

**Arte, Cultura e Sociedade: Uma rede intrigante para algumas reflexões sobre a Dança.**

Profa. Ms. Maria Inês Galvão Souza  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dança, Cultura e Sociedade

*(...) eu diria que a Arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estrangeiro em seu meio ambiente nem estrangeiro em seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence, reforçando e ampliando seu lugar no mundo.*

(Barbosa, 2002, p. 18)

Para se falar sobre a Dança nos dias de hoje, em suas diversas possibilidades de expressão, é necessário refletirmos sobre a importância da arte no contexto sócio-cultural. Assim, busco aqui neste artigo, pensar a Dança como prática pedagógica no interior de uma rede que deve ser compreendida a partir dos conceitos de arte, cultura e sociedade.

Encaro a dança como a arte da inteligência e memória corporal, que com seu caráter poético nos encanta através de movimentos e gestos. Completaria ainda, afirmando que a dança, como experiência artística, pode encantar aquele que assiste, mas também aquele que executa, sendo bailarino profissional ou um bailarino cidadão. Ela pode ser uma rica experiência para os sentidos do nosso corpo, influenciando na nossa percepção sobre a vida.

Na sociedade contemporânea, onde a tecnologia e a imagem invadem os nossos desejos, sofremos muitos estímulos que contribuem para diminuir progressivamente a nossa sensibilidade, diminuir os prazeres proporcionados pelos nossos sentidos. A dança, pode criar alguns mecanismos de resistência, na medida que envolve os sentidos do movimento, do ritmo, da audição, da visão, da razão, do tato, do cheiro, enfim,

sensações que se estabelecem por um envolvimento do homem na sua totalidade com o meio que o cerca.

É fundamental incluirmos nas discussões acadêmicas a temática da prática da dança nas escolas. A articulação dos elementos referentes ao espaço, a forma, a dinâmica e ao tempo, já estabelece em si mesmo um conhecimento riquíssimo para o sujeito. A dança pode ser estratégica no sentido de gerar experiências estéticas que possibilitem a transformação de valores, costumes e crenças, sendo significativa no processo de transformação da sociedade brasileira contemporânea. Não se trata de lamentar a globalização hierarquizada e o massacre da indústria cultural que estão fazendo com que muitas marcas regionais desapareçam, mas de perceber, refletir e dialogar com essas transformações, na medida em que identificamos o surgimento de novos mosaicos, novas expressões da nossa cultura. É importante pensarmos hoje que estratégias devemos adotar nas nossas práticas pedagógicas escolares para fortalecermos as idéias de identidade cultural e cidadania social.

Mesmo depois da edição dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) realizada pelo MEC em 97/98, a arte ainda é tratada de forma menos importante nas escolas e na sociedade de maneira geral. Dificilmente um profissional da área artística é caracterizado como uma pessoa de grande importância nas instituições de ensino. Agravando essa situação, podemos perceber uma crise nas práticas pedagógicas em dança. Podemos dizer que estamos vivendo um momento de transição em que o vazio se estabelece para ser emergencialmente preenchido pelo avanço do pensamento acerca do papel da arte e da cultura.

Não queremos reforçar nenhuma idéia romântica de identidade cultural como algo estabelecido a priori, estagnado, relacionado a tradições conservadoras. Queremos aqui desenvolver a idéia de formação coletiva, de interação de gostos e possibilidade de transformação cultural nos possíveis diálogos que podem se estabelecer com o mundo. Estamos falando sobre o conceito de identidades móveis que nos aponta Stuart Hall (2003), identidades que interagem com a indústria cultural numa sociedade globalizada. Como educadores, devemos estar atentos para exercermos possíveis mediações para o que se apresenta de forma impositiva (cultura industrializada) e para as possibilidades dissimuladas pela estrutura hierárquica de poder, seja ele de ordem econômica, política ou intelectual (cultura erudita).

Na revista do jornal O Globo do dia 12 de setembro de 2004, encontramos nas páginas destinadas as matérias sobre Lazer, a reportagem: “Cresce a onda zen. Atividades de consciência corporal já estão nas grandes academias, estúdios se proliferam e agora o Rio ganhará um megacentro holístico” (p. 14).

Essa reportagem reflete um pouco a lógica das novas relações que têm se estabelecido na pós-modernidade. Ao invés de seguir a mesma tendência moderna da comunicação com o mundo por meio da “cultura do livro”, ou seja, pelo processo do pensamento lógico e racional sobre o mundo, as gerações jovens começam a experimentar e compreender o mundo principalmente por meio de sensações. São identidades se diversificando, identidades móveis, formações de novos grupos, grupos que se formam conforme os objetivos que se estabelecem.

Muitas dificuldades encontradas hoje nos processos educacionais podem ser explicadas também pelo abismo entre as gerações, caracterizado pela incomunicabilidade entre jovens e adultos. Ou seja, educadores e educandos não chegam a estabelecer nem conflitos, tamanha é a falta de diálogo nas salas de aula. O professor muitas vezes conduz todas as atividades e o aluno simplesmente reproduz.

Nesse contexto de incomunicabilidades, diversidades e identidades multifacetadas, pensar em modos de endereçamento em aulas de dança pode ser fundamental na medida que através das artes podemos percorrer um espaço sensível dentro da instituição escolar. Assim, refletir sobre modos de endereçamento significa procurar amadurecer melhor as nossas formas de encaminhamento, pensar nas nossas ações pedagógicas para dialogarmos com um universo maior de alunos. É essencial entendermos os desejos dos nossos alunos, e, interagindo com eles, atuarmos como mediadores de diferentes manifestações artísticas e culturais. Desta forma, poderemos estar possibilitando a ampliação do espectro do olhar e do gosto de cada um. Sem a possibilidade e competência para trabalharmos com uma grande diversidade cultural, como educar para uma sociedade pós-moderna ? Como difundir amplamente as transformações estéticas e filosóficas que a linguagem da dança sofreu? Como abraçar a diversidade e a mutabilidade sem pensar em abrir os espaços para as diferenças culturais, sociais e corporais?

Dança: arte do corpo, arte de todos

*O que está no rock, no reggae, na música e dança do house que não está em nossas escolas? O que está na Capricho, na Bizz que não pertence às nossas salas de aula? Ou seja, o que existe fora da escola que motiva, ativa e interessa nossos alunos jovens e que é na maioria das vezes por nós ignorados?*

(MARQUES, 2003, p. 126)

A dança nos seus primórdios era uma manifestação coletiva, construída no âmbito das tradições da cultura popular. Posteriormente, quando passa a ocupar, na forma de balé, os salões das cortes, principalmente francesa e italiana, vemos um processo paulatino de separação dessa prática do conjunto geral da população, a partir da construção de novos sentidos e significados interessantes a um projeto de elitização.

A dança, que outrora era popular e que não estava dissociada da vida do povo, nesta nova conformação, passa a ser concebida como divertimento da aristocracia cortesã, assim como um dos elementos para afirmar o prestígio e poder deste grupo dominante. Nesse sentido, ela acaba servindo também para naturalizar e legitimar as diferenças sociais enraizadas na hierarquia de classes, não apenas pela sua posse, mas também pela sua forma de apreciação.

Notamos que com a criação do balé clássico, a dança passa a ser oferecida de maneira restrita como forma de espetáculo, consumo passivo, tendencialmente fechada a grupos sociais pertencentes à elite econômica. Como outras manifestações de arte, a dança teatral também se estrutura como elemento de *status* e distinção para poucos que podem praticar, apreciar e entender seus códigos.

Apesar de ter sido a partir dos passos, movimentos e gestos das danças populares que o balé iniciou seu desenvolvimento, através de um refinamento aristocrático e de alta complexificação técnica, criaram-se mecanismos de diferenciação, de valorização, destinando às danças das elites a preponderância na consideração de "melhor", "mais bonita" ou "mais adequada" forma de dançar.

Hoje, grande parte da população afirma o espaço da dança no seu cotidiano como forma de lazer, seja praticando ou apreciando e podemos dizer que é uma das

linguagens que maior potencial tem de desenvolvimento, tendo em vista o espaço que sempre ocupou na história social e mesmo de sua rápida possibilidade operacional de implementação. Para dançar, precisamos somente de música, em certo sentido, pois nem a música é completamente imprescindível. Não podemos esquecer que também há estímulos constantes da indústria cultural para o dançar. Basta lembrarmos das muitas "coreografias" que acompanham os produtos musicais por ela difundidos (coreografias de axé, de funk e dos grupos de pagode). Podemos até questionar a qualidade desses constructos (seu vocabulário corporal restrito e pobre, a ausência de liberdade de criação e expressão dos corpos, já que o público fica submetido à reprodução de certos modelos), mas não podemos negar a sua penetrabilidade, portanto, sua importância.

Partindo do conceito de arte como experiência desenvolvido por John Dewey e aprofundado pelo diálogo estabelecido com Shusterman (1998): arte é tudo aquilo que sentimos como arte, a arte não tem uma função, ela é em si, uma função.

Assim, a dança, vivenciada enquanto prática ou enquanto recepção, pode possibilitar a ampliação do nosso vocabulário corporal bem como do nosso olhar sensível. É a arte da dança como experiência realizando a sua função enquanto arte. Pensamos assim em novas formas de se apropriar do corpo, de estar no mundo e de se comunicar com ele.

Ao enfocarmos a atividade artística como experiência, reafirmando o pensamento de Dewey, pensamos na perspectiva de recolocar a arte como parte expressiva da vida, da nossa cultura viva. Entende-se aqui cultura como uma força que age e que também é resultante de ações, como um conjunto de interpretações que as pessoas compartilham e que, ao mesmo tempo, fornece os meios e as condições para que estas interpretações aconteçam.

Os limites compreendidos entre as chamadas cultura erudita, cultura de massa e cultura popular se diluíram criando interfaces geradoras de novas e diferentes produções culturais. Mesmo assim, muitos intelectuais do campo artístico ainda não discutem e, portanto, não consideram como arte as produções da cultura popular. Podemos ver na grande maioria dos discursos a compreensão de que a arte popular se trata de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas. Para Adorno (1970), que diverge frontalmente dessa interpretação, a indústria cultural, ao aspirar à integração vertical de seus consumidores, não apenas adapta seus produtos ao consumo das massas,

mas, em larga medida determina o próprio consumo. Interessada nos homens apenas enquanto consumidores ou empregados, a indústria cultural reduz a humanidade, em seu conjunto, assim como cada um de seus elementos, às condições que representam seus interesses. Para Adorno, a indústria cultural traz em seu bojo todos os elementos característicos do mundo industrial moderno e nele exerce um papel específico, qual seja, o de portadora da ideologia dominante, dando sentido a todo o sistema hierárquico.

Professores e profissionais de dança devem ser mediadores a fim de não compactuarem com os interesses que estão colocados na nossa estrutura social, nem tão pouco negar as possibilidades de diálogos que podem se estabelecer. Não devemos acreditar que existe imposição de valores através da indústria cultural, como nos aponta Adorno, mas devemos ser realistas no sentido de perceber que as opções culturais das camadas populares são muito menores.

Assim, compreendendo os movimentos e intenções das manifestações culturais que se apresentam na pós-modernidade, produzimos novas reflexões, entendendo as novas formas de cultura que dialogam com tudo aquilo que se apresenta.

E como estabelecermos diálogos efetivos com as produções locais?

Trabalhando nesse sentido, O Grupo de Pesquisa Lazer e Minorias Sociais tem desenvolvido um projeto (SESC Tempo Livre) cujo objetivo é capacitar animadores culturais, para atuarem com ênfase em diferentes atividades culturais (informações sobre o projeto na página [www.lazer.eefd.ufrj.br](http://www.lazer.eefd.ufrj.br)).

Na primeira fase, foram reunidos líderes comunitários e funcionários das prefeituras de 32 municípios do Rio de Janeiro. As comunidades foram selecionadas entre aquelas contempladas com a construção de quadras e ginásios esportivos, fruto do convênio celebrado entre o Ministério do Trabalho e do Emprego e o Serviço Social do Comércio.

Realizou-se um curso de capacitação para os primeiros representantes envolvidos, organizou-se uma equipe de professores e alunos da UFRJ, e, conjuntamente (Comunidade, Prefeitura, SESC, UFRJ), todos produziram um evento de impacto nas 32 quadras poli-esportivas localizadas nas comunidades. Como resultado, estabeleceram-se desdobramentos em relação à ocupação das quadras destes municípios com atividades de lazer. As quadras começaram a ser ocupadas com outras atividades como dança, teatro, folclore, música, capoeira, judô, festas, ensaios, e outras mais.

Enfim, as pessoas começaram a se encontrar com maior frequência e conseqüentemente existe uma maior possibilidade de discutirem assuntos comuns sobre a realidade em que vivem.

Em 2004, na segunda fase do projeto, reuniram-se professores de cada uma das linguagens (esporte, dança, folclore, música e teatro) e em cada comunidade foram realizadas oficinas específicas durante um final de semana. O maior objetivo das oficinas era educar para cada linguagem, de forma que elas se tornassem inclusivas e que os olhares, gostos e práticas se ampliassem.

No caso específico da dança, manifestação encontrada em todas as 32 comunidades, procuramos nas oficinas estudar o corpo e sua relação com os fundamentos da dança: movimento, espaço, forma, dinâmica e tempo. Buscamos assim a compreensão das diferenças dos limites pessoais, a troca de experiências, a observação e construção coletiva de pequenos trechos coreográficos, ampliando as possibilidades de movimentos através da aplicação e análise dos fundamentos da dança.

Esses referenciais da linguagem da dança (movimento, espaço, forma, dinâmica e tempo) são essenciais à pesquisa e desenvolvimento da linguagem, sendo subsídios fundamentais para a prática, reflexão e apreciação da dança, pois estes parâmetros são princípios geradores e diversificadores da ação corporal, segundo a teoria de Helenita Sá Earp, aplicada nos cursos de Dança da UFRJ. Para Earp, quando o corpo em ação na dança se expressa em totalidade é possível transformar qualquer movimento em arte. Ao vivenciarmos esse processo de metamorfose alcançamos intenso prazer no ato de dançar, compreendemos a dança como experiência e assim produzimos arte.

Assim, a idéia do projeto SESC Tempo Livre vem se concretizando na medida em que os participantes estão dando continuidade às suas práticas, estabelecendo redes de difusão de conhecimento em dança e, desta forma, transformando a cultura local.

Roger Garaudy (1980) nos aponta o movimento da dança moderna como responsável pelo resgate do lugar dessa arte "como expressão condensada da vida e da cultura, no coração da vida e na raiz da cultura" (p.175). Garaudy nos aponta um momento histórico precioso de transformações de conceitos nas artes de maneira geral. Na dança é um momento de intensa busca da libertação de modelos. Isto não significa que novos modelos não tenham sido estabelecidos, mas a revolução moderna foi

fundamental para a transformação de valores estéticos, filosóficos e educacionais na dança.

### Educar pela Dança, educar para a Dança

Como se configura hoje um campo de pensamentos, dentro e fora das universidades, ligado à dança? Somos instados a reconhecer que, comparativamente com outras manifestações artísticas (como o cinema, o teatro e as artes plásticas), podemos identificar que a dança ainda não parece ter alcançado o mesmo grau de profundidade em suas reflexões.

Isso pode certamente trazer reflexos no próprio desenvolvimento da linguagem. Se isto estiver aproximadamente certo, podemos supor que temos poucas tensões de natureza intelectual no campo, o que acaba pouco contribuindo para o avanço qualitativo da arte da dança. Isso pode ser identificado até mesmo nas críticas de jornais, que deveriam ser compreendidas como de fundamental importância para o diálogo com o público.

A universidade que poderia funcionar como produtora e disseminadora de conhecimento na área do ensino da dança, acaba muitas vezes, perpetuando um processo de formação autoritária, através de discursos, objetivos, planejamentos, sistemas de avaliação, etc. Caberia muito bem aos cursos universitários de dança e educação física, exercerem um papel na inversão da situação do ensino de dança.

O momento histórico da dança, enquanto arte e educação, nos aponta algumas tendências: projetos de educação ligados à dança que são meras reproduções de uma tradição escolástica a ser questionada e projetos que caminhando para um outro lado, são meras iniciativas inconseqüentes e pouco conscientes de permissão condicionada de movimentação corporal, pouco pautadas nos fundamentos da ação, sua contextualização e apreciação como linguagem.

No primeiro caso, o que vemos é a reprodução de modelos (geralmente o balé é utilizado) sem uma devida contextualização histórica e crítica acerca do seu estabelecimento enquanto método eficiente para o desenvolvimento da técnica corporal. Crianças são escolhidas para esses projetos, ditos sociais, por seus biotipos, geralmente “tipicamente não-brasileiros”. Ou seja, projetos sociais que deveriam primar pela

inclusão social, já iniciam seu processo de desenvolvimento pela exclusão. É lógico que em todos os projetos existe um número limite de vagas, mas será que vamos repetir os mesmos mecanismos de exclusão adotados pela nossa sociedade? Esses projetos geralmente objetivam a formação de atletas-bailarinos, enfraquecendo o aspecto da formação do sujeito enquanto cidadão.

Por um outro lado, quando um projeto se propõe a educar pela dança, não deveria desvalorizar o espaço da técnica e de seus referenciais teóricos, cedendo espaço apenas para o espontaneísmo, sustentado em uma compreensão simplista de liberdade de expressão. Como se conceber liberdade se não se instrumentalizar o corpo em sua totalidade para ser explorado no seu universo criativo? Não adianta propugnar o “ser livre para criar, pensar e sentir” se não se contribui para ampliar as potencialidades de se expressar essa liberdade através do corpo que por sua vez se insere em um contexto cultural. Assim, o conhecimento em dança articula-se com o conhecimento para a dança, abrindo espaço para a criação e transformação de identidades culturais, produzindo um leque de possibilidades de relações entre arte, ensino, aluno e sociedade.

Isabel Marques (1999) nos aponta que “ao enfatizarmos que a dança na escola é “diferente” (e por isso ela é “criativa”, “educativa”, “expressiva”), pois não estamos interessados em formar “artistas”, acabamos também negando a presença da dança na escola como área de conhecimento em si, ou seja, como arte.”(p. 142)

Mas afinal de contas, de quem é o problema ? Do campo artístico da dança que não cria efetivos diálogos com a sociedade estabelecendo estratégias para a formação de platéias ? Do governo que dispõe de baixos salários para os profissionais do ensino? Da baixa qualidade que perpassa a educação no nosso país ? Dos profissionais que não realizam cursos de atualização ? Da falta de estrutura escolar que muitas vezes não tem recursos para incentivar seus profissionais a investigarem novas práticas pedagógicas ?

Os professores, desarmados de conhecimento teórico para implementação de novas metodologias de ensino em dança, acabam apenas reproduzindo modelos arcaicos de movimentos e compondo “dancinhas” para as festas das escolas ou para as competições dos festivais de dança. É interessante a criança se apresentar para um público, mas é essencial como prática pedagógica artística, ela vivenciar e entender os processos de criação dos trabalhos coreográficos. Quando falo de processos de criação ressalto a vivência e compreensão dos educandos acerca dos elementos da dança, do seu

conteúdo e de sua aplicação. Uma educação pela dança e para a dança envolve diretamente esses elementos e sua contextualização nas artes, na cultura, na história, na sociedade.

Por meio da dança é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. De forma alguma queremos negar a importância do aluno reproduzir modelos de movimentos elaborados pelo professor, pois é através desses modelos que o aluno também apreende o conteúdo da dança ali aplicado. O importante é que o professor renove também seus modelos através de novas possibilidades de aplicação dos elementos da dança e que abra espaço para que o aluno também crie seus movimentos, mas compreendendo e dominando os códigos da linguagem da dança.

Educar para a dança significa apresentar os referenciais que produzem essa linguagem. É fundamental para a compreensão sobre a dança, bem como para sua apreciação, que o aluno perceba que: o corpo é potencial de inúmeras possibilidades de movimentação; o espaço apresenta muitos referenciais para serem explorados; as formas dos segmentos e das partes do corpo podem variar conforme um estilo próprio e uma intenção; o corpo produz sentido através de inúmeras maneiras de exploração de suas dinâmicas; ritmos variados podem ser criados através do movimento e de possíveis relações com a música; muitos outros aspectos transformam e interferem na linguagem corporal. Educar para a dança significa ampliar o conhecimento sobre a dança, sua contextualização histórica e através de diferentes experiências, ampliar a compreensão do aluno acerca dos diferentes estilos de dança localizados no tempo e no espaço.

Obviamente que a instituição educacional deseja que nos projetos de formação dos indivíduos, eles se entendam enquanto produtores de cultura, mas não devemos acreditar que o ato de produzir cultura refere-se somente ao ato de dançar. Acreditamos que os projetos de educação para e pela dança também devem entender que os indivíduos são produtores de cultura quando conseguem dialogar criticamente enquanto platéia com as mais diferentes possibilidades de dançar, com os diversos arranjos da dança, o que significa também educar o público para a diversidade, dialogando com os diferentes sentidos e significados que o ato de dançar ocupa na sociedade contemporânea.

Um processo de dança-educação deve permitir aos alunos dialogarem criticamente com os referenciais técnicos construídos, a partir de diversidades culturais, permitindo-lhes o desenvolvimento da consciência acerca das mais variadas práticas corporais. Se desejarmos contribuir para a formação de produtores de cultura, e não só reprodutores, tal processo não pode prescindir da compreensão acerca dos diversos sentidos e significados que a produção em dança obteve no decorrer da história.

## Conclusão

É verdade que o nosso potencial criativo para o movimento não pode ser totalmente livre e espontâneo, pois é também formatado pelas experiências, relações, processos de ensino-aprendizado por que passamos no decorrer de nossas vidas. Esses processos ainda hoje são muito autoritários e conservadores.

Rudolf Laban (1985), um grande pesquisador do movimento, afirmava que a dança na educação permite uma integração entre o conhecimento intelectual do aluno e suas habilidades criativas, a percepção das sensações contidas na expressão dramática do indivíduo, quer na dança teatral ou comunitária. A partir da compreensão das qualidades de movimento, implícitas nas diversas formas de expressão humana, o aluno, harmonicamente, poderia ser educado através do movimento/dança. Laban trouxe para o mundo da educação referenciais corporais que instrumentalizaram um processo de criação menos espontaneísta e potencialmente mais consciente.

O processo histórico tanto da dança quanto da educação das últimas décadas/séculos pode ser visto, analisado e desconstruído a partir de uma perspectiva mais crítica. Será que ainda necessitamos de tantos termos diferenciados para nos referirmos à dança em contexto educacional dirigida às crianças e aos jovens? Porque, afinal de contas, não serão todas as danças realmente educativas se forem ensinadas de tal modo que os alunos possam compreender, sentir, verbalizar, contextualizar e apreciar aquilo que estão fazendo? Será que não poderíamos pensar num projeto estratégico para a dança que reformulasse os tantos sem número de modelos de aulas já ultrapassados que se afastam de uma possibilidade efetiva de diálogos com os nossos alunos/cidadãos? Por que não ensinamos dança nas escolas?

## Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: Editora c/ arte, 1998.
- GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 8ª ed., 2003
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- MARQUES, Isabel. *Ensino de Dança Hoje*. São Paulo: Cortez, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Dançando na Escola*. São Paulo: Cortez, 2003.
- MELO, Victor Andrade. *Manual para otimização da utilização de equipamentos de lazer*. Rio de Janeiro: Serviço Social do Comércio, 2002.
- MELO, V. A., SOUZA, M. I. G., PEREIRA, P. G. *Dança e animação cultural*. Goiânia: Revista Pensar a prática, UFG, 2003.
- SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte*. São Paulo,: ed. 34, 1998.
- SOUZA, Maria Inês Galvão e PEREIRA, Patrícia Gomes. *O processo de criação e expressão cênica: a experiência das "Quartas da Improvisação"*. Florianópolis: Anais do III Congresso brasileiro de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas, 2003.

## **Arte, Cultura e Sociedade: Uma rede intrigante para algumas reflexões sobre a Dança.**

Profa. Ms. Maria Inês Galvão Souza (inesgalvao@bighost.com.br)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

### **RESUMO**

Propomos neste artigo, através de algumas reflexões sobre arte, cultura e sociedade, discutir a dança no seu papel educacional para a arte da vida. Na perspectiva da animação cultural desenvolvida por Victor Melo no livro *Lazer e Minorias Sociais* (2003), podemos pensar o desenvolvimento de uma educação para e pela dança.

É fundamental ao lançarmos nosso olhar para a dança, seja ela praticada nas academias ou nas escolas, entendê-la como forma de conhecimento. Estamos pensando a dança enquanto articulação de elementos referentes ao espaço, a forma, a dinâmica e ao tempo. Essa articulação de referências pode estabelecer um conhecimento riquíssimo para o sujeito e, como conseqüência, podem-se ampliar os olhares para a arte da dança, fazendo com que possamos avançar um pouco mais nas discussões sobre a educação para a dança e a educação pela dança.

Não devemos ficar apenas lamentando a globalização hierarquizada e o possível avanço da indústria cultural, que estão fazendo com que muitas marcas regionais desapareçam. Inseridos numa crise social que abraça também questões da arte e da cultura, podemos começar a perceber, refletir e dialogar com essas transformações, na medida em que identificamos o surgimento de novos mosaicos, novas expressões da nossa cultura. É importante pensarmos hoje que estratégias devemos adotar nas nossas práticas pedagógicas para fortalecermos as idéias de identidade cultural e cidadania social, sem negar a situação atual, mas efetivamente retirar dela aquilo com que ainda podemos dialogar. A dança pode ser estratégica no sentido de criar experiências estéticas que possibilitem a transformação de valores, costumes e crenças, sendo significativa no processo educacional na sociedade brasileira contemporânea.