

DANÇA, CORPO E REPRESENTAÇÕES: UM ENCONTRO ANUNCIADO

Mônica Dantas,
Márcia Alves
Andressa Boeno

Resumo

Esta comunicação apresenta o estudo realizado com os participantes da Escolinha de dança para alunos da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre, tendo por objetivo identificar as representações do corpo relacionados à dança próprias a este grupo. Um dos aspectos mais importantes, que permeia incessantemente nossa análise, diz respeito à identificação dos alunos com estilos de dança e de música – *o rap*, *o funk* e o samba – que traduzem valores próprios ao grupo, principalmente no que se refere à diferenciação dos papéis sociais de acordo com o gênero sexual, à afirmação de uma identidade étnica e à realização de um objetivo coletivo.

Palavras-Chave

Dança; Representações sociais; Corpo.

Abstract

The study presents the results of an investigation carried out with Public School students of the Municipality of Porto Alegre, Brazil. The purpose of the study was to identify the representation of the body in relation to dance among participants of the school dance group. One of the most important aspects that unceasingly permeated the analysis was the students' identification with dance styles and music – rap, funk and samba – that translates the group own values. This was so especially in respect to the differentiation of social roles according to gender, affirmation of the ethnic identity and the accomplishment of a collective goal.

Key-Words

Dance; Social representation; Body.

INTRODUÇÃO

A proposta da dança como uma prática educativa efetiva-se, no Ocidente, apenas no século XX. Se na formação do cidadão grego, na Grécia Clássica, ou na preparação para a vida adulta, nas sociedades indígenas, a dança é efetivamente parte integrante das práticas educacionais, o mesmo não pode ser dito dos modelos educacionais ocidentais, que privilegiam o desenvolvimento do saber intelectual e do pensamento científico, limitando, no processo de formação do sujeito, o desenvolvimento de aspectos relacionados ao corpo e à sensibilidade. No entanto, é importante destacar que, principalmente a partir do início deste século, surgiram propostas de inserir a dança no processo formal de educação. Isto se deu, principalmente, a partir do surgimento da dança moderna.

Atualmente, iniciativas como a dança-educação estão sendo desenvolvidas com maior ou menor êxito no contexto da educação formal. Porém, ao menos no Brasil, são iniciativas pioneiras, muitas vezes isoladas e que não encontram o devido apoio institucional. No entanto, alguns trabalhos já podem ser considerados exitosos, como é o caso da Prof^a Maristela Moura Silva Lima,¹ atuando junto ao Departamento de Educação Física da Universidade Federal de Viçosa; o trabalho do GEDE (Grupo de Estudos Dança/Educação),² no Rio de Janeiro; a iniciativa da Escola Municipal Loureiro da Silva,³ em Porto Alegre, dentre outros.

Ainda no âmbito educacional, enquanto cultura de movimento, a dança tem sido reivindicada como uma das práticas corporais de que se vale a educação física para exercer sua ação pedagógica, o que também não ocorre de modo sistemático. De qualquer modo, as principais propostas para o ensino da dança enquanto conteúdo da educação física escolar⁴ apontam para a necessidade de se valorizar não um estilo ou técnica determinados, mas sim o desenvolvimento de uma disponibilidade corporal para a dança. Sugere-se também um estudo dos fundamentos do movimento – ritmo, espaço e energia –, um resgate das formas tradicionais e folclóricas das danças brasileiras e uma valorização dos saberes e das diferentes culturas de movimento e de dança dos próprios alunos.

Nesta perspectiva de valorização dos saberes dos alunos, algumas experiências apontam para a utilização

¹ A prof^a Maristela Lima fez seu doutoramento nos Estados Unidos, centrando seus estudos na teoria de Laban. Em 1995 foi criado no DES/UFV um Curso de Especialização em Dança Moderna Educacional, baseado na teoria de Laban.

² O GEDE foi oficializado em 1989, mas reúne-se desde 1986, buscando construir uma proposta que sistematize o ensino da dança na escola. Cf. ANDRADE, C. et al. *Proposta Dança/Educação: por que, como e para quê*.

³ A Escola Municipal Loureiro da Silva possui uma sala especialmente construída para o ensino da dança e uma professora com parte da carga horária destinada a esta tarefa.

⁴ Ver COLETIVO DE AUTORES, *Metodologia do Ensino da Educação Física*.

do *funk/rap* e/ou do samba e pagode – estilos de dança difundidos principalmente em classes populares⁵ – como alternativas para um trabalho com dança na escola. Porém, é necessário também nestes casos, instigar os alunos a contextualizar, entender e analisar sob diversos aspectos estas manifestações de dança.

Trabalhar com o ensino da dança, seja no sistema formal ou não-formal, implica em definir pressupostos básicos de reflexão e de atuação, pois concordamos com os professores do GEDE, quando postulam que “concepções filosóficas, políticas e sociais, claramente definidas ou não, influenciam as práticas educacionais”.⁶

O *Projeto Escola em Dança*, abrange a Escolinha de dança para alunos da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre, a Oficina de Dança para alunos da Escola Estadual Leopoldo Tietbohl e a Oficina de Dança para alunos da Escola Municipal Neuza Goulart Brizola.⁷ Desse modo, ao mesmo tempo em que oferecemos atividades sistematizadas de dança, realizamos estudos sobre a prática e o ensino da dança em populações de idade escolar, no contexto escolar.

Em nossa proposta, entendemos a dança como uma das expressões da motricidade humana, que se constrói socialmente a partir de uma diversidade de práticas, estilos e técnicas que comportam projetos, motivos e objetivos distintos e que se particularizam também em função de sua história e da força cultural que mantêm e desenvolvem.⁸ Sendo assim, compreendemos a dança enquanto uma prática corporal que permite uma abordagem do movimento enquanto linguagem, enquanto meio de expressão e comunicação do homem, permitindo o desenvolvimento da criatividade, da ludicidade e da expressividade. Acreditamos que a dança é uma atividade que pode desempenhar um papel relevante na formação de crianças e adolescentes, contri-buindo para a melhoria de suas capacidades motoras, afetivas e relacionais e, ao mesmo tempo, ampliando suas possibilidades de assimilação e produção cultural.

Neste artigo, abordamos o estudo realizado com os participantes da Escolinha de dança para alunos da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre, tendo por objetivo identificar as representações do corpo relacionados à dança próprias a este grupo. Para tanto, optamos por uma abordagem qualitativa do tema,

⁵ Sabemos que atualmente tanto o samba, nas suas diferentes manifestações, quanto o rap e o funk são apreciados e consumidos por outras classes sociais. Ressaltamos, no entanto, suas origens como forma de expressão artística das classes populares.

⁶ ANDRADE, C. et al., op. cit., p. 29.

⁷ O “Projeto Escola em Dança: representações sociais do corpo em alunos das Redes Municipal e Estadual de Ensino que freqüentam aulas de dança” é também uma pesquisa desenvolvida com o apoio do Laboratório de Pesquisa do Exercício da ESEF/UFRGS, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul e da Pró-Reitoria de Pesquisa da UFRGS.

⁸ COELHO, H. & BOM, L. *Sobre o conceito de “Dança”*.

predominantemente etnográfica.

O CORPO QUE DANÇA: CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Trabalhar com o ensino da dança pressupõe entender que a dança se configura nos corpos que dançam.

O corpo humano não é referendado somente pelas suas condições biológicas. O corpo é sempre construído. Como diz Santin:

... a arquitetura do corpo não é mais reduzida à engenharia genética, mas resultado de um processo do imaginário humano. (...) a construção do corpo não pode ser vista apenas como corpo individual que eu construo, mas se trata de um corpo que eu construo sob o olhar do outro e para que ele possa ser olhado pelo outro.⁹

O corpo – ou os corpos – estão sendo constantemente criados/ estruturados/construídos; destruídos/desestruturados/desconstruídos; e por fim recriados/reconstruídos/reestruturados, de acordo com valores, padrões, ideologias e perspectivas sociais, estéticas e políticas, coletivas e individuais.

Os corpos dançantes são igualmente corpos em permanente construção. São corpos onde os movimentos são possíveis a partir do que se informa e do que se oferece a eles. Não há “corpo virgem”, assim como não há movimento humano “natural e universal”, pelo menos em dança.

Mauss ensina que os fatos relacionados aos movimentos, atitudes e hábitos do homem têm de ser entendidos no contexto em que ocorrem.¹⁰ Assim, não há uma maneira natural de caminhar, de sentar, ou de dormir que seja comum a toda a humanidade. Existem, sim, diferentes modos para realizar determinadas ações, diferentes técnicas corporais. Como refere-se Mauss, as técnicas corporais são “maneiras pelas quais os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos.”¹¹ As técnicas corporais são, portanto, características de determinados grupos sociais e são transmitidas através da educação, da imitação, da convivência, da tradição. Desse modo, os atos, atitudes e hábitos corporais, muitas vezes percebidos como fatos naturais, relacionados apenas às características biológicas ou psicológicas dos indivíduos, são consequência, principalmente, de processos educativos e de padrões sociais.

Assim que, em dança, não há, igualmente, movimentos naturais: os movimentos de dança também constituem técnicas corporais. Mesmo que não tenham sido submetidos a um processo formal de

⁹ SANTIN, S. *Educação Física: ética, estética, saúde*, p. 41.

¹⁰ MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. Mauss se refere a Aristóteles para trabalhar com a noção de *habitus*, indicando que este termo traduz com mais precisão o que Aristóteles entendia por facultades de repetição da alma ou hábitos metafísicos.

¹¹ MAUSS, M. op. cit., p. 212.

aprendizagem em dança, quando homens e mulheres dançam, seus movimentos foram de alguma forma trabalhados, moldados de acordo com suas experiências anteriores. Aprender a dançar pode acontecer a partir de vivências coletivas e/ou a partir da observação e execução de movimentos tradicionalmente realizados por determinados grupos, sem que ninguém precise deter-se a ensinar passos de dança. Do mesmo modo, pode-se criar técnicas pessoais, que reinventarão gestos, passos e movimentos, propiciando um modo particular de se dançar. Mas, certamente, tais técnicas estarão ligadas, de alguma maneira, às experiências dos indivíduos em sociedade: a presença dos dançarinos é sempre uma presença datada e localizada, inserida, portanto, num contexto em comum.

Sendo assim, as técnicas corporais e, neste caso específico, as técnicas de dança, são parte da construção corporal, marcam e influenciam não só o modo como os corpos são construídos em sociedade, mas também o modo como estes corpos são representados. Por outro lado, convém destacar, como afirma Gastaldo, que as representações e práticas associadas ao corpo não variam apenas de sociedade para sociedade: em uma mesma sociedade, as diferentes classes sociais tendem a apresentar usos, representações e consumos diferenciados com relação ao corpo.¹²

Uma das questões que norteiam nossa investigação diz respeito, exatamente, à relação que os alunos estabelecem entre corpo e dança; entre o ato de dançar e o modo como este corpo que dança é por eles percebido, vivido, sentido, enfim, representado. Pois acreditamos que a maneira de dançar dos adolescentes que freqüentam a nossa Escolinha não é simplesmente ‘natural’; ela é aprendida, faz parte de seu cotidiano, e está presente como afirmação ou como transgressão de códigos sociais. Do mesmo modo, é importante compreendermos como o nosso trabalho influencia e modifica – ou não – as representações corporais destes jovens em relação à dança.

Como destaca Victora,

ao mesmo tempo em que o corpo adquire significado na experiência social, ele próprio é um discurso a respeito da sociedade, passível de leituras diferenciadas. Sua postura, sua forma, sua disposição, suas manifestações, suas sensações emitem significados, os quais são compreendidos através de uma imagem, construída também por um interlocutor. Desta forma, existe o corpo culturalmente modelado como representação e existe a leitura desta imagem do corpo.¹³

Deste modo, o corpo é visto como um suporte de significados: existe a possibilidade de realizar uma leitura corporal, uma decodificação dos sistemas de significados presentes nestes corpos. Portanto, na

¹² GASTALDO, É. L. *A forja do homem de ferro: a corporalidade nos esportes de combate*.

¹³ VICTORA, C. *Corpo e representações*, p. 77.

investigação a que nos propomos será importante considerar as diferentes falas proferidas sobre o corpo e sobre a dança. Devemos considerar não só a linguagem verbal – o que os alunos dizem – mas também os códigos que se expressam através das roupas, dos cabelos e penteados, do comportamento e das relações estabelecidas em aula e, principalmente, das expressões faciais, dos gestos e dos movimentos, ou seja, de tudo o que possa ser traduzido como “a maneira de dançar”. Segundo Victora,

(...) as representações sociais ou coletivas não resultam da soma de representações individuais, mas são categorias de entendimento produzidas e atualizadas coletivamente. (...) as representações são os significados socialmente construídos que os indivíduos compartilham com o seu grupo social. Isto quer dizer que um fenômeno social só existe à medida que ele significa algo para o grupo onde ele ocorre, ou que ele precisa existir, acima de tudo, na forma de representação.¹⁴

A ESCOLINHA DE DANÇA PARA ALUNOS DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO

A Escolinha de dança para alunos da Rede Municipal de Ensino configura-se como um Projeto de Extensão Universitária, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre. A Escolinha de dança teve início em maio de 1997, e foi oferecida de novo em 1998.¹⁵

As aulas são ministradas na ESEF/UFRGS, sem ônus para os alunos matriculados. Em contrapartida, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre fornece as passagens de ônibus (sob a forma de vale-transporte) aos alunos que participaram da atividade. Estes inscreveram-se nas suas escolas de origem e são conduzidos à Escolinha de Dança através do PRODESP-ESC.

Os alunos da Escolinha de dança são alunos regularmente matriculados em escolas da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre, com idades entre 11 e 19 anos, pertencentes a classes populares, residentes em bairros da periferia de Porto Alegre e em sua maioria negros e mulatos.

A Escolinha de dança tem por objetivo oferecer o ensino da dança a alunos regularmente matriculados e freqüentando as escolas municipais de Porto Alegre. Embasados numa metodologia de dança que privilegia não uma técnica ou estilo específico, mas sim a exploração de princípios para o estudo do movimento em dança, trabalhamos, num primeiro momento, com fundamentos da dança moderna. Num segundo momento, tematizamos também as danças populares, em especial o *funk*, o samba e o frevo, intensificando a abordagem do funk. Esta opção se fez em função de uma insistente solicitação dos alunos, mas também da percepção de que a tematização de elementos próprios à sua cultura de movimento – como o *funk*, o *rap* e o samba – nas aulas de dança pode proporcionar o acesso a códigos e

¹⁴ Idem, p. 33.

¹⁵ As atividades relativas ao ano de 1999 iniciaram-se em abril.

sistema de significados importantes no que se refere a representações sociais do corpo.

É nosso objetivo, também, oferecer um conhecimento mais ampliado da dança enquanto manifestação da cultura, seja através da criação, produção e apresentação de coreografias em eventos organizados pela ESEF ou pela SMED, seja através da assistência de espetáculos, mostras de vídeo ou de exposições de fotografias de dança.

No ano de 1997 freqüentaram as aulas 22 alunos, sendo 13 do sexo feminino e 9 do sexo masculino. Como parte das atividades foram realizadas apresentações das coreografias trabalhadas em aula.

A segunda edição da Escolinha de Dança teve início em abril de 1998, tendo como sistemática de inscrição os mesmos procedimentos do ano anterior. Em média 35 alunos freqüentaram o programa, sendo 25 do sexo feminino e 10 do sexo masculino. Nesta segunda edição, contamos com a quase totalidade dos alunos que participaram do programa no ano anterior, somados a novos alunos.

Em relação à dinâmica das aulas, destacamos o processo de criação coreográfica, que intensificou-se durante a segunda edição do Projeto. Num primeiro momento, o professor escolhia a música e sugeria movimentos para a coreografia. Os alunos aprendiam esta seqüência de movimentos e reuniam-se em pequenos grupos para criar novas seqüências, que eram incorporadas à coreografia original. Em uma das coreografias, havia momentos em que determinadas seqüências eram executadas somente pelas moças, outras somente pelos rapazes. Havia também momentos em que os rapazes executam movimentos no solo e acrobacias (“os passos de chão” e o mortal), típicos dos danças de rua como o *funk* e o *break*. Houve também casos em que se decidiu, em conjunto com o grupo, pela substituição da música, optando-se por uma música de escolha dos alunos.

Em 1998 intensificaram-se as apresentações das coreografias em eventos diversos, caracterizando uma segunda fase de trabalho do grupo, em que a difusão do produto coreográfico redimensiona os objetivos e as expectativas dos alunos e professores.

O ENCONTRO ANUNCIADO

As principais estratégias utilizadas para compreendermos as relações dança/representações corporais foram observações de aulas e de apresentações coreográficas, assim como a realização de entrevistas.

A partir das primeiras observações, selecionamos os principais temas das entrevistas: vida familiar e

escolar dos alunos; motivos de interesse na escolinha; rotina dos dias sem aula de dança; rotina dos dias com aula de dança; festas; namoro; roupas e acessórios; maneiras de dançar nas aulas, nas apresentações e nas festas e diferenças entre a maneira de dançar dos rapazes e das moças. Para um primeiro nível de análise estabelecemos as unidades de significado de cada entrevista, reunindo-as, num segundo momento, em categorias. Dentre as categorias pesquisadas, selecionamos cinco para uma análise mais apurada: comportamentos e ações antes e depois das aulas; comportamentos e ações durante a aula; maneiras de dançar; festas; e apresentações.

Um dos aspectos mais importantes, que permeia incessantemente nossa análise, diz respeito à identificação do grupo com estilos de dança e de música como rap, o funk e o break. De acordo com Shusterman¹⁶ o termo *funk* (usado primeiro nos Estados Unidos) origina-se de uma palavra africana que significa “suor positivo” e expressa uma estética afro-americana de engajamento vigorosamente e apaixonadamente comunitário. Por outro lado, Vianna¹⁷ ressalta que a gíria “*funky*” deixou de ter um significado pejorativo a partir do final dos anos 60 e começa a traduzir um sentimento de orgulho da raça negra. No início dos anos 80 surge, também nos Estados Unidos, o hip hop, que abrange o rap como expressão musical e poética, o break como dança e o grafite como expressão plástica, sempre buscando a valorização da cultura urbana afro-americana. No Brasil os primeiros bailes funks surgiram na década de 70 e em meados dos anos 80 o movimento *hip hop* ganha adeptos no país, inclusive em Porto Alegre.¹⁸

É importante salientar que estes estilos de música e dança traduzem valores próprios ao grupo, principalmente no que se refere à diferenciação dos papéis sociais de acordo com o gênero sexual, à afirmação de um identidade étnica e à realização de um objetivo coletivo.

Nos relatos dos alunos referentes a comportamentos e ações durante as aulas e a maneiras de dançar torna-se evidente que as representações sociais do corpo são construídas de forma diferenciada em função do gênero sexual e reafirmam, através dos estilos de dança preferidos pelo grupo – o *funk* e o samba – papéis sociais tradicionais.

Um destes indícios é a organização espacial na sala, onde podemos observar dois grupos distintos: os rapazes ocupam a parte da frente, perto do espelho e da professora, as moças distribuem-se no meio e no

¹⁶ SHUSTERMAN, R. *Forma e funk: o desafio estético da arte popular*.

¹⁷ VIANNA, H. *O mundo funk carioca*.

¹⁸ Em 1995, reportagem do Jornal *Correio do Povo* registrava: “O funk, o charme e o rap, mais do que ritmos musicais, são estilos de vida. Em Porto Alegre, estas tribos, em geral identificadas com a população jovem negra, encontram na música, na dança e nos bailes de final de semana espaço para se manifestarem.”

fundo da sala, eventualmente, apenas uma ou duas colocam-se na primeira fileira. Nas entrevistas, os alunos confirmam esta preferência e os rapazes justificam sua localização em função de sua maior habilidade – traduzida no fato de “dançarem mais e melhor”. As intervenções das professoras para modificar esta distribuição espacial são geralmente recebidas com protestos.

Do mesmo modo, a execução de gestos e movimentos – “os passos” como eles dizem – é bem diferenciada para cada gênero sexual. Alguns entrevistados ressaltam que os rapazes dançam mais soltos e com mais “*swing*”, mexem o quadril e o corpo inteiro, ao contrário das moças que são mais “duras”, mais comedidas e até sentem vergonha de dançar. Uma entrevistada resalta que as moças não devem dançar como os rapazes, pois elas parecerão muito “exibidas e oferecidas”.¹⁹ Do mesmo modo, são os rapazes que executam as acrobacias e os “passos mais difíceis”, destacando-se na hora de dançar. Nesse sentido, os entrevistados também citaram, como exemplos de pessoas que dançam bem no grupo, somente figuras masculinas.

Outro elemento importante no que se refere à construção de representações sociais do corpo diz respeito ao fato de que a dança para este grupo é, sobretudo, um fator de identificação étnica, que materializa-se tanto em atitudes corporais quanto em um estilo próprio de vestir-se, de falar e de dançar. Relatamos o comentário de um dos nossos alunos (Luís), que ao assistir a apresentação do Grupo de *Street Dance* formado por alunos do curso de Educação Física da UFRGS disse que “aquilo era dança de branco”; e quando perguntado o que havia de diferente respondeu:

Muita coisa diferente aí. Ah! Eles fazem umas coisa com os braço, com a cabeça. Não, nós temo um jeito de dança marcado, com os braço assim, as perna só, nós não usemo cabeça assim. Eles usa tudo sora. (sic)

Luís, na realidade, identifica elementos estranhos à sua cultura de movimento, materializados na coreografia do Grupo de *Street Dance*. Ora, a *street dance* é uma adaptação das danças de rua de origem norte-americana – em especial o *funk* e o *break* – para torná-las palatáveis às academias de ginástica. Assim, ela incorpora elementos da dança jazz e da ginástica aeróbica, dentre outros, simplifica “os passos” e se desfaz dos movimentos acrobáticos, ao mesmo tempo em que incrementa as combinações de movimentos de braços, tronco e cabeça. Embora aparentemente mantenha referências originais, tais como a música, alguns gestos e o uso de bonés e calças largas pelos dançarinos, a *street dance* sofre um

¹⁹ Por outro lado, é interessante observar que as alunas dançam as músicas e coreografias difundidas por grupos como “É o tchan”, nas quais movimentos de quadris – requebros, rebolados e similares – são a tônica, juntamente com letras maliciosas e picantes. Quando o fazem, não se consideram “oferecidas”. Esta questão deverá ser estudada com mais propriedade, ressaltando-se as relações e influências da indústria cultural na prática e ensino da dança.

“branqueamento”, prontamente identificado por Luís.

Por fim, destacamos que as apresentações de dança para o público constituem-se em momentos importantes para o grupo, tanto no que se refere à qualidade da execução da coreografia, quanto aos sentimentos de união do grupo e de satisfação que esta prática proporciona.

Alguns alunos destacam a “emoção” destas ocasiões como um fator que os faz “dançar melhor, mais bonito”. Como relata um dos entrevistados (Sérgio), o prazer que a dança proporciona talvez seja um dos motivos que os faz participar da Escola de dança:

Eu já era acostumado a tá dançando assim, professora... Fazer um monte de passo, assim... Tempo atrás, quando eu dançava, na associação lá da Vila Mapa, aí eu tava sempre lá no Cesmapa, tava dançando lá, fazendo passo com os guri. Aí depois teve um tempo que nós paremo tudo, ninguém mais quis ir dançar, ninguém quis mais ensaiar... Aí eu fiquei um bom tempo, né, professora, sem ensaiar. Já tava acostumado já, aí eu senti falta. Da dança. Aí é por isso que eu venho, né... eu venho pro curso por que eu tava sentindo falta da dança. (...) O que eu gosto de me ver no espelho é fazendo os passos. Quando eu tô dançando: eu gosto de me ver dançando no espelho. Eu gosto de ver todo o corpo... É, eu gosto de ver todo o corpo, professora... (sic)

Os entrevistados percebem, também, diferenças na maneira de dançar nas aulas, nas apresentações e nas festas. Nas festas, o importante é dançar para se divertir, pode-se dançar de qualquer jeito, sem preocupação com as outras pessoas, sem preocupação se estão dançando certo ou errado. No entanto, muitos alunos relataram que preparam passos e coreografias em casa e mesmo que utilizam os passos ensinados em aula para dançarem na festa. Ou seja, dançar na festa não é uma atividade tão despreocupada como eles nos fazem crer...

Por outro lado, eles destacam que nas aulas de dança, dançam para aprender, para corrigir os passos feitos de maneira incorreta, mas não é preciso “dançar com tanta vontade”. Nas apresentações, dança-se sério, há um compromisso com o acerto dos passos e, embora alguns sintam vergonha ao dançar, relatam que a vontade de dançar bem é mais importante e que, quando “todos dançam certo” é muito emocionante. O sucesso da apresentação depende não só do desempenho individual, mas do desempenho do grupo, que comemora com satisfação quando a considera bem-sucedida. Podemos dizer que neste caso a emoção potencializa a técnica, uma vez que o esforço e a vontade de “fazer melhor” só se realizam plenamente no momento da apresentação, motivados pela emoção do apresentar-se.

FINALIZANDO...

A dança constitui um espaço não só de manifestação mas também de construção de representações sociais do corpo. Nesse sentido, os alunos constroem suas representações corporais – e também suas danças – a partir do que trazem, a partir do seu corpo social, do que está impresso nestes corpos mas também do que lhes é oferecido. Dessa forma, a dança aparece também como um espaço de permanência e de aprimoramento de uma técnica ou estilo próprio de dançar condizente não só com a realidade social em que vivem estes alunos, mas principalmente, com o estilo e modo de dançar desenvolvido no próprio grupo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. et al, *Proposta Dança/Educação: por que, como e para quê. Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Santa Maria, v. 16, n. 1, pp. 28-30, out. 1994.
- COELHO, H.; BOM, L. *Sobre o conceito de "Dança"*. Ludens. Lisboa: v. 9, n. 4, p. 13-18, jul/set, 1985.
- COLETIVO DE AUTORES. *Metodologia do Ensino da Educação Física*. São Paulo: Cortez, 1992.
- GASTALDO, É. L. *A forja do homem de ferro: a corporalidade nos esportes de combate*. In: LEAL, Ondina Fachel (Org.) *Corpo e significado: ensaios de antropologia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.
- MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974, v. II.
- SANTIN, S. *Educação Física: ética, estética, saúde*. Porto Alegre: EST, 1995.
- SILVA, N. P. *As tribos de sábado e os embalos da periferia*. Correio do Povo. Porto Alegre, 16 de jul. 1995. p. 15.
- SHUSTERMAN, R. *Forma e funk: o desafio estético da arte popular*. In. FONSECA, Cláudia (org.) *Cotidiano e gênero*. Cadernos de Antropologia, Porto Alegre, n. 3, pp. 49-62, 1991.
- VIANNA, H. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- VICTORA, C. *Corpo e representações: as imagens do corpo e do aparelho reprodutor feminino*. Cadernos de Antropologia, Porto Alegre, n. 6, pp. 33-53, 1992.

Mônica Dantas

Faculdade de Educação Física/Unicamp
Escola de Educação Física da UFRGS.
E-mail: monica@myway.com.br

Andressa Boeno

Instituto de Educação/Propesq/UFRGS.

Márcia Alves

Universidade Estadual de campina/ CNPq/PIBIC/UFRGS.

Referência do artigo

ABNT

DANTAS, M. et al. Dança, corpo e representações: Um encontro anunciado. *Conexões*, v. 1, n. 2, p. 108-120, 1999.

APA

Dantas, M., Boeno, A., & Márcia, A., (1999). Dança, corpo e representações: Um encontro anunciado. *Conexões*, 1(2), 108-120.

VANCOUVER

Dantas M, Boeno A, Márcia A, Dança, corpo e representações: Um encontro anunciado. *Conexões*, (1999); 1(2): 108-120.