

**“LINGUAGEM DA DANÇA” – “LINGUAGENS CORPORAIS” –
“LINGUAGENS DO MOVIMENTO” – “LINGUAGENS ARTÍSTICAS”**

Lívia Tenorio Brasileiro

RESUMO

O texto apresenta um dos fragmentos analisados na tese “Dança – Educação Física: (in)tasas relações”. Pesquisa documental que tem como principal fonte os projetos pedagógicos dos cursos de Licenciatura em Dança e Licenciatura em Educação Física. A partir das leituras dos projetos dos cursos foi possível destacar vários fragmentos com a intenção de compreender os sentidos e significados produzidos nas propostas curriculares dos cursos de formação de professores de educação física e de dança a respeito do conhecimento dança.

Palavras-chave: Dança. Educação Física. Linguagem .

ABSTRACT

The text presents is one fragment of the analysis from the theory “Dance – Physical Education: (in)tense relations”. Documental research whose main source is the pedagogical projects from dancing and physical education licentiateship courses. From the analysis of projects, it was possible to spot several fragments, in order to understand the senses and meanings derived from curricular standards in teacher education courses in physical education and dancing, concerning dancing knowledge.

Key words: Dance. Physical Education. Language.

RESUMEN

Este estudio presenta un fragmento de las análisis de la teoría “Danza – Educación Física: (in)tasas relaciones”. Investigación documental que tiene como principal fuente los proyectos de enseñanza de los cursos de Licenciatura en Danza y en Educación Física. A partir de las lecturas de los proyectos fue posible destacar varios fragmentos con la intención de comprender los sentidos y los significados producidos en el proyecto de plan de estudios para cursos de formación para profesores de educación física y danza respecto al conocimiento danza.

Palabras clave: Danza. Educación Física. Lenguaje.

O presente texto apresenta um dos fragmentos analisados na tese “Dança – Educação Física: (in)tasas relações”, desenvolvida junto ao Laboratório de Estudos sobre Arte, Corpo e Educação – LABORARTE, na área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte, do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas¹.

O estudo caracteriza-se como uma pesquisa documental que tem como principal fonte os projetos pedagógicos dos cursos de Licenciatura em Dança e Licenciatura em

¹ Orientação da Prof^a. Dr^a. Eliana Ayoub – Faculdade de Educação/UNICAMP.

Educação Física. A partir das leituras dos projetos dos cursos foi possível destacar vários fragmentos com a intenção de compreender os sentidos e significados produzidos nas propostas curriculares dos cursos de formação de professores de educação física e de dança a respeito do conhecimento dança.

Foram selecionados como campo de pesquisa, frente aos inúmeros dados de análise, dois pares de instituições, sendo: o par da Região Sudeste, situado na cidade de Campinas, no Estado de São Paulo, na Universidade Estadual de Campinas, que congrega a Licenciatura em Dança do Instituto de Artes e a Licenciatura em Educação Física da Faculdade de Educação Física; e o par da Região Nordeste, situado na cidade de Salvador, no Estado da Bahia, na Universidade Federal da Bahia, congregando os cursos de Licenciatura em Dança da Escola de Dança e o Curso de Licenciatura em Educação Física da Faculdade de Educação. O primeiro par foi selecionado pela presença da pós-graduação em ambos os cursos, e o segundo par, por conter o primeiro curso de dança do Brasil e o único curso de pós-graduação específico em dança.

O fragmento destacado, neste texto, está inserido no conjunto de “Reflexões sobre a dança no campo do conhecimento e da linguagem”. A partir da análise das fontes foi possível destacar a linguagem como um tema que permeia as compreensões sobre a dança presente nos projetos curriculares.

Ao ler os documentos curriculares dos cursos de dança, a palavra linguagem aparece inúmeras vezes. No Curso de Dança da UFBA é mencionado: “linguagem da dança”, “dança como linguagem”, “linguagem coreográfica”, “linguagens do movimento”, “linguagens artísticas”, “linguagens cênicas”; e, no Curso de Dança da UNICAMP são citados os termos: “linguagem expressiva individual”, “linguagem musical”, “exercícios de linguagem”, “linguagens brasileiras de dança”, “linguagens corporais”, “linguagens em dança”.

Por sua vez, no curso de Curso de Educação Física da UNICAMP, aparece na descrição da disciplina “Ritmo e Expressão” o termo “linguagem musical” e, na disciplina “Dança”, é citada “linguagem da dança”; enquanto no Curso de Educação Física da UFBA não há nenhuma menção a esse termo.

Apesar de aparecer inúmeras vezes, em nenhum dos cursos se apresenta o quê se entende por linguagem. Do que será que estão tratando?

A Escola de Dança da UFBA indica que seus cursos buscam formar profissionais capazes de enfrentar os desafios colocados ao atual momento da dança, tendo compromisso com “A linguagem da dança como área de conhecimento afim, no que se refere à interpretação e criação e produção artísticas; [...]” (UFBA. Escola de Dança, 2004, p.14).

Este curso, refletindo sobre os estudos na área da educação nas últimas décadas, destaca que a área artístico-cultural veio sendo desconsiderada, e que isso pode ser compreendido pela “polêmica relação entre corpo e mente”, teoria e prática, que tem sustentação na tradição racionalista ocidental, o que fez com que essa área fosse compreendida como um campo de conhecimento destituído de saberes e constituído só por fazeres. Para o Curso de Dança da UNICAMP, o mesmo é conjecturado na afirmação de que

A arte da dança tem deixado para trás uma pedagogia que considera apenas o aprendizado e a vivência do movimento em si. A dança passa a refletir e a discutir as questões ligadas ao corpo e ao movimento, de modo a caminhar junto com as idéias políticas, sociais e culturais de seu tempo. Na atualidade, muitos estudos e teorias são desenvolvidos na tentativa de

ajudar a entender o que antes se compreendia quase que somente pelo exercício do fazer (UNICAMP. Escola de Dança, 2005, p.16).

Deste modo, o curso da UFBA afirma a dança como uma área de conhecimento que tem uma linguagem própria, linguagem essa fundamentada nas teorias estéticas e da criação artística. Mas de que se constitui essa linguagem?

Ao falarmos de linguagem, a primeira relação que se apresenta é com a palavra, normalmente a escrita e a oral. Aqui não me parece ser apresentado esse entendimento, porém, nos documentos, pouco se amplia a reflexão sobre o conceito de linguagem.

O que identificamos é que, nas últimas décadas, o uso do termo linguagem aparece de forma muito marcante na discussão sobre a área de arte. Podemos vê-la comumente apresentando as suas diferentes linguagens: dança, teatro, música e artes visuais. Segundo Marques (2003), a dança aparece como linguagem artística pela primeira vez no Regimento da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, em 1997, sendo incluída como linguagem específica em um documento nacional, os PCNs.

Na educação física também há a presença do uso do termo linguagem corporal ou linguagem do movimento. E os seus conhecimentos (quais sejam: esporte, jogo, luta, ginástica, dança) têm sustentação nessa linguagem. O termo linguagem corporal apareceu na educação física através do livro "Metodologia do Ensino de Educação Física", escrito por um coletivo de autores e publicado em 1992. Naquele momento, os autores definiram a educação física como uma disciplina que trata do conhecimento da área da cultura corporal, na qual o estudo do jogo, do esporte, da dança, da ginástica, da luta, visa a "apreender a expressão corporal como linguagem".

Desta forma, o que percebemos é que o uso do termo linguagem por essas áreas está ocorrendo para falar de uma linguagem que não se expressa pela palavra, seja ela falada ou escrita, e que tem sua materialidade no movimento, no gesto, no corpo. Claro está que a escrita e a oralidade também são constitutivas do corpo, do movimento, do gesto; afinal, escrever e falar tem materialidade no corpo, através de movimentos ou gestos específicos que lhes dão existência. E essa diferenciação busca explicitar essa particularidade corporal, da gestualidade. O que permite reconhecer uma ampliação das referências sobre essa temática nas áreas de educação física e arte².

Recorrendo ao projeto do Curso de Dança da UNICAMP, observa-se no fragmento do texto:

Fazemos uma analogia do Projeto Pedagógico do Curso de Dança a um corpo cuja estrutura essencial compreende o estudo do corpo e do movimento, o desenvolvimento de técnica para dançar, o desenvolvimento de linguagens em dança, estudos de anatomia, cinesiologia e consciência do movimento; desenvolvimento de habilidades que propiciem instrumentos para um corpo-sujeito, geradoras de linguagens em dança, codificadas e não codificadas; processos criativos como área de conhecimento sensível através do coreográfico, teatral, musical,

² Para citar algumas: MAGALHÃES, Romildo S. Corpo e palavra: signos da corporalidade na escola. 2006. 154 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006; SCHROEDER, Jorge L. Corporalidade musical: as marcas do corpo na música, no músico e no instrumento. 2006. 229 p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

plástico; história e pesquisa em dança (UNICAMP. Instituto de Artes, 2006, p.7).

O tema da linguagem aparece nos estudos do corpo e do movimento, tanto na arte como na educação física. Neste fragmento, apresenta-se a ideia de que o curso busca desenvolver as diferentes linguagens em dança, objetivando, por meio de diferentes áreas de conhecimento, conhecer as potencialidades do corpo que se movimenta e dança.

É preciso que se destaque que as áreas de arte e educação física têm em comum lidar com a educação do corpo e sua expressão via gestualidade, de tal modo que elas operam numa esfera diferente da palavra escrita ou oral. Essa diferenciação faz com que essas áreas passem por um estranhamento no espaço escolar, já que o comum é estar sentado, quase sempre calado e usando a escrita como sua forma privilegiada de aprender.

Mesmo que se compreenda que nas escolas a educação corporal sempre se faz presente, como elucida Fontana, no texto "Ler o corpo que ensina", assinalando que:

[...] ensinamos com nossos corpos. Pela expressão, pelas disposições psicológicas inscritas no rosto e expressas pelo corpo, mostramo-nos aos alunos como autoridade e procuramos persuadir, penetrar nas suas idéias, convencer, transmitir um saber, apelando aos seus gestos, aos seus movimentos, às suas posturas (FONTANA, 2007, p.3),

os espaços de educação do corpo, representados pela arte e educação física, não são priorizados nos processos de formação das crianças e adolescentes nas escolas.

Nessas áreas, os processos de elaboração de conhecimentos acontecem, prioritariamente nas interações sociais, pela possibilidade de experimentar, tocar, sentir, apreciar para então aprender, (re)construir. Mas de que linguagem estão tratando essas áreas?

Elas anunciam uma outra forma de entender a linguagem, mas qual? Como entender um curso que "[...] pretende formar o Intérprete em Dança: profissional capaz de contribuir como agente transformador da realidade, ser responsável pelo próprio corpo, expressar-se e comunicar-se artisticamente" e que, nesse processo, "O aluno será levado a constantes investigações em comunicação corporal"? (UNICAMP. Instituto de Artes, 2006, p.4;9).

Aqui está se falando da existência de uma comunicação corporal ou artística. A comunicação é apenas uma das dimensões da linguagem. Essa perspectiva não seria uma redução da compreensão da linguagem?

Ou, como apresenta o Curso de Dança da UFBA, quando ao definir seus módulos de estudo, anuncia: "Estudos dos fundamentos de técnicas corporais específicas e de análise cinesiológica que contribuam para a formação do conhecimento múltiplo de linguagens do movimento" (UFBA. Escola de Dança, 2004, p.17). É possível falar em linguagem caracterizando-a como corporal ou de movimento?

Nesse mesmo sentido de amplitude, podemos falar em linguagens artísticas e de outras linguagens, como aparece no trecho abaixo:

Formação ao aperfeiçoamento de sua performance com a finalidade de criar e interpretar movimentos que compõem uma ação coreográfica, recorrendo, quando for o caso, ao desenvolvimento de habilidades e técnicas específicas de outras linguagens artísticas como por exemplo, o teatro, o canto, etc. [...] Processo de investigação e pesquisa da linguagem coreográfica e sua articulação com outras linguagens cênicas (UFBA. Escola de Dança, 2004, p.19).

É preciso que se ressalte que apesar do termo linguagem aparecer na literatura da educação física, não está presente nos projetos dos cursos analisados, a não ser na descrição das disciplinas, conforme apresentado anteriormente. Todavia, observa-se a presença do termo comunicação, em que se prevê que a formação em educação física deve privilegiar: "[...] a demonstração de sentido de cooperação, autodeterminação, auto-organização, solidariedade na relação com as pessoas, clareza, adequação e objetividade nas formas de comunicação verbal, não-verbal e escrita [...]" (UFBA. Departamento de Educação Física, 2007, p.26). Nesta, ainda, coloca-se de forma equivocada, uma idéia que aparta - linguagem verbal, não verbal e a escrita.

Também, é possível observar, no Curso de Educação Física da UNICAMP, o termo "expressão" na descrição de algumas disciplinas, as mesmas em que o termo linguagem aparece, tais como: Ritmo e Expressão: "Noções de linguagem musical e sua expressão no corpo"; Dança: "Introdução à linguagem da dança como expressão histórica e cultural [...] Estudos sobre os métodos de expressão corporal pautados pela poética da dança" (UNICAMP. Faculdade de Educação Física, 2005, p.56). Aqui o termo expressão aparece como constitutivo dessa linguagem corporal?

Essa diversidade presente no uso do termo linguagem revela que os cursos pensam a linguagem como comunicação, como expressão, comunicação e expressão que ocorrem pelo gesto, pelo movimento.

Mas, quais as possibilidades da gestualidade ser denominada uma linguagem, ou ainda, uma linguagem corporal ou de movimento?

Para refletir sobre o conceito de linguagem recorro a Bakhtin (1997), na obra "Marxismo e Filosofia da Linguagem", que busca elucidar o objeto da filosofia da linguagem. Em seu livro, o autor faz as seguintes perguntas: Em que consiste o objeto da filosofia da linguagem? Mas o que é a linguagem? O que é a palavra?

Esse filósofo defende que "Uma das tarefas mais essenciais e urgentes do marxismo é constituir uma psicologia verdadeiramente objetiva. No entanto seus fundamentos não devem ser nem fisiológicos, nem biológicos, mas SOCIOLÓGICOS" (BAKHTIN, 1997, p.49). Preocupou-se em apontar os problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem e, para isso, adverte que a discussão da linguagem pautou-se por uma psicologia de base biológica, nesse caso restritiva.

Para Bakhtin (1997), a filosofia da linguagem só se concebe como filosofia do signo ideológico. Os signos são objetos, sejam eles naturais, de consumo ou tecnológicos, que têm suas próprias particularidades, significam nas relações sociais quando colocados em interação social. Dessa forma, os objetos materiais adquirem significação ao longo do tempo, situados em um grupo social organizado, passando a significar mais do que suas particularidades materiais. Um dos exemplos que o autor apresenta diz respeito aos objetos de consumo - pão e o vinho -, que ganham uma outra significação quando presentes como símbolos religiosos.

Nesse sentido,

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido, a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodológico unitário e objetivo (BAKHTIN, 1997, p.33).

Porém, os signos só se manifestam em um "terreno interindividual", em um espaço de interação social, em que haja relação entre os seres humanos. Não é só a existência do ato, nesse caso fisiológico, que dá significação ao signo e sim a sua interação com outros signos. Assim, a imagem, a palavra, o gesto significante, poderão constituir a lógica da comunicação ideológica.

Linguagem, nesse caso, é um processo que se desenvolve nas interações dos seres humanos e, nesse processo, quando tratamos de linguagem recorremos à palavra, pois ela é "o material privilegiado da comunicação na vida cotidiana", caracterizando-se como "fenômeno ideológico por excelência" (BAKHTIN, 1997, p.37;36).

De tal modo, mesmo reconhecendo que todo signo ideológico tem uma encarnação material, na qual os movimentos do corpo, os gestos, são signos encarnados, o autor vai destacar que na comunicação da vida cotidiana, é a palavra seu suporte privilegiado, e que os demais signos vão banhar-se nela nesse processo de interação.

A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante, etc. constituem seu único abrigo. Fora desse material, há apenas o simples ato fisiológico, não esclarecido pela consciência, desprovido de sentido que os signos lhe conferem (BAKHTIN, 1997, p.36).

Apreende-se que todo signo é mediado pela palavra, pois qualquer que seja a manifestação da linguagem - a imagem, a palavra, o gesto significante -, esta só será compreendida porque temos um acervo de palavras para significá-la, já que o ser humano é um ser que se diferencia dos outros animais porque compreende, imagina, formula, intenciona e fala (VYGOTSKY, 1984; BAKHTIN, 1997).

É nessa perspectiva que Smolka (2004), em diálogo com Bakhtin e Vygotsky, vai asseverar que

O signo, como aquilo que se produziu e estabilizou nas relações interpessoais, age, repercute, reverbera nos sujeitos. Tem como características a impregnação e a reversibilidade, isto é, afeta os sujeitos nas (e na história das) relações. E aqui se destaca a palavra como signo por excelência, como modo mais puro e sensível de relação social e, ao mesmo tempo, material semiótico da vida interior. Constituindo uma *especificidade* do humano - viabiliza modos de interação e de operação mental -, possibilita ao homem não apenas indicar, mas nomear, destacar

e referir pela linguagem; e pela linguagem, orientar, planejar, (inter)regular as ações; conhecer o mundo, conhecer(se), tornar-se sujeito; objetivar e construir a realidade. A emergência do *verbum* constitui um *acontecimento* de caráter irreversível (SMOLKA, 2004, p.41-42).

Compreendo, como destaquei anteriormente nas palavras de Bakhtin (1997), que a palavra se apresenta como o “material privilegiado da comunicação na vida cotidiana”, que ao vermos, ouvirmos, sentirmos, podemos compreender porque ela é constitutiva de nossas relações sociais, palavras estas que já se encontram circulando em nosso “horizonte social”. Porém, da mesma forma que as palavras materializam-se na presença de um ser humano em presença de outro ser humano, o gesto significante também precisa desse meio para ser produzido, pois esse ser humano que fala, usa de diferentes signos: a palavra, a imagem, o gesto; embora sempre mediados pela palavra, a palavra não substitui os outros signos ideológicos.

No entanto, Bakhtin confere um papel privilegiado à palavra, por acreditar que nessas diferentes formas de comunicação, para que haja compreensão, teremos sempre a ideia do que elas significam. Compreende-se a palavra como um signo que está presente em todos os atos de compreensão e interpretação. Destaca o autor (1997, p.38):

A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica - todos os signos não verbais - banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isolados nem totalmente separadas dele.

Todavia, mesmo compreendendo essas afirmações, vou recorrer ao próprio Bakhtin para caminhar com suas pistas no sentido de ainda destacar que nenhum dos signos ideológicos específicos, fundamentais, é inteiramente substituível por palavras. Chamando esse autor para mais próximo das minhas indagações, posso destacar que apesar da palavra ser o material privilegiado da comunicação na vida cotidiana,

Isso não significa, obviamente, que a palavra possa suplantar qualquer outro signo ideológico. Nenhum dos signos ideológicos específicos, fundamentais, é inteiramente substituível por palavras. É impossível, em última análise, exprimir em palavras, de modo adequado, uma composição musical ou uma representação pictórica. Um ritual religioso não pode ser inteiramente substituído por palavras. Nem sequer existe um substitutivo verbal realmente adequado para o mais simples gesto humano. Negar isso conduz ao racionalismo e ao simplismo mais grosseiros (BAKHTIN, 1997, p.38).

Compreendo que Bakhtin estudou a literatura com ênfase na palavra, mas podemos identificar em seus estudos pistas para considerar outros signos, como a

imagem e o gesto, como em seus estudos sobre as obras de François Rabelais³. Após nos deixar essa importante pista, acima citada, ele continua sua reflexão apontando que "[...] embora nenhum desses signos ideológicos seja substituível por palavras, cada um deles, ao mesmo tempo, se apóia nas palavras e é acompanhado por elas, exatamente como no caso do canto e de seu acompanhamento musical" (BAKHTIN, 1997, p.38).

Entendo com Bakhtin que a linguagem é um esforço em compreender as relações entre os seres humanos em sua produção cotidiana; que, nesse processo, a linguagem constitui-se nessas relações; que o ser humano nasce em um mundo de palavras e nele vai constituindo-se e produzindo outros sentidos e significados; ou seja, somos impregnados por palavras. Mesmo nas coisas que só vemos ou só tocamos já temos uma palavra para significar. "Nenhum signo cultural, quando compreendido e dotado de um sentido, permanece isolado: torna-se parte da unidade da consciência verbalmente constituída. [...] A palavra está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação" (BAKHTIN, 1997, p.38).

A partir dessa compreensão de que todos os signos ideológicos banham-se no discurso, de que a palavra constitui nossos atos de compreensão e interpretação, parece-me possível caracterizar uma linguagem como gestual, corporal ou de movimento; ou que, quando tratarmos dessa linguagem, possamos recorrer ao gesto significativo como seu suporte privilegiado. Nesse caso, a linguagem corporal tem no gesto significativo sua sustentação, não desconsiderando que esta, ao ser materializada e apreciada, seja significada pela palavra; ela é antes gesto significativo para ser visto, compreendido, interpretado; enfim, significado.

As manifestações artísticas, por sua vez, também podem ser caracterizadas de acordo com os seus signos próprios. Deste modo, denominá-las de linguagens artísticas implica em reconhecer não uma linguagem artística no singular, mas diferentes linguagens, tendo seu campo de referência na arte, sendo elas: a linguagem da dança, através de gestos significantes; a linguagem das artes visuais, através das imagens, formas, texturas, suportes; a linguagem da música, pelas manifestações da voz, de sons, de ritmos, de melodias e harmonias; a linguagem do teatro, que reúne os gestos significantes, a oralidade, as imagens. Desta forma, enquanto a literatura tem na palavra, linguagem verbal, sua maneira mais clara de expressão, nessas manifestações artísticas não será a palavra seu suporte privilegiado.

Neste caso, quando me refiro à linguagem corporal, não estarão inseridas todas as linguagens artísticas, posto que nas artes visuais, por exemplo, a imagem é sua base fundamental, mas a dança estará nesse campo junto com outras manifestações tais como o esporte, o jogo, a luta, a ginástica, o teatro (onde a palavra é central, embora a linguagem corporal seja fundamental), a mímica etc.

Assim, a dança pode ser compreendida como sendo uma linguagem, a linguagem da dança, e essa linguagem tem no gesto significativo seu suporte, que estará sustentado na linguagem artística e corporal.

Faço a opção de usar o termo linguagem corporal e não linguagem de movimento, por entender que ao longo da discussão sobre a linguagem corporal ou de movimento, presente na área da educação física, pode-se ver a crítica ao uso do termo corporal, devido à ideia de que o mesmo ampliava a dicotomia corpo-mente, mesmo compreendendo que toda ação se dá com/no corpo, indicando que se quisermos

³ Ver: BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento. Tradução de Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

distinguir a ação humana seria mais prudente o uso da expressão movimento⁴. Estou partindo da compreensão de corpo como constituinte do ser humano em todas as suas dimensões.

De tal modo, entendemos o corpo como um território tanto biológico (composto por órgãos, inervações, estrutura óssea etc.), quanto simbólico, campo de inúmeros sentidos e significados, berço da memória da vida (SANT'ANNA, 2001). Numa perspectiva histórico-cultural do desenvolvimento humano, o biológico em si, situado de forma abstrata, não se sustenta, uma vez que o ser humano se constitui nas relações sociais e, portanto, o biológico, no humano, também já é simbólico, histórico e cultural.

E partindo de uma questão levantada por Sant'anna (2001, p.3), quando indaga: “É possível realizar uma história do corpo?”, pode-se vê-la respondendo que

Realizar uma história do corpo é um trabalho tão vasto e arriscado quanto aquele de escrever uma história da vida. Mesmo se restringindo ao estudo do corpo humano, são incontáveis os caminhos e numerosas as formas de abordagem: da medicina à arte, passando pela antropologia e pela moda, há sempre novas maneiras de conhecer o corpo, assim como possibilidades inéditas de estranhá-lo.

No movimento dessa história do corpo, as questões são: A dança é linguagem? E que linguagem é essa? Os cursos, ao designarem a dança como uma linguagem, têm na discussão sobre as ações do corpo, que neste momento estou reconhecendo como gesto significativo, sua centralidade. Seus programas estão recheados de estudos sobre o corpo.

Neste sentido, concordo com Soares (2001, p.110) quando chama a atenção para o fato de que

Os corpos são educados por toda a realidade que os circunda, por todas as coisas com as quais convivem, pelas relações que se estabelecem em espaços definidos e delimitados por atos de conhecimento. Uma educação que se mostra como face polissêmica e se processa de um modo singular: dá-se não só por palavras, mas por olhares, gestos, coisas, pelo lugar onde vivem.

Apesar da modernidade ter investido maciçamente na educação do corpo, na escola atual a educação do corpo não vem merecendo atenção, no sentido de reconhecê-la como repleta de sentidos e significados. Inúmeros são os sentidos e significados produzidos pelo ser humano em variadas produções sociais, e essas têm no corpo seu espaço de materialidade, de concretude.

O corpo educado nas escolas continua privilegiando a normatização das condutas, a disciplina dos gestos, o controle das posturas, o bom uso dos comportamentos, cerceando seus modos de ser/ter visibilidade no mundo. Fontana (2001), ao rememorar suas aulas na escola, conta que

⁴ Ver essa discussão no texto: BRACHT, Valter. Cultura corporal, cultura de movimento ou cultura corporal de movimento? In: SOUZA JÚNIOR (Org.). Educação Física escolar: teoria e política curricular, saberes escolares e proposta pedagógica. Recife: EDUPE, 2005. p. 97-106.

Por meio de um aprendizado continuado e sutil, gestos, ritmos, movimentos, cadências, disposição física, posturas e sentidos iam sendo inscritos em nossos corpos. Na escola, aprendíamos a olhar e a nos olhar, a modular a voz, a falar, a ouvir, a calar, a regular os movimentos do corpo (FONTANA, 2001, p.43).

Na escola, esse corpo presentifica-se na escrita de muitos cadernos, quadros de giz, paredes, portas, camisetas etc.; no som da voz rouca, silenciada, estridente, gargalhada; nas corridas na quadra, descendo as escadas; nas filas de entrada, lanche, circuitos; nas brincadeiras, jogos, em sala sob subversão ou na sala em meio à ação pedagógica.

É assim, que Fontana (2007, p.3), descreve que, na escola, muitas ações corporais estão presentes, pois

[...] corrigimos as posturas de nossos alunos nas relações que estabelecem entre si, corrigimos seus modos de falar, de tocar, buscando garantir a adequação dos usos que fazem de seus corpos a uma certa identidade de sujeito civilizado, fundada no controle sobre si mesmo: controle da atenção, controle dos movimentos – na escola aprendemos a permanecer sentados por longos períodos – controle da escuta e da fala, tornados necessários pelo modelo de ensino coletivo, em que um professor ensina simultaneamente a um grande número de crianças, controle da expressão das emoções e dos impulsos.

Nem sempre as lembranças da educação corporal na escola são agradáveis, afinal quem esteve no time campeão do torneio lembrará com animação, porém quem queria jogar e não podia, por ter um corpo desalinhado, ou quem, por ser gordinho deixou o gol furar, não guarda boas recordações. O menino que virou tonel na peça, a menina que ficou na reserva todos os jogos, o adolescente que foi obrigado a dançar em aula, a menina que teve de mostrar as pernas para toda a turma, ou o outro que sequer cabia na cadeira padronizada. Em estudo sobre as “Memórias da educação física escolar”, Ayoub (2005) analisa cartas escritas por professores sobre as suas memórias da educação física escolar, possibilitando identificar diferentes papéis que a área tem assumido no espaço escolar. Neste momento, destaco uma dessas cartas, em que uma professora escreve ao seu ex-professor de educação física:

Eu era tão desligada dos esportes, tão baixinha para jogar volei ou basquete, tão frágil para o futebol... Bem, eu era tão menina e as meninas na sua aula nunca tiveram muito talento. Os meninos sim, estes eram ótimos jogadores e ai de quem não fosse!

Pois graças ao senhor, cresci odiando aquele tipo de aula de educação física, aquele momento de tortura no qual éramos, nós alunos, classificados em bons e fracassados. E devo lhe agradecer por isso já que foi o desgosto por esse tipo de competitividade me imposta, que me fez abrir os olhos para muita coisa que vai além das habilidades com uma bola. Hoje acredito que o meu corpo é capaz de se expressar e que a

educação física deve ser a educação desse corpo que se move, vibra, dança... Às vezes, até me arrisco a bater uma bolinha... (Carta, 1ºsem/2005 *apud* AYOUB, 2005, p.9).

Marcas no corpo, marcas de um corpo escolarizado, marcas na memória de um processo pedagógico no qual o corpo foi exposto, discriminado, ridicularizado ou festejado.

Educação física e arte são os componentes curriculares que reservam algum espaço e tempo à educação dos corpos nas escolas, ao estudo dos gestos significantes, da linguagem corporal, através do ensino da dança, do teatro, do jogo, do esporte, da música, da luta e da ginástica; porém, no cotidiano escolar, esses espaços são pouco ampliados.

Nesse sentido, os gestos na dança, a dança que se gesta, a palavra do corpo, o corpo da palavra, estão em contínuo diálogo. Para Smolka (2004), a relação corpo e palavra explicita-se, os signos corpo e palavra destacam-se, ganham maior visibilidade, delimitam essas preocupações.

Nessa trama de relações, corpo e palavra são signos, que se destacam dentre outros. Mutuamente constitutivos, corpo e palavra *significam* (Bakhtin, Peirce). Poderíamos dizer que aqui se encontra o *locus* da constituição do sujeito: corpo marcado - destacado, nomeado, constituído como tal - pela linguagem. Pela produção do signo na relação com outro, podemos compreender como as sensações e a sensibilidade se tornam significativas; como os movimentos se tornam gestos; como o corpo expressivo passa a significar. Ele significa para o outro e, nesse movimento, passa a significar para si próprio. Impossível a pessoa relacionar-se diretamente consigo mesma. Indiretamente é possível. E essa via mediada se faz pelo signo. Por isso, dizemos que, no homem, a dimensão social é necessariamente semiótica. É a dimensão natural, orgânica, biológica, investida, transformada, redimensionada pela vida de relação, pelos modos e condições de produção, pela cultura (SMOLKA, 2004, p.45).

Formar professores para ensinar dança nas escolas implica em tratar de seus conhecimentos específicos, conhecimentos esses que, no caso da dança, expressam-se na sua história, nos seus repertórios, nas suas técnicas etc.; mas, potencialmente, abordar as possibilidades desse conhecimento, que tem no gesto significativo sua marca e no corpo polifônico, dialógico, sua fonte, ser tratado no espaço escolar, portanto, possível de transformar-se em práticas pedagógicas.

Terão de refletir sobre o lugar da linguagem corporal e artística na escola. Como ensinar o gesto? Como ensinar as técnicas e repertórios de dança, que têm no gesto sua linguagem mais latente? Como ensinar a linguagem da dança tecida, encenada, significada na vida social?

Acredito que tomar a concepção de linguagem a partir das reflexões de Bakhtin, para pensar a linguagem corporal, no sentido do gesto significativo, permitirá refletir que o gesto que circula na dança é diferente do gesto cotidiano. E que na linguagem da dança toma-se o gesto significativo artístico como referência.

Dessa forma, segundo Smolka (2006, p.6), a necessidade de entender “[...] os gestos, como movimentos significativos, não são dados naturalmente, mas são construções (e mesmo instituições) históricas e culturais. Há que suspeitar da obviedade do gesto e vê-lo inscrito na história de relações”.

Entender que “Um gesto é, assim, um movimento marcado/transformado por uma relação social, no qual se inscreve a significação” (SMOLKA, 2006, p.6), permite explorar as transformações do movimento em gesto e sua produção de sentidos e significados na linguagem da dança.

Referências

- AYOUB, Eliana. Memórias da educação física escolar. In: CONGRESSO INTERNACIONAL E BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, I e XIV, 2005, Porto Alegre. Anais do I CONICE e XIV CONBRACE. Porto Alegre: CBCE, 2005. p.1-11.
- BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento. Tradução de Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987. 419 p.
- _____. Estética da criação verbal. 4.ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p.
- _____. Marxismo e filosofia da linguagem. Tradução de Michel Luhd; Yara Frateschi Vieira. 8.ed. São Paulo: Hucitec, 1997. 203 p.
- BRACHT, Valter. Cultura corporal, Cultura de movimento ou Cultura corporal de movimento? In: SOUZA JÚNIOR, Marcílio. Educação Física escolar: teoria e política curricular, saberes escolares e proposta pedagógica. Recife: EDUPE, 2005. p.97-106.
- COLETIVO DE AUTORES. Metodologia do ensino da Educação Física. São Paulo: Cortez, 1992. 119 p.
- FONTANA, Roseli Aparecida Cação. O corpo aprendiz. In: CARVALHO, Yara Maria de; RÚBIO, Katia (Orgs.). Educação física e ciências humanas. São Paulo: Hucitec, 2001. p.41-52.
- _____. Ler o corpo que ensina – uma aproximação dos efeitos de sentido dos gestos de proximidade corporal entre professoras e crianças das séries iniciais do ensino fundamental. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 16., 2007, Campinas. Anais 16º COLE. Campinas: COLE, 2007. p.1-9.
- MAGALHÃES, Romildo Sotério. Corpo e palavra: signos da corporalidade na escola. 2006. 154 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas 2006.
- MARQUES, Isabel. Dançando na Escola. São Paulo: Cortez Editora, 2003. 206 p.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen L (Org.). Corpo e História. Campinas: Autores Associados, 2001. p.3-23.
- SCHROEDER, Jorge L. Corporalidade musical: as marcas do corpo na música, no músico e no instrumento. 2006. 229 p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. Sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta da rede de significações. In: ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde et al. (Orgs.). Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano. Porto Alegre: Artmed, 2004. p.35-49.

_____. Ensinar e significar: ou das não coincidências nas relações de ensino. *Infancia y Aprendizaje, Journal for the Study of Education and Development*. v.30, p.1-20, 2006 (no prelo).

SOARES, Carmen Lúcia. Notas esparsas. In: SOARES, Carmen Lúcia (Org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2001. p.109-129.

UFBA. Departamento de Educação Física. *Reestruturação do Curso de Licenciatura Plena em Educação Física*. Salvador: UFBA, 2007. 85 p.

UFBA. Escola de Dança. *Reconstrução Curricular*. Salvador: UFBA, 2004. 21 p.

UFBA. Escola de Dança. *Quadro Curricular*. Salvador: UFBA, 2004. 3 p.

UFBA. Escola de Dança. *Programa de Disciplina do Curso de Educação Física – Fundamentos da Dança*. Salvador: UFBA, 2007. 3p.

UNICAMP. Coordenação de Graduação em Dança. *Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Dança*. Campinas: UNICAMP, 2005. 41 p.

UNICAMP. Coordenação de Graduação em Dança. *Programas das disciplinas*. Campinas: UNICAMP, 2006. 38 programas.

UNICAMP. Faculdade de Educação Física. *Projeto Pedagógico dos novos currículos dos cursos de Educação Física: Licenciatura em Educação Física e Graduação em Educação Física*. Campinas: UNICAMP, 2005. 63 p.

VIGOTSKY, Lev Semyonovitch. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. Tradução de José Cipolla Neto et al. São Paulo: Martins Fontes, 1984. 168 p.

Professora Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2009) e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE (2001). Licenciada em Educação Física pela UFPE (1992). Atua como professora do Curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, desde 2002.

Endereço: Rua Áureo Xavier, 540, Cordeiro, Recife/PE, Cep. 50.721-050.

E.mail: livtb@hotmail.com

Recurso Tecnológico: data-show