

CORPOS QUE DANÇAM (N)A CONTEMPORANEIDADE: DANÇAS QUE ATRAVESSAM OS MUROS DAS ESCOLASⁱ

Bodies that dance (in) contemporaneity: dances that cross the school walls

Ademir Izidio da Silva Júniorⁱⁱ

ademirjunior.uems@gmail.com

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS
Mato Grosso do Sul – Brasil

Marcos Antônio Bessa-Oliveiraⁱⁱⁱ

marcosbessa2001@gmail.com

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS
Mato Grosso do Sul – Brasil

Resumo

O presente artigo pretende discutir as influências das danças da contemporaneidade dentro das salas de aula e quer buscar caminhos que possibilitem que essas danças se tornem fator contribuinte para a formação do ser-sujeito/aluno a partir daquilo que seus corpos cotidianamente (re)produzem dentro e fora da sala de aula. Quer-se então com este trabalho utilizar o conhecimento sociocultural do aluno, enquanto ser-sujeito, para sua própria formação social e cultural, valorizando deste modo a bagagem cultural do indivíduo dentro da sala de aula. Danças como o Funk, o Axé, as Danças de Rua e o Sertanejo são alguns dos estilos mais acessados, dançados e/ou reproduzidos pelos alunos da educação básica na contemporaneidade, logo, é inevitável a presença dessas danças dentro das salas de aula. Sabemos que essas danças, da forma em que são (im)postas na sociedade, não têm o objetivo de sensibilizar, educar e formar o indivíduo, sendo então, elas não possuem o objetivo mesmo da Dança na Educação, em específico na disciplina de Artes, de formar criticamente o sujeito. Porém, o que propomos neste trabalho é utilizar dessas danças que estão intrinsecamente registradas no corpo desse ser-sujeito em prol da sua formação, buscando assim o objetivo mesmo da Dança na Educação que é a formação crítica, reflexiva, estética e sensível do aluno possibilitando também um olhar outro para essas danças às quais denominamos sendo da contemporaneidade e valorizando dessa forma o que o aluno enquanto ser-sujeito traz de conhecimento do seu meio sociocultural. Para isso, estudos teóricos de natureza crítico-cultural foram fundamentais para (re)verificar as noções postas de corpo, sujeito, dança e escola.

Palavras-chave: Ser-sujeito; Danças da contemporaneidade; Dança na Educação.

Absbract

This article intends to discuss the influences of contemporary dances within classrooms and wants to seek paths that allow these dances to become a contributing factor for the formation of the subject/student from what their bodies

daily (re)produce inside and outside the classroom. It is then necessary with this work to use the sociocultural knowledge of the student, as a being-subject, for his own social and cultural formation, thus valuing the cultural baggage of the individual within the classroom. Dances such as Funk, Axé, Street Dances and Sertanejo are some of the most accessed styles, danced and/or reproduced by students of basic education in contemporary times, so it is inevitable the presence of these dances within the classrooms. We know that these dances, in the way in which they are (im)put in society, do not have the objective of sensitizing, educating and forming the individual, being then, they do not have the same goal of Dance in Education, in particular in the discipline of Arts, to critically train the subject. However, what we propose in this work is to use these dances that are intrinsically recorded in the body of this being-subject in favor of their formation, thus seeking the same goal of Dance in Education which is the critical, reflective, aesthetic and sensitive formation of the student, also enabling a different look at these dances to which we call being of contemporaneity and thus valuing what the student as a being-subject brings knowledge of his sociocultural environment. For this, theoretical studies of critical-cultural nature were fundamental to (re)verify the notions of body, subject, dance and school.

Keywords: Be-subject; Contemporary dances; Dance in Education.

(INTER)relações entre dança, cultura e conhecimento

Sabemos que danças como o Funk, o Axé, a Dança de Rua e o Sertanejo são as mais acessadas e dançadas pela maioria dos alunos da educação básica nos dias atuais (falamos isso da cidade de Campo Grande/MS, onde moramos e pudemos perceber dentro de algumas escolas). Isto se dá também porque essas danças acabaram se tornando midiáticas e mercadológicas. Logo, tais danças estão intrinsecamente enraizadas na cultura dos alunos campo-grandenses da educação básica, e sabemos também que, da forma em que estão postas, não possuem um objetivo específico voltado para a educação formal do sujeito.

Porém, são elas que estão cotidianamente dentro das casas, nos celulares e nas salas de aula; sejam elas cantadas, sejam dançadas pelos alunos. Esclarecemos que o que denominamos sendo danças da contemporaneidade são as danças que cotidianamente são dançadas por esses alunos e, na maioria dos casos, é tudo o que eles conhecem de dança dentro de seu contexto sociocultural.

O que percebemos em alguns discursos é que ainda existe muito preconceito em relação a essas danças da contemporaneidade, em especial com o Funk. Talvez por ser uma dança que esteticamente, pode-se dizer, seja 'sensual', e talvez por este motivo ela não deva ser levada/discutida dentro da sala de aula.^{iv}

Esse preconceito não está somente nas Universidades e Escolas, mas também na sociedade de modo geral, que associa o Funk às mulheres negras, de corpos exuberantes, que usam roupas curtas e que estão à margem dos grandes centros, como bem enfatiza Gabriela de Azevedo Gomes que, em sua monografia na Graduação em Comunicação Social/Jornalismo faz uma análise sobre o Funk de Valesca Popozuda:

[...] existe uma relação entre corpo, raça e classe social. O padrão “alta e magra” é um padrão eurocêntrico, que invisibiliza e marginaliza mulheres que não atendam a essas características, em sua maioria mulheres negras periféricas. Corpos voluptuosos são geralmente associados às mulheres de camadas sociais mais baixas, que fazem uso da exposição de seu corpo muitas vezes como arma de ascensão social, como no caso das mulheres frutas, das funkeiras, de passistas de escolas de samba etc. Além do corpo exuberante, as roupas curtas e apertadas entram em cena para formar essa “beleza vulgar” hiperssexualizada conferida às mulheres negras e faveladas no imaginário social, ao contrário da beleza branca de mulheres bem-nascidas, beleza que seria “superior”, “respeitável” e “pura” para contemplação e não para proveito sexual. (GOMES, 2016, p. 56-57).

O que não levamos em consideração é que por essas danças estarem cotidianamente nos corpos desses alunos elas acabam por ser o que esse indivíduo tem de conhecimento cultural, especialmente no que diz respeito à dança enquanto linguagem. Em se tratando de cultura não existe certo ou errado, melhor ou pior, mas sim *minha* cultura e a *sua* cultura e que devemos sempre olhá-las de forma horizontal, respeitando suas diferenças e especificidades.

Devemos buscar diálogos que façam com que culturas distintas se relacionem e que danças desde o Balé ao Funk tenham espaço dentro da sala de aula. Mas para que isso aconteça depende muito dos professores de Artes e dos governantes estatais, pois é preciso “[...] considerar a sociedade como um todo, a elaboração de ações educacionais diversas a fim de evitar o afastamento dessas características presentes no que podemos chamar de alunos e sociedade multicultural.” (BESSA-OLIVEIRA, 2014, p. 5).

Discursos e pontos de vistas que relacionam essas danças, em especial o Funk, à vulgaridade e a sexualidade não deveriam e não poderiam estar acontecendo nos dias atuais, uma vez que hoje temos inúmeras funkeiras como Anitta, Ludmila, a rapper Karol Konka, dentre outras cantoras, que emergiram justamente para dar uma visão outra de que o funk, bem como outras danças, não necessariamente precisam estar relacionadas com a vulgaridade e a sexualidade. Isso não faz daquelas mulheres menos artistas pelo simples fato das cantoras e dançarinas do

funk usarem roupas curtas em suas apresentações (que a sociedade não consegue ver como figurinos apropriados para esse tipo de dança, do mesmo jeito como tem no balé onde as bailarinas usam roupas específicas para dançarem (essas apertadas e curtas o suficiente para também mostrar o corpo que só não é voluptuoso e um corpo exuberante)) e na maioria de seus passos existir muito fortemente a presença da sensualidade.^v

O Funk vem justamente para tratar de assuntos contemporâneos e de problemas contemporâneos que na maioria das vezes atingem as mulheres por estarmos numa sociedade extremamente “branca” e machista, onde o que é diferente e o que não “me agrada” não deve e/ou não pode existir. Ou melhor, talvez nós devêssemos nos corrigir quando dizemos que isso *não deveria estar acontecendo*, pois estamos numa sociedade fechada ao que é diferente, onde a intolerância é palavra de ordem. Não é de se espantar que olhares tortos e discursos como esses aconteçam nos dias de hoje. Isso sem levantar bandeiras para outras classes sociais, como por exemplo: questões de gêneros, de raça e religião.

Voltando para a sala de aula é certo dizer que da forma como essas danças estão sendo utilizadas pela grande massa (midiática e pelo ouvinte) tem causado certa alienação ao seu público. Pois os mesmos consomem essas danças, até as reproduzem consciente ou inconscientemente, pois é algo que está relacionado com sua cultura, então vale dizer que “O corpo é espaço e reflexo da cultura, *locus* de relações sociais (entre quem dança e quem assiste, por exemplo) [...]” (SIQUEIRA, 2006, p. 41).

Porém, na maioria dos casos, as pessoas não conseguem apreciá-las de forma crítica e reflexiva e por serem as danças mais acessadas e acessíveis à nossa sociedade. De modo geral, essas danças estão sendo levadas e reproduzidas pela maioria dos alunos também dentro das salas de aula. Então sobra a questão: o que fazer com elas no corpo do aluno?

Não estamos aqui dizendo que o Funk, o Axé, as Danças de Rua e o Sertanejo não têm suas qualidades e que não devem ser apreciadas. Pelo contrário! Falamos porque somos apreciadores dessas danças e sabemos que por essas danças serem também um grande produto da indústria cultural acabam por se tornar algo tão mercadológico focado quase que exclusivamente em fins lucrativos.

Poderíamos dizer exclusivamente ao tratarmos de mercantilização? Portanto, a demanda na educação é que se não nos atermos às questões de conteúdo dessas danças, não exclusivamente formais, mas se não as olharmos de forma crítica, acabamos por aceitar que outras pessoas digam e pensem o que eu, você, nós devemos ou não apreciar/ouvir/dançar. Nós nos tornamos apenas corpos de reprodução (massa de manobra) mecanizados e midiáticos e esquecemo-nos de despertar o nosso lado sensível e crítico da Arte ou da cultura que nos cerca.

Por este motivo consideramos de extrema importância (falamos agora como professores), que essas danças devam e precisam ser/estar tratadas/dentro das Universidades também. De uma forma que, enquanto professores de Teatro e Dança (já que falamos do curso de Artes Cênicas), nós temos por obrigação saber lidar, discutir e dançar essas danças da contemporaneidade dentro das escolas.

As danças são também da cultura popular, então, novamente enquanto professores precisamos ter uma visão mais ampla das práticas culturais e não restrita e fechada quanto aos tipos de dança, por exemplo, que os nossos alunos devem ou não gostar de dançar. Precisamos estar mais bem preparados para mostrar aos nossos alunos como enxergarem suas culturas e, por conseguinte, as suas práticas e sujeitos com um olhar outro. Haja vista que, na grande maioria das vezes, os estudantes escolhem e até mesmo muitos professores preferem evidenciar aos estudantes culturas alheias: quase sempre europeias e/ou estadunidenses que não têm nenhuma relação direta ou indireta com aqueles ou aquelas a não ser a de colonização. E normalmente os professores o fazem por meio de conteúdos disciplinares históricos determinados.

Não as criticando, nem as menosprezando, menos ainda descartando-as, mas ampliando o conhecimento e a bagagem crítico-cultural do aluno enquanto ser-sujeito que se reconhece em sua própria cultura. Pois ainda parecemos estar alienados primeiramente dentro das Universidades. Então antes mesmo de mostrar este olhar outro para os nossos alunos sobre essas danças precisamos buscar este olhar outro nosso como sujeitos-professores.

Para melhor embasar nossa discussão, trazemos uma citação de Bessa-Oliveira onde o autor discorre sobre o Ensino de Artes e os Estudos Culturais como (in)disciplinas e de que forma a “sociedade letrada” ainda enxerga o Ensino de Artes:

Na visão deles, é impossível considerar que se façam estudos a partir do imaginário, do lúdico, do cotidiano, da diversidade cultural e, muito

menos, da identidade cultural e da experiência pessoal, como mediadoras das atividades artísticas de determinados grupos sociais. Esse olhar acadêmico ainda pensa e compreende apenas estudos/ensinos que se baseiam em fórmulas, fatos, cálculos, em Ciência explicável (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 67).

Para conseguirmos dar um olhar outro a respeito das danças da contemporaneidade, ou seja, qualquer outra noção de cultura que o aluno traga consigo do seu contexto sociocultural, será preciso que a mudança ocorra primeiro dentro das Universidades, discutindo, debatendo, também dançando, buscando caminhos e possibilidades outros para essas danças que estão nos corpo-ser-sujeitos dos alunos da educação básica. Pois somos nós, futuros e os já professores, que precisamos estar atualizados com nossos alunos de hoje e devemos entender que a sociedade e a escola já não são, ou pelo menos não deveriam ser, a mesma de 20 anos atrás, época em que se formou grande parte dos professores que estão ministrando aulas nas universidades.

Os alunos, nas aulas de Artes, por sua vez, já não são mais agentes da passiva que recebem e reproduzem os conhecimentos transmitidos pelos professores, como se fossem alunos alienados. É outra urgência estabelecida no ensino de Artes, ou seja, correr a passos largos atrás desses alunos que já não se deslocam de bondes, cavalos, ou charretes entre bairros nada urbanos de uma cidade bucólica do interior do Brasil (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 69).

Tendo em vista que essas danças da contemporaneidade estão em todos os lugares: na televisão, nas rádios, na internet, nas festas, dentre outros muitos lugares, fica humanamente impossível dizer que esses estilos de danças não estão na cultura dessa sociedade contemporânea; é possível dizer isso de modo geral.

Pois através da música as danças não acadêmicas chegam onde os pensamentos permitem e onde não são permissíveis também. Levando isso para a sala de aula é notória a repercussão que essas danças causam nos alunos. Diante destes pontos expostos algumas questões acabam sendo formuladas quando da prática docente nas escolas: como? por quê? para que? e para quem devemos tratar de danças outras?

Como se utilizar dessas danças que, primeiramente, são manifestações culturais, porém, que acabaram por se tornar produtos da indústria cultural, já que estão dentro das salas de aula, ainda que não levadas pelos professores, mas reproduzidas pelos alunos? Como mostrar aos alunos outras formas de olhar esses

estilos de danças fazendo com que as mesmas contribuam para a formação e a construção de mais conhecimentos desses indivíduos?

Ao contrário da ideia de descartá-las, fingindo que elas não existem, como vem ocorrendo ao longo de muitos anos quando surgem as danças mais populares nas culturas periféricas que não se enquadram na mesma categoria de dança popular que a academia insiste em tratar. Seria possível a transposição de algo que faz parte da identidade cultural da nossa sociedade contemporânea numa ferramenta didática eficiente para a aula de dança na disciplina de Artes? Como tratar das danças *modinha* na sala de aula no corpo do aluno?

A ideia de tratar deste assunto surgiu, primeiramente, a partir de algumas indagações pessoais, já que confirmamos nossos interesses por esses estilos de danças, e, logo em seguida, obrigatoriamente tornam-se demandas reforçadas a partir das experiências de estágio supervisionado durante o curso de Licenciatura em Artes Cênicas e Dança, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Na Universidade emergiu a oportunidade de estar em salas de aula da Educação Básica ministrando aulas de Dança e Teatro. Onde, neste segundo caso, desde a Educação Infantil ao Ensino Médio pudemos perceber que assim como muitos professores, a maioria dos alunos também têm como referências primeiras de danças o Funk, o Axé, as Danças de Rua e o Sertanejo.

Mesmo antes dos estágios, portanto, quando fomos para a sala de aula, percebemos que de fato se fazia necessário falar sobre este assunto que tanto nos inquietas. Só que a ideia principal aqui é discutirmos possibilidades e caminhos para que essas danças se tornem veículos contribuintes para a formação didático-pedagógica do aluno dentro da disciplina de Artes o que, de uma forma indireta, acabará tratando também das nossas questões pessoais em relação ao tema desta nossa pesquisa. Dançar Funk, Axé, Danças de Rua e Sertanejo ou não, eis a questão!?

Com isso, queremos encontrar meios que possibilitem esses corpos que dançam a e na contemporaneidade, dentro das escolas, a perceber, analisar, criticar, formar e a encontrar um (re)olhar outro para essas danças às quais os seus corpos reproduzem. Neste sentido, acreditamos que o professor da Disciplina de Artes tem a liberdade e função de desenvolver e trabalhar com o aluno uma forma de que tais danças possam dialogar não como um objeto comparativo por serem diferentes, mas sim constituírem conhecimentos por uma perspectiva outra, diferente do que a

mídia vem lançando mão para a sociedade contemporânea, pois sabemos que “[...] infelizmente o progresso e o avanço tecnológico trazem também, atrelados às coisas boas, as desgraças de *tira-colo*. Mas isso não pode ser entendido como um problema para análise que se pretende culturalista.” (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 69).

E é emergência também não se valer dessas danças não-disciplinadas somente para a formação crítica, reflexiva, sensível, e não apenas no âmbito acadêmico, mas principalmente fazer com que sejam reconhecidas também no âmbito cultural do ser-sujeito, pois sabemos que o corpo fala por si só e é também “[...] Suporte de identidades ao mesmo tempo em que [é] matriz de significados, o corpo é portador de signos [...]” (SIQUEIRA, 2006, p. 39). Desta forma, a bagagem cultural trazida pelo e no corpo do ser-sujeito, o aluno, não será desvalorizada e estará inserida no ensino-aprendizagem desse ser-sujeito, entretanto, agora com uma finalidade outra daquela que vem sendo colocada pela cultura de massa: de (re)produção.

Porém, se quisermos possibilitar um olhar outro para o professor e para o aluno enquanto ser-sujeito faz-se necessário dar espaço para que essas danças não fiquem apenas para/do o lado de fora das escolas e universidades. A discussão sobre/dessas práticas culturais dos sujeitos é primordial que ocorra dentro dos muros institucionais de uma forma outra onde esse conhecimento trazido pelo corpo que vivencia o lado de fora das instituições, pelo corpo-ser-sujeito, se torne parte integrante de sua formação.

Neste sentido retomamos a importância de que estas danças da contemporaneidade também sejam tratadas nas universidades, não só com o intuito de preparar os futuros professores, mas principalmente para discutirmos sobre essas práticas desenvolvidas pelas culturas periféricas, culturas populares, culturas de massa, entre muitas outras culturas desconsideradas que estão indissociáveis desses corpos-sujeitos: seja esse sujeito um aluno, seja esse sujeito um professor.

Os corpo-ser-sujeitos enquanto corpos alunos e corpos professores

Vivemos em um estado que é atravessado por várias culturas (nacionais e internacionais), pois além de fazer divisa fronteira com os países Paraguai e a Bolívia, Mato Grosso do Sul também faz limites nacionais com outros cinco estados do Brasil. Porém, essas fronteiras e limites são apenas para delimitar espaços

geográficos, político e economicamente. Pois, quando falamos de culturas, essas divisas reais ou imaginárias (estabelecidos com marcos fronteiriços e limítrofes naturais e/ou irreais), as fronteiras são incapazes de impedir que as “diferenças culturais” se contaminem umas das outras como bem salientam Bessa-Oliveira e Nolasco.

Mato Grosso do Sul é um estado da federação brasileira que tem em sua história de formação características peculiares: se primeiro o Estado só se torna um estado independente após a sua separação de Mato Grosso em 1977, em segundo lugar ele hoje é constituído, e continua se constituindo, por imigrantes vindos de várias partes do mundo. Além de contar com divisas internacionais; Bolívia e a República do Paraguai, o Estado de Mato Grosso do Sul conta com cinco divisas nacionais, Mato Grosso, Goiás, São Paulo, Minas Gerais e com o Paraná. Tais características tornam o Estado um lugar peculiar no cenário cultural brasileiro, pois aqui as culturas dos diferentes viajantes e transeuntes transformam a sociedade sul-mato-grossense num grosso caldo cultural constituído de culturas diferentes (BESSA-OLIVEIRA; NOLASCO, 2010, p. 82).

Partindo desse pressuposto de que estamos num estado em que o grande diferencial cultural está realmente nas múltiplas diferenças que pra cá convergem, e sabendo que nosso estado se encontra às margens dos grandes centros, logo, é possível discernirmos que nossa cultura é tomada por grande parte da nação como cultura periférica. Em se tratando das danças mais acessadas e dançadas pela nossa população, isso fica bem evidenciado, pois, o Funk, o Axé, as Danças de Rua e/ou o Sertanejo são tidas como danças periféricas, mesmo que essas hoje sejam tratadas como cultura midiática/mercadológica e que também estejam nos grandes centros rendendo à alta cultura e ao alto mercado econômico dividendos incalculáveis.^{vi}

Essa bagagem cultural trazida pelos alunos para as salas de aula, sem tomarmos a princípio qualquer especificidade artística, acaba influenciando em seu aprendizado, uma vez que esses ser-sujeitos se baseiam naquilo que tem de conhecimento sociocultural para expor aquilo que entendem e conhecem sobre determinada cultura; neste caso, pensamos esses diferentes ser-sujeitos a partir das danças.

Determinadas danças como o Funk, o Axé, as Danças de Rua, o Sertanejo e outras tantas que se situam fora do circuito acadêmico têm a finalidade única, quando tomadas pela indústria mercadológica da cultura, de entreter seu público, e na maioria dos casos nos apegamos tanto às coreografias e aos ritmos das músicas que deixamos o conteúdo que essas nos trazem passarem despercebidos. *Afinal, se é pra entreter, divertir e dançar, pra que vou me apegar ao que dizem algumas letras*

dessas músicas? O que não podemos deixar acontecer é que essas danças da contemporaneidade, tão acessíveis nos dias atuais e tão *modinha* na sociedade contemporânea, acabem por nos alienar num conceito raso, mas sólido ao mesmo tempo, do que venha a ser a dança de modo geral.^{vii}

Entendemos que tais danças já citadas antes sejam, em muitas vezes, tudo o que muitos sujeitos conhecem sobre dança. Também por este motivo não as desqualificamos como cultura e muito menos como geradora de conhecimento, pois também já partilhamos do mesmo pensamento restrito de dança. Porém, cabe a nós, público e também apreciadores dessas danças, mas especialmente aos pesquisadores da Dança, nos orientarmos e nos posicionarmos como cidadãos críticos e principalmente como corpos conscientes e não apenas como corpos dançantes alienados e reprodutores de tais danças.

Talvez fosse melhor dizermos: corpos conscientes, cada um com o seu, mas que se multiplicam para compreender que, de forma clara, aquela noção de corpo moderna (*penso, logo existo*) não ilustra mais nenhum desses corpos que dançam e se (re)conhecem na contemporaneidade e que *existem, porque dançam* (a recíproca àquele é verdadeira). Do mesmo jeito, será que os corpos da contemporaneidade dançam apenas danças clássicas e/ou modernas?

Para ilustrar ainda mais a discussão trazemos a fala de Isabel Marques que discorre sobre a importância de se falar e de se dançar a contemporaneidade na sala de aula quando diz que:

Nem sempre o conhecimento da história da dança ou das danças garante aos alunos traçar caminhos próprios e que intervenham e contribuam para a participação crítica do indivíduo na sociedade contemporânea. A história que não serve como interlocutora entre a dança e a sociedade atual, a dança e a pessoa que dança, entre a dança e o meio em que esta dança está sendo interpretada é inútil em um processo que se pretende crítico e transformador (MARQUES, 2012, p. 167).

De modo bem particular acreditamos que este conhecimento, ora limitado, ora fechado e nem por isso vazio de conhecimento sobre dança, é algo bem característico do lugar de onde estamos/viemos. As experiências corpóreas que crescem junto com os desenvolvimentos humanos dos corpos não podem ser desvinculadas dos corpos. Nesse sentido, uma experiência biográfica do primeiro autor deste ilustra muito bem esta questão ao afirmar: “Não quero generalizar ao dizer isso, mas venho do interior do estado de Mato Grosso do Sul onde cresci ouvindo e dançando essas danças às quais chamo de danças da

contemporaneidade.” Logo, corpo que dança existe porque dança independente da dança!

Desta forma, nossos corpos trazem características nítidas desses estilos de danças, e isto é algo já *tatuado* em meu/seu/nosso ser-sujeito, são minhas/nossas bagagens culturais dos lugares de onde viemos. Retomando às experiências do primeiro autor: “O que não quer dizer que não conhecesse outras danças, porém esses eram os movimentos que conhecia como danças e era com o que tinha contato, as danças que meu corpo dançava e ainda (quer) continua(r) a dançar apreendidas no interior de Mato Grosso do Sul.”

Contudo, apenas passamos a ter uma noção outra, um olhar outro dessas danças após ingressarmos para o curso de Artes Cênicas e Dança na academia. Antes disso é possível afirmar que apenas reproduzamos o que o corpo conhecia, porém não tínhamos autonomia para falar por ele (o corpo) mesmo. Ao entrar em contato com os alunos da educação básica, percebemos que a forma que esses sujeitos veem essas danças continua exatamente a mesma de anos atrás (nossos próprios anos passados). Mas esses movimentos das danças da contemporaneidade não podem produzir conhecimentos?

Desse modo acreditamos ser impossível para qualquer um passar por uma graduação/licenciatura de Dança sem se falar, discutir, dançar e buscar um olhar outro para essas danças da contemporaneidade. Pois dentro da nossa grade curricular do curso perpassamos desde as danças primitivas até a dança contemporânea (todas muito bem embasadas e dirigidas), porém, ainda assim, enquanto acadêmicos e professores, sentimos falta de falarmos e de haver discussões sobre essas danças que estão tatuadas nas peles dos povos na universidade. Especialmente porque essas danças estão nos e pelos corpos dos nossos alunos na Educação Básica, estão dentro dos muros das escolas, por mais que não as discutam, e no nosso caso, muito bem registradas em/no/pelos nossos próprios corpos. Agora, o que fazer com esse/desse registro corporal?

Já que falamos de disciplinas, em se tratando de cultura, acreditamos que a universidade nos deu uma percepção outra, um olhar outro das diversas outras culturas que estão cotidianamente se (ENTRE)cruzando umas às outras. Neste sentido, na universidade, em especial as disciplinas de ACR, DIND e DAFRO^{viii} ampliaram nossa visão e despiram alguns pré-conceitos estabelecidos (de arte, de

cultura e de conhecimentos) por nós construídos/em muitos de nós constituídos. Promovendo o entendimento de que toda cultura, independente se minha ou sua, desse ou daquele, têm suas qualidades e devem ter respeitadas as suas especificidades, pois cada sujeito é único mesmo vivendo em sociedade e cada cultura tem seu valor para quem a aprecia ou dela participa.

As disciplinas de Danças Afro-brasileiras e Danças Indígenas foram disciplinas que possibilitaram um olhar outro sobre as danças populares. Fomos a campo, observamos e pesquisamos a cultura e as especificidades de cada lugar: seja uma tribo indígena ou um centro de umbanda e transformamos essa cultura (ora desconhecida, e até mesmo vista de uma forma preconceituosa pela falta de conhecimento) em um processo criativo em dança. O que nos foi uma experiência muito rica e que afirmamos ter sido uma possibilidade muito boa para se trabalhar, dançar e discutir as danças da contemporaneidade dentro da universidade.^{ix}

Sendo que, portanto, não há mais como dizer que tais danças da contemporaneidade (Funk, Axé, Danças de Rua e o Sertanejo) não sejam tidas como manifestos culturais, e que precisam ser mais discutidas e levadas para dentro das universidades, a fim de melhor preparar os professores que terão que lidar com essas culturas/danças dentro das salas de aula.

Pois se falamos, discutimos e dançamos na Universidade até as danças que vieram de fora do país, por que não discutir, falar e dançar essas danças nas instituições que mais devem se abrir para o diverso/universo de possibilidades? É preciso que o professor esteja preparado, aberto e disposto a usar dessas danças que estão cotidianamente na vida desse ser-sujeito, através das mídias, a favor da e para a formação crítico-cultural do aluno. Para isso Bessa-Oliveira é ilustrativo quando diz que os vários repertórios produzidos pelos alunos também precisam ser observados na construção do conhecimento:

É preciso considerar os recursos tecnológicos no ensino, sejam os disponíveis nas escolas ou os disponibilizados por alunos ou professores, como mais um recurso a ser utilizado no processo de ensino e aprendizagem. É preciso valer desses recursos como ferramentas para criar elos entre o atual contexto social dos alunos e os conteúdos exigidos nos “manuais” acadêmicos. (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 108)

Vale ressaltarmos que o professor não se valerá apenas do contexto sociocultural do aluno para planejar suas aulas, mas também se valerá desse conhecimento cultural do aluno para relacionar aquilo que é determinado nos

referenciais curriculares para ir além dos conceitos e conteúdos pré-estabelecidos lá. Não se trata de separar as culturas (Eruditas e Populares), mas encontrarmos caminhos para que caminhem juntas. Afinal, quando falamos dessas danças da contemporaneidade, não estamos falando ainda de manifestações populares como se discute nas universidades, isso, dá-se pelo simples fato delas não estarem inseridas nesse ponto de vista de manifestações populares entendidas pela sociedade.^x

Para melhor embasar nossa argumentação, quando dizemos que toda cultura é geradora de conhecimento, e que sim, precisam estar e ser valorizadas dentro do ensino de Artes, fazemos referência a mais uma citação de Bessa-Oliveira ao dizer que:

Acreditamos não ser mais possível privilegiar essa ou aquela prática cultural como representante máxima de um ensino de Artes, muito menos apegar-se aos estudos históricos apenas. Pois entendemos que, assim como postulam os praticantes dos Estudos Culturais para pensar sua prática de estudo, o ensino de Artes não deve se prender a rótulos: como ensino de culturas específicas, como exemplo do folclore nordestino, baiano ou mineiro. O fato é que o ensino de Artes deve tratar essas diversidades a contento em suas especificidades, respeitando e relacionando-as entre: práticas culturais = alunos contemporâneos = professores Arte-educadores = meio social desses grupos (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 70)

A partir dessa experiência de vida, pessoal e da experiência na academia, achamos necessário discutir sobre este assunto que não só é uma inquietação pessoal, mas que também está contemporaneamente dentro e fora dos muros das escolas. Neste caso, valendo-nos do curso em que estamos situados, nada melhor do que falar de dança(s) na escola!

Portanto, propomos utilizar-nos do conhecimento sociocultural do aluno a favor da sua formação: não os limitando à apenas essas danças, mas sim os mostrando uma visão outra e uma função outra dessas danças e de outras práticas com características iguais que estão atravessadas e registradas (atravessando e registrando) no corpo desse ser-sujeito para, depois desse entendimento, conseguirem “dançar” para muito além de apenas reproduzi-las mecanicamente em seu cotidiano.

Ressaltamos aqui que nossa intenção não é disciplinar essas danças da contemporaneidade, pois elas estão muito além dos muros das escolas e academias, mas sim fazer com que esses alunos as vejam e as entendam num contexto muito

mais amplo do que simplesmente dançar nas *baladas*. O que, por conseguinte, faz evidenciar a necessidade do currículo escolar “rever” as categorias de Arte, de Cultura e de Conhecimentos reforçadas ao longo de décadas. Queremos evidenciar caminhos que possibilitem que essas danças que já estão dentro das salas de aulas forneçam aos alunos conhecimentos que contribuam para a formação crítica, reflexiva e sensível, para que esses ser-sujeitos estejam atentos às coisas que estão sendo cotidianamente (im)postas pela industrial cultural e pelos discursos dos poderes.

A ideia é trazer essas danças de forma que esse ser-sujeito tenha autonomia e conhecimento daquilo que seu corpo (re)PRODUZ, traz e comunica consigo e com os outros. Valorizando igualmente o conhecimento do conhecimento, aquele que é trazido na/pela identidade corpórea desse ser-sujeito que quer se comunicar com o mundo ao seu redor.

A fim de entendermos que essa bagagem cultural/corporal trazida é indissociável do sujeito, seja pelo artista da cena, seja pelo aluno, ou seja ainda pelo professor, e que o corpo de cada ser-sujeito é um só, independente do lugar que o mesmo esteja ocupando, transcrevemos uma passagem de Márcia Strazzacappa que diz que:

[...] fica evidente que o homem não pode negar sua cultura que, por meio de aprendizagens anteriores, lhe imprimiu características pessoais. Ao menos não pode negá-la sem esforço. Se quiser fazê-lo, deverá se submeter a novas aprendizagens, novos condicionamentos, tão fortes quanto os primeiros (STRAZZACAPPA, 2009, p. 44).

Neste sentido, inserir dentro da sala de aula aquilo que o aluno traz registrado em seu corpo sobre o meio em que está inserido, neste caso, as danças, possibilita novos aprendizados, novos conhecimentos, novas experiências e um olhar outro sobre sua própria cultura e seu próprio corpo. Igualmente possibilita ao professor a proposição de múltiplas atividades mais relacionadas à esses alunos.

Possibilitando ao aluno um (re)conhecimento mais amplo e mais crítico daquilo que seu corpo é, anuncia, transmite e (re)PRODUZ. Logo, se faz necessário que sejamos capazes de conhecer nosso próprio corpo, levando especialmente para a sala de aula o conhecimento do professor também como um corpo ser-sujeito ou o corpo do aluno quando (for)ser-sujeito: ambos com suas bagagens culturais corpóreas dos seus conhecimentos e experiências vividos e vindos dos seus contextos socioculturais desde a sua existência até o tempo presente.

Para que isso aconteça, mais do que o aluno, o professor precisa estar aberto às possibilidades e ao (re)conhecimento corporal do ser-sujeito oriundo do seu meio e que vem para dentro das salas de aula. Deixando de lado os paradigmas e preconceitos estabelecidos dentro e fora da escola, rompendo literalmente os muros que se estabelecem como fronteiras, criando do mesmo modo uma visão outra das danças da contemporaneidade para si, para o aluno e quiçá para a sociedade. Valendo-se dessas influências e quebrando qualquer fronteira entre a Dança na Educação e as danças da contemporaneidade. Para entendermos melhor a postura do professor em se permitir e a valorizar o que o aluno traz consigo, colocamos uma passagem de Isabel Marques que diz:

Ouvir as diversas vozes/corpos dos alunos faz parte desta prática pedagógica, incluindo aquelas do corpo, do inconsciente e do *self* de cada um (Lather, 1991). Ouvir as vozes dos alunos não significa, no entanto que, como professores, tenhamos de nos subjugar às vontades e opiniões aleatórias, arbitrarias ou autocentradas dos alunos sobre nosso trabalho e sobre o conhecimento, mas sim sermos sensíveis e perspicazes em relação as suas características, expectativas, necessidades e visões de mundo (MARQUES, 2012, p. 132).

Para tornar possível esse entendimento de corpos diferentes como corpo-ser-sujeitos, se faz necessário entendermos qual a importância da dança dentro da escola. Na atualidade escolar a dança tem papel muitas vezes de festas comemorativas e/ou atividades físico-disciplinares nas aulas de Educação Física. A dança, no nosso entendimento, vai muito além do simples dançar e deve ter relação direta com a vida do aluno, do ser-sujeito. Logo, “O ensino de dança na escola não deve fixar-se na formação de futuros bailarinos, mas se relacionar imediatamente com a vida dos alunos, como parte integrante da educação dos indivíduos”. (MORANDI, 2009, p. 73).

Tendo em vista que a maioria dos alunos da educação básica tem acesso apenas a danças como o Funk, Axé, Danças de Rua e o Sertanejo, e que a bagagem cultural desses sujeitos-alunos devem ter relação direta e constante em sua formação, consideramos essa discussão aqui posta muito necessária e primordialmente urgente. Não apenas para reparar e responder algumas inquietações pessoais nossas, que afirmamos ainda ter, mas pensando também de um ponto de vista docente, de um professor licenciado em Teatro e Dança que enfrenta e enfrentará sempre a questão posta logo ali na frente.

Portanto, o objetivo desta pesquisa não é limitar o aluno a conhecer apenas determinados estilos de dança, mas utilizar-se desta bagagem cultural que está cotidianamente dentro das salas de aula reproduzidas pelos alunos com um objetivo outro. O que acaba também não restringindo a construção de conhecimentos ao que é exclusivamente do mundo particular do sujeito.

Trocas fazem parte de contatos culturais! Possibilitando, assim, uma desalienação da alienação causada pela indústria cultural, que se vale dessas danças da “cultura popular brasileira” como cultura mercantil, e valorizando também a cultura desse ser-sujeito. Com isso podemos trazer e ressaltar os verdadeiros valores dessas danças, que a indústria cultural acaba apagando e sufocando por conta dos fins lucrativos, e também fazer com que haja uma relação horizontal entre professor/aluno, onde exista e se estabeleça uma via de mão-dupla, considerando que professor e aluno possam aprender juntos. Para isso se faz necessário também que o professor vá muito além dos conceitos pré-estabelecidos como bem diz Bessa-Oliveira:

É preciso haver uma correspondência entre as informações do professor e dos alunos, o mais próximo possível a níveis de igualdade. Os professores precisam se abrir para esse universo tecnológico dos alunos que está em formação e ampliação constante, e, principalmente, os professores precisam se valer cada vez menos de conceitos hegemônicos e pré-estabelecidos pela história cultural tradicional da sociedade. Acreditamos estar a cargo do professor estabelecer essas relações de igualdades no plano de ensino e da aprendizagem (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 109).

Por conseguinte, acreditamos que a escola, a disciplina de Arte e a dança na sala de aula possam indiscutivelmente trabalhar e desenvolver juntamente com o professor e os alunos caminhos que possibilitem tal feitura apontada por Bessa-Oliveira. Com o intuito de enfatizar o que dizemos, aproveitamos de mais uma passagem de Isabel Marques que diz:

Proponho que o trabalho com dança em situação educacional baseada no *contexto* dos alunos seja o ponto de partida e aquilo a ser construído, trabalhado, desvelado, problematizado, transformado e desconstruído em uma ação educativa transformadora na área da dança (MARQUES, 2011, p. 100).

A fala da autora vem para afirmar que a dança na disciplina de Arte para que “aconteça” como propositora de conhecimentos tem que haver essa relação direta com o contexto sociocultural do aluno. Logo, vemos a necessidade de se trabalhar

essas danças da contemporaneidade com esses corpos que dançam a contemporaneidade, sejam dentro ou do lado de fora da sala de aula.

Mas, fará a diferença, levando através dessas bagagens culturais específicas, um conhecimento teórico, crítico, reflexivo, sensível sob a formação desse aluno enquanto ser-sujeito/cidadão que vai muito além da simples reprodução de passos coreografados e/ou sensualidade por sensualidade.

Esta relação entre ser-sujeito/dança/escola/Arte/sala de aula está intrinsecamente ligada umas as outras, tornando-se então indissociáveis. Pois o corpo que dança na casa, na rua, nas festas é o mesmo corpo que estará dentro da sala de aula. Talvez com algumas regras e imposições pré-estabelecidas pela sociedade escolar, mas ainda assim continuará sendo o mesmo corpo. Ainda que com suas marcas e registros de uma vida que está além dos muros das escolas e que sempre estará além de conceitos e limites impositivos e pré-estabelecidos, também dentro das escolas, mas seja o lugar qual for onde este corpo estiver ocupando.

Entendemos que na sociedade contemporânea em que vivemos, não devemos mais nos “deixar” enganar de que nos valem apenas daquilo que está posto nos referenciais teóricos seja suficiente e necessário para os alunos de hoje. Pois os tempos são outros, os alunos não são mais os mesmos.

Faz-se necessário repensarmos o fato de que os conteúdos precisam ser (re)verificados. Pois ainda hoje, agora falando especificamente da Dança na disciplina de Artes, esta tem como um dos conteúdos principais a História da Dança e as Danças Populares. Por muitas vezes esses referenciais acabam por priorizar aquilo que vem de fora, dos grandes centros e acabamos desse jeito por desvalorizar nossa própria cultura, nossa própria dança.

Não estamos dizendo que conteúdos da História da Dança e das Danças Populares não precisem estar nos conteúdos de Dança, mas sim que esses conteúdos devem estar diretamente relacionados com o cotidiano do aluno enquanto ser-sujeito, pois se não houver essa relação entre passado e presente o conhecimento poderá ser ineficaz. Pois “[...] o conceito histórico de Arte não terá a menor importância para os alunos e, por conseguinte, continuaremos a formar cidadãos, pela Arte, passivos e indiferentes às manifestações artísticas culturais, sejam elas locais, nacionais ou universais.” (BESSA-OLIVEIRA. 2010, p. 106).

Hoje em dia devemos pensar um Ensino de Artes atravessados pela tecnologia e trazendo a tona o respeito e a diversidade cultural existentes em nossa sociedade. Mostrando aos alunos a importância cultural de cada ser-sujeito, quer você partilhe daquela cultura quer não. Utilizar-se dessas danças da contemporaneidade é trabalhar com a diferença, é se valer do conhecimento sociocultural do aluno.

Entretanto, o fato dessas danças da contemporaneidade ser/estarem também da/na cultura midiática acabam por criar nos professores e na sociedade, de modo geral, alguns pré-conceitos em relação a trazer essas danças para dentro das salas de aula. Para melhor enfatizar nossa fala, colocamos uma passagem de Isabel Marques que diz que

O senso comum ataca as danças dos jovens sob alegação de que estariam gerando comportamentos socialmente inaceitáveis. Todavia, as danças populares trazem nelas embutidos tantos conceitos de corpo, de dança, de cidadão, de sexualidade quanto as danças das mídias – embora, obviamente, de formas diferentes. O que podemos questionar, obviamente, é a qualidade estética e artística das danças da moda, mas não o fato de incorporarem ensinamentos implícitos no corpo e nas construções coreográficas (MARQUES, 2012, p. 166).

Entendemos que essas danças da contemporaneidade, da forma que estão sendo lançadas pela cultura midiática e mercadológica, se faz muito urgente e necessário trazê-las para dentro das salas de aula. Não da mesma forma como estão postas, mas utilizar-se dessas danças da contemporaneidade para mostrar aos alunos da educação básica a encontrar um olhar outro para as danças que seus corpos inconscientemente (re)produzem.

Assim não desvalorizamos o conhecimento adquirido pelo aluno, do meio sociocultural em que vive e poderemos, talvez, proporcionar uma desalienação ou uma conscientização corporal para esse ser-sujeito. Pois se essas são as danças que o corpo desse ser-sujeito quer dançar, “A arte é, por conseguinte, uma maneira de despertar o indivíduo para que este dê maior atenção ao seu próprio processo de sentir” (DUARTE, 2010, p. 66). Precisamos aprender a escutar este corpo que “fala”. Logo, entendemos que a Arte-Educação tem por finalidade fazer com que o aluno vá além dos limites encontrados em seu cotidiano para expressar suas sensações, emoções e desejos e não fazer reprimir suas manifestações artístico-culturais.

Devemos sim levar danças como o Funk, o Axé, as Danças de Rua e o Sertanejo para dentro das salas de aula. Precisamos discutir, analisar, refletir, contextualizar

essas danças que estão nos repertórios dessa população contemporânea que dança a contemporaneidade, dentro e fora das escolas. Cabe ao professor de Artes/Dança saber melhor utilizar-se dessas danças da contemporaneidade dentro das salas de aula a favor da formação do aluno. Para isso colocamos mais uma passagem de Isabel Marques que diz:

Tanto as danças populares quanto as danças das mídias trazem nelas mesmas (no corpo, nas coreografias, nas escolhas das músicas e dos figurinos) conceitos que precisam ser discutidos e articulados verbal e corporalmente se pretendemos a transformação crítica através de práticas pedagógicas de dança nas escolas (MARQUES, 201, p. 168).

Um olhar outro do ser-sujeito para o corpo que dança a contemporaneidade

Não pretendemos com esta pesquisa formalizar uma receita que com a qual conduza a mim, você ou outro professor a trabalhar esses estilos de danças dentro da sala de aula. Mas sim levantar uma discussão da real importância de suscitarmos isso dentro das escolas, para dentro das salas de aula. Promovendo com essas danças, que nos dias atuais se tornaram produtos da indústria cultural, mas que muito antes disso nasceram de manifestações culturais criadas pela sociedade, propulsoras de conhecimento.

Podemos dizer, por exemplo, que em uma aula em que se observam essas danças da contemporaneidade pode ser trabalhado outros estilos diversos de danças para além dos que expusemos neste texto como sendo danças da contemporaneidade. Promovendo fazer, dessa forma, com que um grupo de alunos crie uma coreografia coletiva baseada naquilo que eles, enquanto ser-sujeitos tenham de conhecimentos a respeito das danças outras que os rodeiam.

A partir disso, é necessário induzirmos o aluno a compor coletivamente uma coreografia em que cada um (ser-sujeito-individual) crie seus movimentos dialogando com o movimento dos demais colegas. Não apenas com o intuito de criar uma coreografia, (o que não seria pouco para uma aula), mas também estimular esse aluno a perceber de que forma esse movimento nasce em seu corpo? Quais os membros que este utiliza para compor esse movimento? O que esse movimento pode “querer e/ou quer” dizer para quem o está vendo? De que forma esse movimento pode dialogar/relacionar com o grupo? E o que se pretende comunicar com essa coreografia coletiva?

Desse modo não só estaremos tratando a dança como se pede na disciplina de Artes, mas, principalmente, estaremos nos valendo desse conhecimento sociocultural do aluno, dando-lhe espaço, voz e vez, num local onde se está construindo não somente conhecimento, mas se formando cidadãos críticos, reflexivos e sensíveis.

Mostrando-lhes a importância de suas culturas, aprendendo a ter um olhar outro sobre suas próprias culturas, a (RE)conhecer e participar da cultura de outros ser-sujeitos e principalmente aprendendo a respeitar as diferenças, não somente culturais, mas também sociais de raça, credo, cor, orientação sexual e muitas outras. Pois a Dança é o que acreditamos ser: uma manifestação que nos permite a ter liberdade de se relacionar com o outro, com o desconhecido e, com isso, encontrarmos uma relação e um (Re)conhecimento com o outro. Para isso transcrevemos a fala de Ana Angélica Freitas Gois que fala sobre a dança no contexto escolar onde diz que

Dançar é buscar compreender a diversidade em seu processo de existência, esse é o grande enredo para construir coreografias que trazem e harmonizam as diferenças entre tantos seres humanos, de corpos culturais que dançam também nas diferentes escolas da contemporaneidade (GOIS, 2011, p. 62).

Com isso estaremos respeitando a multiculturalidade dentro da sala de aula, o que consideramos ser primordial, pois falamos de um lugar onde o grande diferencial é a diversidade cultural, e mostrando a este aluno, enquanto ser-sujeito, uma visão outra daquilo que o seu corpo outrora apenas o reproduzia, desalienando-o e dando uma roupagem outra e uma liberdade corpórea que este corpo talvez não tivesse. Tornando-o sujeito ativo e consciente daquilo que seu corpo faz, é capaz de fazer e comunica. Para compreender melhor sobre o que dizemos aproveitamos uma passagem de Arnaldo Leite de Alvarenga que em seus estudos sobre Klauss Vianna e o Ensino da Dança discorre que:

[...] é preciso “dar um corpo” ao aluno, diz Klauss Vianna, no sentido de que o aprendiz desenvolva uma consciência maior desse corpo, como potencialidade, a fim de torna-lo um veículo de expressão plena de si mesmo e um caminho de autoconhecimento. Segue-se, a isso, o autodomínio sobre ele, para que o aluno possa, em seguida, desvestir-se de uma imagem que lhe tenha sido imposta na relação indivíduo-sociedade-vida, adotando, então, uma postura que corresponda à sua “*trajetória pessoal*” e à sua “*existência cotidiana*”, facilitadora de sua maior capacidade de expressão no mundo (ALVARENGA, 2009, p. 241-242).

O que se propôs neste estudo foi não somente a inserção dessas danças da contemporaneidade na sala de aula a fim de tratar uma inquietação quase particular, mas sim a partir dessas inquietações mostrar à sociedade que se faz necessário que o ensino-aprendizagem desse aluno esteja cada dia mais relacionado com o conhecimento sociocultural desse ser-sujeito para sua formação.

Pois enquanto acadêmicos, professores e futuros professores de Artes sabemos que o ensino desse aluno não deve e não pode se basear apenas no que está posto nos referenciais curriculares, que sabemos, são escassos para formação desse ser-sujeito. Então se valer cada vez mais do conhecimento oriundo das relações socioculturais desse ser-sujeito só vem a agregar e contribuir para as aulas e para a formação desse cidadão. Possibilitando assim uma relação mais igualitária e rompendo com qualquer indiferença que possa haver entre conhecimento do professor e do aluno enquanto ser-sujeitos em (TRANS)FORMAÇÃO. Pois ambos são geradores e produtores de conhecimento.

Igualmente como na Arte, de modo geral, a Dança é uma das linguagens que está cotidianamente presente na vida do ser-sujeito, seja ele um aluno, seja um professor, e essas danças da contemporaneidade e esses corpos que dançam a contemporaneidade estão muito além dos muros das escolas, e por este motivo consideramos necessário que essas danças recebam uma importância outra e uma visão outra nos espaços escolares.

Primeiramente do professor que tem como objetivo buscar mecanismos e meios de se valer dessas danças da contemporaneidade para a formação do aluno enquanto ser-sujeito. Modo pelo qual esse aluno, esse ser-sujeito terá um olhar outro da cultura em sua volta: aí este terá vez, voz, gostos próprios, serão donos e conscientes de seus próprios corpos. Trazendo assim a liberdade e a valorização dessas danças que não julgamos serem menos importantes do que qualquer outra, e que por este motivo, e por estarem tão relacionadas com o a história corpórea desse ser-sujeito, devem e precisam ser levadas para as salas de aula, não somente reproduzidas pelos alunos, muito menos de forma disciplinada, pois achamos praticamente impossível isso acontecer.

Mas para mostrarmos para o aluno a importância cultural trazida em seu corpo para sua formação enquanto ser-sujeito, crítico, reflexivo e sensível e o quão isso, pode sim, estar intrinsecamente associado com seu processo de ensino-

aprendizagem, mostrando dessa forma que essas danças da contemporaneidade vão muito mais além dos muros das escolas. Pois sabemos que “A dança é um saber construído além das salas de aula, academias de balé, escolas de samba, praças, existe em importantes âmbitos da arte e da educação”. (GOIS, 2011, p. 61). Então cabe a nós Arte-Educadores encontrarmos primeiro esse olhar outro para as diversidades culturais, nesse caso através das danças trazidas por nossos alunos de seu contexto sociocultural enquanto ser-sujeito para as salas de aula.

Com isso terminamos este texto dizendo que esta pesquisa vai muito além do que essas poucas laudas até aqui escritas apresentam, mas acreditamos estar no caminho certo para que futuramente possamos afirmar e ver essas danças inseridas pelo professor dentro da sala de aula na disciplina de Artes, e que seja dada a elas a mesma importância histórico-social-cultural que outras têm. Estejam elas cotidianamente relacionadas ao contexto sociocultural do aluno/ser-sujeito ou não. Pois, quando se trata de corpo, sujeito, dança, cultura e conhecimento, não existem limites (fronteiras) e um ponto final que possam delimitar esses corpos que dançam a e na contemporaneidade.

Referências

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. *Klauss Vianna e o ensino de dança: uma experiência educativa em movimento (1948-1990)*. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/FAEC-84YTNS>. Acesso em: 21 out. 2017.

BESSA-OLIVIERA, Marcos Antônio. “Artes visuais *de ser, saber e sentir*: uma proposta (política, teórica, prática e pedagógica) descolonial do/no campo”. In: ARAÚJO, Ana Paula de; NOAL, Mirian Lange. (Orgs.). *Educação do Campo: concepções, planejamento e práticas político-pedagógicas*. Campo Grande-MS: Ed. UFMS, 2014, p. 1-22.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. *Ensino de Artes X Estudos Culturais: para além dos muros da escola*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. “Entre saudades e contaminações: o artista à procura de um olhar perdido em Mato Grosso do Sul.” In: *Raído* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD. Dourados, MS, v. 4, n. 7, jan/jun, 2010, p. 181-205. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/576>. Acesso em: 14 ago. 2017.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. *Por que Arte-Educação?*. 22 ed. Campinas, SP: Papirus, 2010.

GOIS, Ana Angélica Freitas. "A Dança no ritmo escolar". In: *Dança, Teatro e Educação na sociedade contemporânea*. Bernard Charlot (Org.). Ribeirão Preto, SP: Editora Alfabeto, 2011.

GOMES, Gabriela de Azevedo. *Beijinho no ombro: uma análise sobre Valesca Popozuda e sua ascensão na mídia*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://zonadigital.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2014/02/Monografia-Gabriella-de-Azevedo-Gomes-FINAL.pdf>. Acesso em: 21 out. 2017.

MARQUES. Isabel A. *Ensino da Dança Hoje*. Textos e contextos. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas, SP. Autores associados, 2006.

STRAZZACAPPA, Márcia. MORANDI, Carla. *Entre a Arte e a Docência: a formação do Artista da Dança*. 2 ed. Campinas, SP: Papirus, 2006.

ⁱ Este trabalho é resultado da Pesquisa de TCC – Trabalho de Conclusão de Curso – do Curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS defendido no ano de 2017.

ⁱⁱGraduado em Artes Cênicas e Dança – Licenciatura pela UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UUCG.

ⁱⁱⁱ Doutor em Artes Visuais pelo IA/Unicamp. Professor no Curso de Artes Cênicas/Dança/Teatro e Professor Permanente do PROFEDUC na UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

^{iv} Neste sentido podemos citar o Projeto de Lei nº 8.242/16, com autoria do Vereador Paulo Siufi (PMDB), Lei que ficou popularmente conhecida como "Lei da Mordaça", que visa trazer um retrocesso para a educação nas escolas municipais da cidade de Campo Grande/MS. O objetivo da Lei é proibir a discussão de assuntos como Sexualidade, Política e Religião dentro das escolas da Capital. Assuntos esses totalmente necessários para a formação de um cidadão consciente podendo ser vetados em uma Lei bizarra que estaria beneficiando quem a idealizou por ter o objetivo único de alienar crianças e adolescentes.

^v E mesmo que essas cantoras (funkeiras), ainda não tenham seu devido reconhecimento perante a sociedade (branca e machista), ou que ainda essa sociedade associe as mulheres negras de corpos exuberantes e o funk à sexualidade. Pois, elas trouxeram uma roupagem outra para as letras de suas músicas, onde se discute questões sobre os direitos das mulheres, o feminismo, sobre questões políticas, sociais e muitas outras antes atribuídas apenas a homens. E vale enfatizar que a maioria delas são negras e vieram das regiões periféricas da sociedade.

^{vi} Mais curioso ainda é constatar que se o sertanejo – tratamos aqui daquele que não está circunscrito na ideia exclusivista de caipira como defende a academia – nasce nas regiões do Centro-Oeste brasileiro, mais ainda o chamado hoje de Sertanejo Universitário que emerge de Mato Grosso do Sul, serem ambos considerados não dança e/ou não música na cultura brasileira. Sobre esta questão caberia uma outra pesquisa, mas como não detemos de espaço suficiente, fica a observação a título de fazermos saber sobre o que de fato é entendido por cultura!

vii Esperamos também que esteja ficando claro que a ideia da nossa discussão não é ressaltar um “modelo” de dança a ser trabalho nas escolas. Não estamos aqui defendendo este ou aquele estilo de dança, igualmente não estamos dizendo que deve haver uma dança específica que detenha a capacidade de produzir conhecimentos nos corpos dos alunos. Nossa discussão assenta-se na ideia de tratar todas as danças como produtoras de arte, de cultura e de conhecimentos para os alunos. Ou melhor, nossa ideia é discutir porque determinadas danças – vistas como não danças – não podem produzir conhecimentos nos corpos dos alunos assim como as danças consideradas aptas a isso? Será que o problema está na dança ou em quem ensina dança que se vale de um repertório clássico/moderno que é incapaz de avançar as suas discussões dentro da escola/universidade a respeito da linguagem da Dança na contemporaneidade?

viii ACR = Arte e Cultura Regional, ministrada pelo Professor Doutor Marcos Antônio Bessa-Oliveira. DIND = Danças Indígenas e DAFRO = Danças Afro-brasileiras, ministradas pelas Professoras Doutoras Dora de Andrade e Gabriela Salvador. Ambas realizadas no 7º semestre do Curso de Artes Cênicas e Dança no ano de 2017.

ix Esse processo criativo teve como resultado a apresentação de uma composição coreográfica realizada no desenvolvimento das aulas de DIND e DAFRO através das impressões, sensações e atravessamentos que o primeiro autor deste trabalho teve durante a sua pesquisa de campo num centro de umbanda. E esse processo ainda aconteceu por um bom tempo mesmo com o término das disciplinas num projeto de pesquisa e extensão em Danças Brasileiras juntamente com alguns alunos do 4º Ano do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas e Dança – UEMS sob a orientação das Professoras Dr. Dora de Andrade e Gabriela Salvador.

* As discussões sobre popular no Brasil (culturas, produtos, produtores, entre outras coisas) igualmente se ancoram a partir das perspectivas que consideram a dicotomia comparativa entre Erudito ou Popular. Nesse sentido, não podemos sequer dizer que essas danças aqui discutidas se inscrevem em uma ou outra visão binária. Pois, se essas danças não são eruditas porque não são clássicas, elas também não são populares com o sentido folclórico quase sempre abordado no País.