missão de pregador. Por sua palavra e por seus atos, ele assume a função de despertador que cabia nas eras precedentes ao profeta, ao sacerdote, e a divindade. (MATTELART & NEVEU, 2004, p. 23). Assim há uma supervalorização da figura do intelectual.

Os Estudos Culturais surgem como uma proposta de repensar a cultura, o processo e redescobrir as culturas nacionais e as formas novas de articulação dessas culturas. Embora, já tivesse voltado o olhar para as questões culturais em vários momentos da história, seu eixo central fundava-se inicialmente no entendimento dos processos de organização e reorganizações das sociedades, as tensões nacionais, vindouras de uma nova visão intelectual a partir da segunda guerra mundial. Permitindo observar “a cultura em sentido amplo, antropológico, de passar a partir da reflexão centrada sobre vínculo cultura-nação para uma abordagem da cultura dos grupos sociais.” (MATTELART & NEVEU, 2004, p. 14). Mesmo que ela permaneça fixada sobre uma dimensão política, a questão central é compreender que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder (MATTELART & NEVEU, 2004, p. 13-14).

Considerar o corpo e sua completude favorece a ampliação do estudo sobre corpo e movimento no âmbito da dança, dando espaço à manifestações populares e étnicas propondo a não linearidade desse estudo, o contexto em que o corpo esta imerso levando à uma percepção de que a dança está associada ao contexto social e por consequência apresenta como resultado: o corpo-texto em evolução constante.

Ao ampliar nossos estudos sobre os “textos” corporais para incluir a dança em todas as suas formas – entre elas a dança social, performances cênicas e movimentos rituais –, poderemos ampliar nossa compreensão de como as identidades sociais são sinalizadas, formadas e negociadas através de movimentos corporais. Podemos analisar como as identidades sociais são codificadas em estilos performáticos e como o uso do corpo na dança reproduz, contesta, amplifica, excede ou relaciona-se com as normas de expressão corporal não dançada em contextos históricos específicos. Podemos traçar mudanças históricas e geográficas em sistemas cenestésicos complexos, e podemos estudar comparativamente sistemas simbólicos baseados em linguagem, investigações de textos verbais e as baseadas em objetos visuais, que atuais representações visuais e movimento. Podemos afastar a polarização entre mente e corpo o cerne das análises ideológicas nos estudos culturais britânicos e na América do Norte. -(DESMOND, 2013, p. 94).

Realizar um estudo que considere a dança e todos os fatores que a atravessa permite,

[...] uma maior atenção ao movimento como um texto social fundamental, de imensa importância e tremendo desafio. Se quisermos expandir as humanidades para incluir “o corpo” como texto, certamente devemos incluir também essa nova percepção da textualidade dos corpos em movimento, da qual a dança representa uma das dimensões mais altamente codificada, generalizada e intensamente emocional. E porque muitas das nossas categorias mais explosivas e mais tenazes de identidade são mapeadas na diferença física, incluindo raça e gênero, mas em expansão através de um deslizamento contínuo de categorias para incluir etnia e nacionalidade, e até mesmo sexualidade, não devemos ignorar os modos com que a dança assinala e encena identidades sociais em todas as suas configurações em contínua mudança. (KAEPLER, 2013 *apud* CAMARGO,

2013, p.117).

Para realizar um estudo que dê conta da diversidade existente no campo dança, sem a homogeneização e ou inferiorização das expressões é necessário contemplar as análises de cada movimento relacionando-os aos corpos-intérpretes e contexto. Será nesse âmbito em que a dança será apresentada como propulsora de processos cognitivos de um indivíduo. A ampliação da pesquisa em dança sugere a substituição da pergunta “O que é dança” “Para quem a dança” Onde será necessário considerar o indivíduo com seus marcos culturais e por consequência a sua diversidade e diferença. Sendo o corpo, a intenção, os detalhes, a expressão o resultado da dança como reflexo simbólico de um corpo que expressa e constrói sentidos através de movimentos e “pode ser definida mais propriamente como um comportamento humano, composto, do ponto de vista do dançarino, de sequências voluntárias, que são intencionalmente rítmicas e culturalmente estruturadas.” (KAEPLER, 2013 *apud* CAMARGO, 2013, p.118).

Ampliando o olhar, repensando as práticas.

Como fenômeno humano a dança não pode ser entendida isolada do seu contexto de uso e dos mundos conceituais dos praticantes, isso exige que seu estudo seja realizado através das “linguagens” cotidianas de cada cultura. Sem a universalização para uma melhor compreensão das práticas dos “outros”, pensar a dança é pensa-la como “seu significado situa-se tanto no contexto de outras maneiras socialmente prescritas e socialmente significativas de movimento, quanto no contexto da história de formas de dança em sociedades específicas.” -(DESMOND, 2013, p. 95).

A dança é uma forma cultural engendrada pelos processos criativos de movimentação dos corpos humanos no tempo e no espaço. A forma cultural produzida, apesar de seu caráter efêmero, possui um conteúdo organizado. Manifestação visual das relações sociais... (KAEPLER, 2013 *apud* CAMARGO, 2013, p.98).

Para esse entendimento é preciso compreender as relações entre interpretes e sociedade, levando em consideração os diversos grupos sociais. Repensar a dança atrelada a cultura, como um processo de redescobrir as formas novas de articulação entre elas. Ampliar e imaginar ambas num sentido plural.

A abordagem da cultura como identidade das nações se fragmenta para subdivisões culturais de pequenos grupos: negros, homossexuais, portadores de necessidades especiais, dentro de um determinado espaço. Um espaço, embora político, com contestações sociais, a partir da não aceitação de grupos erroneamente marginalizados em aderir às relações de poder estabelecidas por uma padronização da “cultura-nação”. E, a possibilidade de que a dança seja um tipo especial de atividade social que não pode ser reduzida a nenhuma outra categoria, em que a “invocação de seus símbolos pode comunicar e gerar certos tipos de experiências que não podem ser vivenciadas de nenhuma outra forma.” (BLACKING, 2013 *apud* CAMARGO, 2013, p.84).

Sendo a identidade e a diferença construções culturais e não uma essência que acompanha o sujeito desde o seu nascimento ou que são internalizadas do meio externo. E as relações entre a forma e o sentimento são quem permitem analisar coerentemente a dança em relação aos seus significados levando a compreensão que tanto as possibilidades de dança quanto a expressão dos sentimentos são fatos sociais e que eles oferecem diferentes conjuntos de significados em diversos contextos sociais e culturais. Podemos interrogar quais as estratégias utilizadas em nossa sociedade que marcam o sujeito e colam identidades fazendo com que carreguem estas marcas por toda a vida.

É preciso entender que estamos diante da diversidade cultural que constitui a sociedade, sendo assim, é um fator complicador adotar qualquer postura que valide um modo de ser e de se expressar em detrimento de outro. Do mesmo modo é necessário atentar de que não estamos propondo um vale tudo, trata-se da necessidade de reconhecer a todos na sua diferença, na sua capacidade de participação e tomada de decisão para a construção de

um bem coletivo, trata-se da necessidade de rever os significados atribuídos aos sujeitos, às suas formas de expressões, para que possamos alcançar uma sociedade mais democrática. E entendendo que esta mesma proposta pode ser aplicada a dança tanto no modo de expressar, quanto no modo de ensinar, pesquisar ou apreciar a partir de uma análise que considere “o contexto, juntamente com as noções dos dançarinos e dos espectadores a respeito do que eles estão fazendo, do que eles experimentem e de como eles o compreendem” (BLACKING *apud* CAMARGO 2013, p.82), e são atravessados pelas informações que compõem a obra coreográfica, o espetáculo ou a experiência em dança.

Considerações transitórias

Pensar a dança a partir das diferenças é ampliar as possibilidades de conceitos que podem ser atribuídos a ela saindo do virtuosismo e do acúmulo de habilidades técnicas corporais, dando espaço à “escuta” do corpo, suas sensações e seus contextos. Compreendemos que estes fatores também constroem o movimento, possibilitando um autoconhecimento e uma pertença de si mesmo que irá reverberar no seu modo de pensar, agir e estar na sociedade. Os resultados serão corpos criativos que estarão sempre buscando caminhos para acessar o próprio corpo que é diferente do outro corpo (MILLER, 2005), mas igual na capacidade de dançar. O corpo dar o lugar para o “corpo-ser”, na perspectiva dos estudos culturais. É o resultante das reivindicações identitárias, partidas de manifestações simbólicas. Essa cultura por não constituir um todo unitário, pode ultrapassar fronteiras e se firmar em suas diferenças, de forma a assumir sua alteridade.

Na esteira dessa proposta/ação não há certezas, mas, sim, possibilidades que desviam de uma pedagogia intitulada como tradicional em dança. Desse modo, seguimos de uma forma respeitosa, chamando a atenção para os equívocos epistemológicos, políticos e metodológicos trazidos por uma “pedagogia tradicional em dança” que não considere a diversidade cultural, o corpo e suas múltiplas referências e, por conseguinte, considerando que as novas visões sobre o corpo e sobre os processos educacionais nos possibilitam novas ações, metodológicas, para ensinar a dança articulada a conceitos como corpo, cultura e sociedade. Tendo como compromisso social e pedagógico o trabalho referendado pela LDB 10.639/03 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) que preconiza por intervenções pedagógicas, sobretudo nas áreas da História e Arte, ligadas a valorização das expressões de matrizes africanas. Desse modo, consideramos que as reflexões aqui expostas têm como intenção colaborar com a questão educacional.

Ponto de ignição

Este artigo tem como proposta lançar outros olhares para nós indivíduos corresponsáveis por nossas próprias transformações e a transformação da nossa sociedade, por meio da revisão de alguns conceitos, de autoconceitos e de preconceitos. A partir do pensamento da interdisciplinaridade que constitui a área de conhecimento Dança, apresenta-se uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório onde por meio da revisão bibliográfica torna possível a análise e reflexão sobre as literaturas relacionadas ao tema. Os métodos para produção desse artigo foram: análise documental com o objetivo de investigar como ocorreu o processo de configuração e da prática da dança, propondo reconfigurar conceitos que não abarquem a diversidade corpóreo-social-cultural de um indivíduo necessárias durante o ato de fazer-pensar a dança desde a modernidade.

Dança: outros conceitos, novas perspectivas.

O século XX tem sido a emergência de uma nova dança, utilizada com objetivos novos, movimentos revolucionários e abertura para novos conteúdos, juntamente com a música, a pintura e a literatura. Sua proposta essencial é revelar algo especial sobre um povo, é comunicar a cada indivíduo um estado emocional, uma idéia ou uma situação e que este possa se identificar com sua própria experiência (MILLER, 1978, p.105).

É nesse contexto de mudanças e novas configurações que propomos pensar a dança. Esta liquidez e trocas nos

permite analisar a dança a partir do estudo do corpo levando em consideração que somos compostos por identidade de gênero, de classe, de raça, de nacionalidade, de religião entre tantas outras, todas são móveis que se transmutam conforme as influências das culturas e dos espaços em que estamos inseridos. Não é possível pensar a dança sem considerar o corpo que dança e seus contextos, “não existe dança se não houver primeiro o corpo.” (MILLER, 2005, p. 68).

A dança está constantemente diante de processos que tentam fixá-la, normatizando um modo de ser e não outro. Este pensamento está ligado ao tecnicismo que tem como meta formatar o corpo para atender um determinado fim. Mas no contexto dança, acreditamos na técnica que considere “como o corpo, respira e se move. Cabe a uma técnica ser suficientemente madura para poder se adaptar as mudanças, as necessidades do indivíduo, e nunca ao contrário. A técnica é um &39;meio&39;, e não um &39;fim&39;[1]”. (MILLER, 2005, p.59). Recorrer à ideologia, por exemplo, para explicar a dominação masculina sobre as mulheres ou ao essencialismo de tradições culturais para estabelecer uma identidade nacional ou lutas políticas, são exemplos de mecanismos fixação, mas,

[...] se a dança é um modo de existir, cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado, e a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana. (VIANNA, 1990 Apud MILLER, 2005, p. 25).

Nessa coletividade serão considerados os fatores que estão presentes no corpo que dança e interferem no modo de fazer e pensar a dança, quando consideramos que a dança é um reflexo do corpo que dança e por tanto é atravessada pelos fatores sociais em que este corpo está imerso.

A ótica das diferenças pautadas na inferiorização também pode ser percebida na dança onde são diferentes aqueles ou aquelas que por suas características, físicas, condições econômicas, relações raciais, não estiverem adequadas as normas de competitividade da padronização. A História da Dança é marcada por uma dominação cultural eurocêntrica do Balé Clássico em detrimento as Danças de Matrizes Africanas:

A ideologia que acompanha o Balé é forçada pelo fato da Dança Afro ser exercida por pessoas de menor poder aquisitivo e negras, por isso arte menor. A ideologia do mundo europeu é reforçada através de bibliografias, filmes e espetáculos, forçando qualquer criancinha, negra ou branca, a querer ser bailarina. (OLIVEIRA, 1992, p.28).

Estes fatores raciais, sociais e econômicos que permeiam a forma de pensar a dança estabelecem um olhar estagnado, limitado e por que não dizer excludente nos conceitos de dança. Estamos de acordo com Jussara Miller quando ela diz que:

Dança é aquela palavra que, para cada um terá um significado diferente e todos estarão corretos. Cada resposta terá o seu lado verdadeiro, mas nenhuma pode se fechar como a mais verdadeira. Fica muito em evidencia a realidade e a individualidade de cada um para interpretar um mesmo conceito. O que é dança Se eu desse varias definições aqui, sempre estaria faltando alguma colocação mais precisa. Concluo que é pessoal e depende do momento em que você esteja. Dança para mim, hoje, é sentir a verdade do movimento cada um terá a sua verdade, cada um terá a sua dança. (MILLER, 2005, p. 107).

Os Estudos Culturais possibilitam também compreender a dança a partir da diversidade e diferença. Para Armand Mattelart e Érik Neveu, autores do livro Introdução aos Estudos Culturais[2]: O interprete é designado para revelar e representar a moderna ideia divina do mundo, o homem de letras é investido de uma missão de pregador. Por sua palavra e por seus atos, ele assume a função de despertador que cabia nas eras precedentes ao profeta, ao sacerdote, e a divindade. (MATTELART & NEVEU, 2004, p. 23). Assim há uma supervalorização da figura do intelectual.

Os Estudos Culturais surgem como uma proposta de repensar a cultura, o processo e redescobrir as culturas nacionais e as formas novas de articulação dessas culturas. Embora, já tivesse voltado o olhar para as questões culturais em vários momentos da história, seu eixo central fundava-se inicialmente no entendimento dos processos de organização e reorganizações das sociedades, as tensões nacionais, vindouras de uma nova visão intelectual a partir da segunda guerra mundial. Permitindo observar “a cultura em sentido amplo, antropológico, de passar a partir da reflexão centrada sobre vínculo cultura-nação para uma abordagem da cultura dos grupos sociais.” (MATTELART & NEVEU, 2004, p. 14). Mesmo que ela permaneça fixada sobre uma dimensão política, a questão central é compreender que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder (MATTELART & NEVEU, 2004, p. 13-14).

Considerar o corpo e sua completude favorece a ampliação do estudo sobre corpo e movimento no âmbito da dança, dando espaço à manifestações populares e étnicas propondo a não linearidade desse estudo, o contexto em que o corpo esta imerso levando à uma percepção de que a dança está associada ao contexto social e por consequência apresenta como resultado: o corpo-texto em evolução constante.

Ao ampliar nossos estudos sobre os “textos” corporais para incluir a dança em todas as suas formas – entre elas a dança social, performances cênicas e movimentos rituais –, poderemos ampliar nossa compreensão de como as identidades sociais são sinalizadas, formadas e negociadas através de movimentos corporais. Podemos analisar como as identidades sociais são codificadas em estilos performáticos e como o uso do corpo na dança reproduz, contesta, amplifica, excede ou relaciona-se com as normas de expressão corporal não dançada em contextos históricos específicos. Podemos traçar mudanças históricas e geográficas em sistemas cenestésicos complexos, e podemos estudar comparativamente sistemas simbólicos baseados em linguagem, investigações de textos verbais e as baseadas em objetos visuais, que atuais representações visuais e movimento. Podemos afastar a polarização entre mente e corpo, o cerne das análises ideológicas nos estudos culturais britânicos e na América do Norte. -(DESMOND, 2013, p. 94).

Realizar um estudo que considere a dança e todos os fatores que a atravessa permite,

[...] uma maior atenção ao movimento como um texto social fundamental, de imensa importância e tremendo desafio. Se quisermos expandir as humanidades para incluir “o corpo” como texto, certamente devemos incluir também essa nova percepção da textualidade dos corpos em movimento, da qual a dança representa uma das dimensões mais altamente codificada, generalizada e intensamente emocional. E porque muitas das nossas categorias mais explosivas e mais tenazes de identidade são mapeadas na diferença física, incluindo raça e gênero, mas em expansão através de um deslizamento contínuo de categorias para incluir etnia e nacionalidade, e até mesmo sexualidade, não devemos ignorar os modos com que a dança assinala e encena identidades sociais em todas as suas configurações em contínua mudança. (KAEPLER, 2013 *apud* CAMARGO, 2013, p.117).

Para realizar um estudo que dê conta da diversidade existente no campo dança, sem a homogeneização e ou inferiorização das expressões é necessário contemplar as análises de cada movimento relacionando-os aos corpos-intérpretes e contexto. Será nesse âmbito em que a dança será apresentada como propulsora de processos cognitivos de um indivíduo. A ampliação da pesquisa em dança sugere a substituição da pergunta “O que é dança” “Para quem a dança” Onde será necessário considerar o indivíduo com seus marcos culturais e por consequência a sua diversidade e diferença. Sendo o corpo, a intenção, os detalhes, a expressão o resultado da dança como reflexo simbólico de um corpo que expressa e constrói sentidos através de movimentos e “pode ser definida mais propriamente como um comportamento humano, composto, do ponto de vista do dançarino, de sequências voluntárias, que são intencionalmente rítmicas e culturalmente estruturadas.” (KAEPLER, 2013 *apud* CAMARGO, 2013, p.118).

Ampliando o olhar, repensando as práticas.

Como fenômeno humano a dança não pode ser entendida isolada do seu contexto de uso e dos mundos conceituais dos praticantes, isso exige que seu estudo seja realizado através das “linguagens” cotidianas de cada cultura. Sem a universalização para uma melhor compreensão das práticas dos “outros”, pensar a dança é pensa-la como “seu significado situa-se tanto no contexto de outras maneiras socialmente prescritas e socialmente significativas de movimento, quanto no contexto da história de formas de dança em sociedades específicas.” -(DESMOND, 2013, p. 95).

A dança é uma forma cultural engendrada pelos processos criativos de movimentação dos corpos humanos no tempo e no espaço. A forma cultural produzida, apesar de seu caráter efêmero, possui um conteúdo organizado. Manifestação visual das relações sociais... (KAEPPLER, 2013 *apud* CAMARGO, 2013, p.98).

Para esse entendimento é preciso compreender as relações entre interpretes e sociedade, levando em consideração os diversos grupos sociais. Repensar a dança atrelada a cultura, como um processo de redescobrir as formas novas de articulação entre elas. Ampliar e imaginar ambas num sentido plural.

A abordagem da cultura como identidade das nações se fragmenta para subdivisões culturais de pequenos grupos: negros, homossexuais, portadores de necessidades especiais, dentro de um determinado espaço. Um espaço, embora político, com contestações sociais, a partir da não aceitação de grupos erroneamente marginalizados em aderir às relações de poder estabelecidas por uma padronização da “cultura-nação”. E, a possibilidade de que a dança seja um tipo especial de atividade social que não pode ser reduzida a nenhuma outra categoria, em que a “invocação de seus símbolos pode comunicar e gerar certos tipos de experiências que não podem ser vivenciadas de nenhuma outra forma.” (BLACKING, 2013 *apud* CAMARGO, 2013, p.84).

Sendo a identidade e a diferença construções culturais e não uma essência que acompanha o sujeito desde o seu nascimento ou que são internalizadas do meio externo. E as relações entre a forma e o sentimento são quem permitem analisar coerentemente a dança em relação aos seus significados levando a compreensão que tanto as possibilidades de dança quanto a expressão dos sentimentos são fatos sociais e que eles oferecem diferentes conjuntos de significados em diversos contextos sociais e culturais. Podemos interrogar quais as estratégias utilizadas em nossa sociedade que marcam o sujeito e colam identidades fazendo com que carreguem estas marcas por toda a vida.

É preciso entender que estamos diante da diversidade cultural que constitui a sociedade, sendo assim, é um fator complicador adotar qualquer postura que valide um modo de ser e de se expressar em detrimento de outro. Do mesmo modo é necessário atentar de que não estamos propondo um vale tudo, trata-se da necessidade de reconhecer a todos na sua diferença, na sua capacidade de participação e tomada de decisão para a construção de um bem coletivo, trata-se da necessidade de rever os significados atribuídos aos sujeitos, às suas formas de expressões, para que possamos alcançar uma sociedade mais democrática. E entendendo que esta mesma proposta pode ser aplicada a dança tanto no modo de expressar, quanto no modo de ensinar, pesquisar ou apreciar a partir de uma análise que considere “o contexto, juntamente com as noções dos dançarinos e dos espectadores a respeito do que eles estão fazendo, do que eles experimentem e de como eles o compreendem” (BLACKING *apud* CAMARGO 2013, p.82), e são atravessados pelas informações que compõem a obra coreográfica, o espetáculo ou a experiência em dança.

Considerações transitórias

Pensar a dança a partir das diferenças é ampliar as possibilidades de conceitos que podem ser atribuídos a ela saindo do virtuosismo e do acúmulo de habilidades técnicas corporais, dando espaço à “escuta” do corpo, suas sensações e

seus contextos. Compreendemos que estes fatores também constroem o movimento, possibilitando um autoconhecimento e uma pertença de si mesmo que irá reverberar no seu modo de pensar, agir e estar na sociedade. Os resultados serão corpos criativos que estarão sempre buscando caminhos para acessar o próprio corpo que é diferente do outro corpo (MILLER, 2005), mas igual na capacidade de dançar. O corpo dar o lugar para o “corpo-ser”, na perspectiva dos estudos culturais. É o resultante das reivindicações identitárias, partidas de manifestações simbólicas. Essa cultura por não constituir um todo unitário, pode ultrapassar fronteiras e se firmar em suas diferenças, de forma a assumir sua alteridade.

Na esteira dessa proposta/ação não há certezas, mas, sim, possibilidades que desviam de uma pedagogia intitulada como tradicional em dança. Desse modo, seguimos de uma forma respeitosa, chamando a atenção para os equívocos epistemológicos, políticos e metodológicos trazidos por uma "pedagogia tradicional em dança" que não considere a diversidade cultural, o corpo e suas múltiplas referências e, por conseguinte, considerando que as novas visões sobre o corpo e sobre os processos educacionais nos possibilitam novas ações, metodológicas, para ensinar a dança articulada a conceitos como corpo, cultura e sociedade. Tendo como compromisso social e pedagógico o trabalho referendado pela LDB 10.639/03 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) que preconiza por intervenções pedagógicas, sobretudo nas áreas da História e Arte, ligadas a valorização das expressões de matrizes africanas. Desse modo, consideramos que as reflexões aqui expostas têm como intenção colaborar com a questão educacional.

REFERÊNCIAS

ASSIS, I. de. **Dança: uma forma de captar a própria vida e traduzi-la em movimentos**. Nova Escola, Rio de Janeiro, v. 8, n. 71, p. 18-31, 1993.

CAMARGO, G. G. A. **Antrologia da dança I**. Florianópolis: Insular, 2013.

FLEURI, R. M. **Intercultura e Educação**. Revista Brasileira de Educação, Santa Catarina, n. 23, maio/jun./jul./ago. 2003.

GOMES, N. L. **Educação e identidade negra**. Belo Horizonte: UFMG; Aletria, 2002, Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>.

_____. **Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo**. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 29, n. 1, jan./jun. 2003. Disponível em: .

MATTELART, A.; NEVEU, E. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.

MEDINA, J. P. S. **O brasileiro e seu corpo**. Campinas: Papirus. 1991.

MILLER, J. C. **A escuta do corpo: abordagem da sistematização da técnica Klauss Vianna**. Campinas: [s.n.], 2005.

ROBATTO, L. **Passos da dança**: Bahia. Salvador: FLJA, 2002.

ROCHA, E. **Etnografia: saberes e práticas**. In: PINTO, C. R. J.; GUAZZELLI, C. A. B. **Ciências humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: Universidade, 2008.

[1] Da canção “Ladeira do Pelô”, de autoria do cantor e compositor Lazineho para o Bloco Afrobaiano Olodum.

[2] Texto de Klaus Vianna, retirado do material didático da Escola Klaus Vianna.

[3] Os Estudos Culturais ou “Studies Culture” é uma linha de pensamento desenvolvida na Inglaterra por volta dos anos 60. Teve como teóricos fundadores Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Thompson. A escola de Birmingham passa a ser a Instituição básica para a eclosão dos Estudos Culturais. Nessa instituição é interessante

perceber como o CCCS (o Centre for Contemporary Cultural Studies) torna-se um centro constituído por debates. (ITABAIANA: GEPIADDE, Ano 5, Volume 9, jan.-jun. de 2011).

[1] Da canção “Ladeira do Pelô”, de autoria do cantor e compositor Lázinho para o Bloco Afrobaiano Olodum.

[2] Texto de Klaus Vianna, retirado do material didático da Escola Klaus Vianna.

[3] Os Estudos Culturais ou “Studies Culture” é uma linha de pensamento desenvolvida na Inglaterra por volta dos anos 60. Teve como teóricos fundadores Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Thompson. A escola de Birmingham passa a ser a Instituição básica para a eclosão dos Estudos Culturais. Nessa instituição é interessante perceber como o CCCS (o Centre for Contemporary Cultural Studies) torna-se um centro constituído por debates. (ITABAIANA: GEPIADDE, Ano 5, Volume 9, jan.-jun. de 2011).

Vânia Silva Oliveira

Licenciada, Especialista e Mestre em Dança pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em História Social e Cultura Afro brasileira pela UNIME. Pesquisadora do Núcleo de Processos Educacionais em Dança - NUPED, que integra o GESTAR - GRUPO DE ESTUDOS EM TERRITORIALIDADES DA INFANCIA E FORMAÇÃO DOCENTE, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB/Jequié e do DIÁLOGO MESTIÇO - processos cognitivos e políticos na criação em dança. Projeto de pesquisa vinculado ao Grupo de Pesquisa Corponectivos em Dança, Artes e Interseções, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Pesquisadora Associada da ANDA (Associação Nacional de Dança). Colaboradora do GEDAR – Grupo de Estudos em Dança das Rainhas dos Blocos Afro, organizado por professoras de Danças Afro, com o foco no estudo, aprofundamento, aperfeiçoamento e sistematização das Danças de Blocos Afro de Salvador. Rainha do Bloco Afro Malê Debalê durante os anos 2000 e 2006. Princesa do Bloco Afro Ilê Aiyê durante os anos 2001 e 2014. Coordenadora administrativa - Dançando Nossas Matrizes. E-mail: vaniaoliveira@uesb.edu.br

Larissa Abelardo de Oliveira

**Graduanda em Licenciatura em Dança pela
Universidade Estadual do Sudoeste da
Bahia - UESB/ Jequié-BA. Bolsista do
Programa de Iniciação a Docência
PIBID/CAPES. E-mail:
larissaabelardo@gmail.com**