

## QUEM DANÇA A DANÇA? PRIMEIROS MOVIMENTOS NA PESQUISA

DANIELA RICARTE<sup>1</sup>; MARISTANI ZAMPERETTI<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – dan.ricarte@gmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – maristaniz@hotmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende apresentar brevemente parte dos primeiros movimentos de pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas, mais especificamente na linha de Formação de Professores: ensino, processos e práticas educativas.

Tal estudo ocorre junto a três, das quatro, Licenciaturas em Dança do RS e tem como questão principal: investigar quais as concepções de corpo para dança, presente nos currículos e práticas educativas das licenciaturas em Dança do Rio Grande do Sul

A dança é uma manifestação muito antiga, já na era primitiva existiam manifestações rupestres que registravam pinturas associadas diretamente a ela. Valorizada, praticada e ensinada por gregos e romanos. Institucionalizada, de certa forma, no campo dos estudos, hoje reconhecidos como, não-formais especialmente através e a partir da Academia Real de Dança com Luís XIV (BOURCIER, 2001). Entretanto, como campo de estudos formais acadêmicos, estamos apenas no começo da caminhada.

Como campo de atuação, a dança diverge de outras áreas, que demandam pregressa formação universitária para poderem ser realizadas. Historicamente os professores de dança eram, e ainda são, formados pela vasta experiência em determinada modalidade de dança, ou seja, depois de muito ser aluno de alguma modalidade, torna-se professor.

Contudo, tanto por demandas mercadológicas quanto por questões legais que preveem o ensino de dança, no componente curricular Arte, das escolas básicas; a graduação em Dança firmou-se e expandiu-se, e mesmo não obrigatória para atuação no campo não-formal da dança, vem sendo cada vez maior o número de cursos ofertados e a correspondente procura de vagas.

Se considerarmos a licenciatura como espaço de formação para atuação nas escolas básicas, mas também como importante formador para os espaços não-formais de ensino, observar o que acontece dentro dela nos dará um bom panorama no que se concebe e reproduz como alicerce para o ensino e prática da dança.

Se nos tempos primitivos todos dançavam, porque dizemos e ouvimos com tanta facilidade ‘não tenho corpo para dança’ ou, ‘já passei da idade’, ou ainda, ‘isso não é para mim’. Qual seria, portanto esse perfil físico, social, psicológico para dançar? Haveria, portanto, corpos certos para dançar?

Apesar do movimento teórico e iniciativas de quebrar estereótipos e padrões para o corpo que dança, conforme indicam MARQUES (2012), NUNES (2004/2005) e VENDRAMIN (2013), estes ainda permanecem vivos e atuantes na sociedade.

Mesmo acreditando que todos podem dançar, confio que os estereótipos de corpo pra dança, esse imaginário social que indica a quem cabe dançar ou não, é construção histórica, contextual. E assim, reconheço os espaços de formação –

as licenciaturas – como precursores, influenciadores, postuladores, não sozinhos, desta concepção de corpo dançante.

Destaco o alinhamento desta pesquisa como qualitativa, em viés pós-estruturalista, apoiada em autores como FISCHER (2011); FOUCAULT (1987; 1996); VEIGA-NETO (2001); entre outros. Nesse modelo é bem-vinda a pluralidade de olhares, não procurando, portanto, uma neutralidade da pesquisadora. Antes, porém, acredita-se que os dados não são descobertos, encontrados, e sim por ela criado, produzidos.

## 2. METODOLOGIA

Enxergo discursos e práticas discursivas que estabelecem um padrão corporal para dança, construído e reforçado pela história, resquícios de uma concepção grega de corpo perfeito – jovem, magro, delineado, flexível.

MARQUES (2012, p. 116) ao falar sobre a concepção de corpo, a partir do balé clássico, aponta o corpo como elemento a ser adestrado, controlado, aperfeiçoado, encaixado em padrões técnicos e estéticos pré-estabelecidos e sem necessariamente respeitar vontades e limites.

Historicamente os padrões estéticos para o corpo que dança, magro, ereto, jovem, virtuoso, flexível, etéreo e longilíneo, foram, em algum momento, segundo VENDRAMIN (2013, p. 1) escolhas e, portanto, como tal, podem e devem ser revistas construindo novas e diversas estéticas. As escolhas, nunca são neutras; ao contrário seguem e refletem interesses sociais conforme NUNES (2004/2005, p. 48) “nossa própria subjetividade, gosto pessoal e senso do estético são ideologicamente condicionados”.

A partir da década de 1960, segundo MARQUES (2012, p. 121), iniciaram-se os movimentos de quebra de padrões corporais, antes convencionados como ideais para a dança, rompendo paradigmas de forma, peso, tamanho, cor; o conceito seletivo de um corpo específico para dança é/foi colocado em dúvida, abrindo e possibilitando a inserção gradual de diferentes corpos – com deficiências, gordos, velhos, inexperientes.

A dança na contemporaneidade vem permitindo cada vez mais a convivência de corpos diversos [...]. A multiplicidade e diversidade caracterizam esta dança, com corpos de híbridos nascidos na contaminação entre fontes culturais, técnicas corporais e gêneros artísticos distintos (NUNES, 2004/2005, p. 46).

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir desta quebra é possível construir novas e diversas danças, “o corpo da dança na contemporaneidade permite a propagação da diferença, a possibilidade de existência de corpos diversos numa anatomia humana que tende a uma assimetria crescente” (NUNES, 2004/2005, p. 53).

O corpo quando na cena, opera formas de representação da sociedade, dos corpos, dos sentimentos, “movimentos e gestos em dança permitem formular impressões, conceber e representar experiências, projetar valores, sentidos e significados, revelar sentimentos, sensações e emoções” (DANTAS, 1999, p. 17). E assim como na sociedade, corpos que escapam aos padrões, independentemente de suas capacidades, são colocados à margem.

E assim como, por toda construção histórica, cultural, contingente, determinados modelos de corpos foram eleitos para determinadas práticas, certas características corporais ligaram-se a certas práticas dançantes, precisas

habilidades traçaram-se desejosas a específicos formatos de dança; acredito que possam ser estudados corpos deseitados, escolhidos para ficarem a margem, eleitos para ficarem de fora – cores, formas, traços, habilidades - selecionados em algum momento para retirarem-se da dança; e, no contemporâneo movimento de repensar-se, reconstruir-se, refazer-se dança eleger os deseitados para pertencer, integrar, compor, dançar.

Numa espécie de olhar histórico, a partir do centro, observaremos uma progressiva eleição de corpos para a dança. Em tempos primitivos a dança parecia pertencer a todos, ao cotidiano, e conforme os séculos se passaram uma seleção cada vez mais estreita foi acontecendo; uma seleção social, dividindo a dança em popular e erudita; depois uma seleção em gênero, com a predominância feminina para a dança; e ainda uma seleção estética ligando os corpos magros, flexíveis e virtuosos a uma concepção etérea de dança.

É evidente que esta eleição não aconteceu de forma tão definida e sequencial como aponte, mas conseguimos vislumbrar uma caminhada, um afunilamento cada vez mais seletivo no que se referem aqueles que podem dançar.

Fazem-se necessários aqui, alguns destaques sobre o que acabei de dizer. O primeiro deles é que tal eleição não acontece isolada dos contextos e demais elementos da história, portanto corpos que por inúmeros fatores já habitavam a margem social, na maioria das vezes, não chegaram nem mesmo a serem pensados como possíveis corpos dançantes, como é o caso dos corpos com deficiência e em algumas sociedades a partir de determinados momentos históricos os corpos velhos e corpos negros.

Destaco ainda que a existência da norma necessariamente inclui escapes, e com isso quero colocar que ao dar destaque a esses corpos que ocupam os lugares de autoridade, operam força de verdade, como os corpos eleitos para ocuparem o centro; não quero de forma alguma negar a existência de outras formas de dança e de corpos dançantes, apenas reconhecê-los como ocupantes da margem. De outra forma, ou, a partir de outro ponto de vista, olhando da margem, enxergar esses corpos deseitados como eleitos para habitarem a margem.

#### 4. CONCLUSÕES

No movimento de enxergar – tendo no horizonte as discontinuidades dos discursos –, neste momento histórico, o presente, nestas contingências contemporâneas do agora; estão as licenciaturas reforçando as normas que operavam como verdades ou, nos encontramos em um momento de transição, transição conforme aponta PRYSTHON (2003) que “não indica uma superação do passado ou uma escalada rumo ao futuro, mas um lugar e um momento de trânsito, um processo contínuo” (PRYSTHON, 2003, p. p.46) que movimenta esses corpos que habitavam a margem para um entrelugar da norma.

Em busca de dar a ver as concepções de corpo imbricadas nas licenciaturas em Dança, especialmente reconhecendo que fora delas já há de forma significativa uma revisão destes estereótipos, tanto em escritas quanto em fisicalidades, em trabalhos acadêmicos e artísticos, que já consideram outros modelos de corpo, esses deseitados – com deficiência, gordos, velhos, entre outros – como corpos dançantes; é que tem se desenhado esta pesquisa.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURCIER, P. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DANTAS, M. F. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- FISCHER, R. M. B. Foucault e a Análise do Discurso em Educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, p. 197-223, nov. 2011.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense - Universitária, 1987.
- FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. 2 ed. São Paulo: Loyola, 1996
- MARQUES, I. A. Corpo, Dança e Educação Contemporânea. In: \_\_\_\_\_. **Dançando na Escola**. 6ed. 2012. p. 113-128.
- NUNES, S. M. Fazer Dança e Fazer com Dança: perspectivas estéticas pra os corpos especiais que dançam. **Ponto de Vista**, Florianópolis, n. 6/7, p. 43-56, 2004/2005.
- PRYSTHON, Angela. Margens do Mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 21, p. 43-50, ago. 2003.
- VEIGA-NETO, A. Incluir para Excluir. In: LARROSA, J.; SKLIAR, C. (Orgs.). **Habitantes de Babel**: políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 105-118
- VENDRAMIN, C. Diversas Danças – Diversos Corpos: discursos e práticas da dança no singular e no plural. **Do Corpo**: ciências e artes, Caxias do Sul, v. 1, n. 3, p. 1-18, 2013. Online. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/docorpo/issue/view/153/showToc> Acesso em 4 set. 2018.