

# Expressão Corporal e a Dança Afro na Conjuntura Atrófica

## Corporal Expression and the Afro Dance Atrophic Conjuncture



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v14i1.3280>

*Jurandir de Souza<sup>1</sup>*

Doutor em Antropologia Ambiental pela Universidade Federal do Paraná  
Professor de Antropologia na Universidade do Estado de Minas Gerais  
[jurandir.souza@uemg.br](mailto:jurandir.souza@uemg.br)



Recebido em: 27/05/2021 – Aceito em 31/07/2021

**Resumo:** A arte contém uma força espiritual passível de encontrar no corpo humano um local propício para o seu desenvolvimento. Neste sentido, a dança afro se apresenta como um destes elementos que aproxima o corpo, a mente e o espírito, possibilitando equilíbrio emocional ao indivíduo submetido as agruras da realidade. Ela possui um efeito simbólico, educativo e representacional, porque o seu caráter utilitário permite acioná-la como barreira contra a desesperança e a incredulidade diante de um cenário nefasto causado pela pandemia.

**Palavras chave:** arte - dança afro – simbolismo – cultura – pandemia

**Abstract:** Art contains a spiritual force capable of finding a suitable place in the human body for its development. In this sense, afro dance presents itself as one of the elements that brings the body, mind and spirit closer, allow emotional balance to the individual subjected to the hardships of reality. It has a symbolic, educational and representational effect, because its utilitarian character allows it to act as a barrier against hopelessness and incredulity in the face of a nefarious scenario caused by the pandemic.

**Keywords:** art - afro dance - symbolism - culture - pandemic

## Introdução

Destacamos nesta reflexão a dança como um caminho para o fortalecimento do espírito e do sentimento. A seguir, abordaremos a sua dimensão educativa e como a dança pode se constituir como mecanismo na construção do ser humano integral, e por fim, devemos reconhecê-la como aporte simbólico no enfrentamento das mazelas causadas pelo atual cenário mordaz.

O surgimento da Antropologia revelou que as expressões culturais têm demonstrado novas acepções acerca do homem, onde a representação do cotidiano praticado é resultado de ações, muitas vezes, irrefletidas, que podem permitir solucionar situações desagradáveis<sup>1</sup> para a sociedade (LÉVI-STRAUSS, 2004; LARAIA, 2006). A sensação de alegria, dor, afeto, sagrado e do profano, etc. encontram no corpo humano um território profícuo para a manifestação do indivíduo. Esta pode vir representada em símbolos ou em ações reais, reforçando-nos a crença de que a cultura filtra as emoções da vida.

A pandemia iniciada em meados de 2019 no mundo, e posteriormente no Brasil, nos trouxe ensinamentos diversos e com isso destacamos a importância da imersão no mundo do corpo e do sentimento.

<sup>1</sup>Esta expressão está associada ao momento atual que vivemos causada pela pandemia em curso.

“A arte existe para que a realidade não nos destrua”, com esta frase Friedrich Nietzsche (1844-1900) nos envolveu de forma incondicional na imagem de que a vida arrebatada pelo medo e a desesperança, alavancada pelo conteúdo pandêmico que passamos a subsistir, trouxe novos contornos para a existência. Ao elevarmos o caráter utilitário do corpo e utilizá-lo para combater o desencanto avassalador diante da atualidade, atingimos a dimensão do sublime notabilizado pela espiritualidade. Este é o mundo da dança, e de forma mais específica, da dança afro.

A partir da sua singularidade, a dança afro assenta-se na complexidade invólucro da religião, da filosofia, da interação e do sentimento individual e coletivo, e remete na ancestralidade das coisas, dos animais, da natureza e permite-se procurar o restabelecimento de um outro modo de viver, diante de um mundo em desalinho.

A expressividade da dança é inegavelmente de extrema importância na vida dos indivíduos e povos. Naturalmente, não se pode falar em uma dança específica, principalmente a dança afro, sem buscarmos as raízes da própria dança.

Segundo as palavras de Fux (1983, p. 15), “O que é dança? Poesia encarnada nos íntimos impulsos de um corpo, em seus ritmos e gestos”.

Para o referido autor, percebe-se a importância da dança para o indivíduo e para a sociedade. Ainda,

Vivem no Brasil os mais variados tipos de danças e bailes folclóricos, desde o mais rudimentar, a simples roda de homens e mulheres de mãos dadas — a ciranda’ do interior pernambucano — até os mais elaborados de que pode ser exemplo a dança de bastões. Nem sempre, porém, um desses tipos de dança ou baile pode apresentar, na vastidão do território nacional, um número apreciável de variantes. (CARNEIRO, 1974, p. 31)

De acordo com as palavras do autor, muitas danças podem não ser disseminadas por todo o país, mas a sua polissemia cultural reflete um saber local, regional ou nacional e pode fazer interface com a educação.

Portanto, a dança está inscrita na dimensão educativa ao ser planejada com a perspectiva escolar e pode abranger vários aspectos do desenvolvimento humano, pois, é um dos caminhos a percorrer para a construção do homem total, ou seja não fragmentado.

Na Educação, o planejamento adequado das práticas culturais a partir da dança, é possível contribuir no suprimento das necessidades intelectuais, motoras e espirituais dos educandos, promovendo a interação do corpo em expressões que conduzam ao enfrentamento de situações indesejadas.

Os caminhos que conduzem à formação do ser humano integral necessitam passar por processos que fujam à formalidade e muitas vezes de conteúdos descontextualizados. O homem do passado, necessitava de informações lógicas, estruturas rígidas, pensamento analítico, linear e treinamento especial. No entanto, atualmente almejamos não apenas caminhos racionais, mas também intuitivos, construídos com emoção e afetividade inscritos nas artes e nas manifestações do corpo.

Indubitavelmente, a pessoa retira do movimento da dança um momento de satisfação, logo torna-se evidente que uma atividade que reúna elementos como o movimento, o ritmo, a música, a plasticidade e a ludicidade suprem necessidades básicas e podem intervir positivamente no seu desenvolvimento psíquico e espiritual.

Evidentemente, a palavra dança envolve um conceito universal de arte já percebido por todos que por ela se interessa. Cabe-nos, portanto, elucidar as diferenças fundamentais entre a “dança arte” com um fim em si própria, e a dança que propomos operacionalizar na escola. O dicionário nos apresenta o verbete dança como: “cadência de passos e saltos ao som e ao compasso de uma música”. (FERGUSON, 1980)

Para Berge (1988) dança afro significa “um conjunto de técnicas rigorosas, aliadas a dons particulares dos bailarinos na elaboração de movimentos harmoniosos” (p. 14). Para Stokoe (1987) “a dança é a resposta corporal a determinadas motivações” (p.16). O elemento principal da dança consiste em buscar vivências corporais intensas, baseadas na alegria pessoal inserida entre as necessidades humanas. Portanto, a dança em si, não exige de seus praticantes atributos específicos, pelo contrário, trabalha com aqueles disponíveis na construção de um saber homogêneo e compartilhado.

Pedagogicamente, o ato de dançar toma a consciência das interações entre o corpo, a mente e o espírito na construção da pessoa. (BERGE, 1985, p.25). E tal consentimento ocorre por meio do “sentido de ser”, que significa: “compreensão psicológica da vivência corporal e experiência física e receptividade para aprender. (IDEM).

Assim, a experiência e a consciência das experiências, refina a qualidade das informações, e conseqüentemente, o aprendizado se constrói por intermédio das descobertas proporcionado tacitamente pela dança. Compreendemos que a interação entre os sujeitos envolvidos neste processo lida com o ambiente, com os homens e com a vida de modo diferente. Segundo Santin (1990), o ensinamento sob a perspectiva artística não é priorizar a compreensão cognitiva, mas ensiná-lo a viver totalmente.

Sob esse viés, podemos considerar que viver diante de um cenário atóxico, como o atual resultado da pandemia, devemos lançar propósitos atenuantes com poder de desenvolver a sustentabilidade das emoções.

Diversos conteúdos programáticos têm sido elaborados sob a ótica da corporeidade, com ênfase na dança. Contudo, sabe-se que a aplicabilidade desta atividade só poderá atingir os fins que se propõe, quando o entendimento passar pela superação de que a vida está além da dicotomia saúde/doença.

Identificamos que as suas potencialidades se inscrevem num conjunto de elementos permeados pelo equilíbrio psicológico e pela solidariedade. Com isso, podemos promovê-la no intuito de construir um aprendizado social suprindo as necessidades dos sujeitos, estimulando os sentidos rumo a uma percepção mais crítica do mundo.

O corpo humano, a despeito da evolução filosófica permanece preservado e proibido às investigações mais íntimas. Toda atividade que envolve Consciência Corporal, pressupõe um estudo aprofundado das sensações mais recônditas, e revela a possibilidade de uma mudança significativa na superação do imobilismo, abrindo-se para uma concepção mais abrangente, isto é, colocando o corpo como espaço do simbólico e da percepção imagética.

No mesmo caminho, vale salientar que o corpo na dança afro encontra-se envolvido diante de uma complexa relação de rituais, principalmente, religiosos (SILVA, p.11,1994). Percebe-se, então, a necessidade do resgate da história dos povos escravizados para superar determinados princípios preconceituosos disseminados no Brasil, como nos aponta Silva:

o caso dos autos da Visitação do Santo Ofício da Inquisição, nos quais estão registrados nos processos de julgamento de muitos adeptos dos cultos afro-brasileiros que foram perseguidos (sob a acusação de praticarem “bruxaria”) pela Igreja católica no Brasil colonial.

Ou, então, “boletins de ocorrência” feitos pela polícia para relatar a invasão de terreiros e a prisão de seus membros, sob a acusação de praticarem curandeirismo, charlatanismo, etc.(SILVA,p.12, 1994.)

Concomitantemente, os ritmos e todas as demais manifestações artísticas, como a própria dança, cultura religiosa, etc. sofreram prejuízos causados por este pensamento depreciativo. Substituir a antiga visão da marginalidade pela verdadeira essência desses elementos, traz em última análise, uma contribuição inegável para a cultura e a educação em sua generalidade.

Tal crítica, também encontramos em Santos, quando descreve:

A maioria dos estudos conhecidos acerca da tradição afro-brasileira têm sido analisados a partir do aspecto antropológico ou da transmissão oral; a linguagem corporal e o aspecto educativo têm tido pouca consideração entre os estudiosos da área em questão. Tenho observado e vivenciado essa situação, sobretudo na área de dança-arte-educação.(SANTOS, p.17, 2002)

Pelo exposto acima, percebemos que ao resgatarmos pedagogicamente a história dos negros, possibilita-se rearticular a visão da influência cultural afro em vários sentidos.

Vale lembrar que os milhões de africanos trazidos para o Brasil, tinham cada qual, suas crenças, idiomas e rituais diferentes e nesta amálgama incluíam-se reis, rainhas, príncipes e princesas. Portanto, muito mais do que pessoas, viajavam tradições culturais, princípios religiosos, domínio artístico e expressões corporais. As diversas danças, sejam cerimoniais, guerreiras e competitivas, danças litúrgicas ao som de instrumentos de percussão, desempenharam um papel de grande relevância em suas terras, além disso, consistiam em formas de luta, substanciados por celebrações mágico-religiosas, que receberam denominações diferentes, conforme a região: N’Angolô (em Benguela), Cambangula (na região de Huíla, sul de Angola) e Bassula (em Luanda, capital ao norte). Todas impulsionadas pela crença e libertação. Muitas dessas manifestações religiosas foram utilizadas para resistência, superação e enfrentamento, expressadas simbolicamente.

No período escravocrata do Brasil, as festas dos negros tinham, aspectos lúdicos ou religiosos, cujo exemplo mais significativo é o candomblé. Dentre as várias formas de organização, a dança, a música, a estória, o canto e a indumentária eram bastantes explorados. Essas manifestações promoviam a integração entre as etnias escravizadas, a solidariedade e a organização política desses negros. (SANTOS, p.18, 2002.)

Como dança, a africana é considerada a mais antiga manifestação do ser humano. Ela não só ainda está viva, como em pleno processo de desenvolvimento. Pode ser definida como uma expressão ritmada pelo toque da percussão e com movimentos de expressão corporal inspirados nas diversas tribos. E ao som das tumbadoras, atabaques, bongós, chiquerês, com movimentos elásticos do tronco, flexões e extensões, caracterizados como guerreiros prontos para o ataque, a dança afro se transforma na manifestação da alegria, do prazer e da comunicação com o divino.

O teor simbólico da dança constrói sentido ao mundo de forma imediata, e reproduz na sociedade caminhos para aproximar a língua, religião e as outras formas artísticas.

Aprendemos com Bourdieu (2010), que a partir dos símbolos uma comunidade expressa suas principais características acerca dos sentidos e das representações, por isso, eles podem ser utilizados como bases solidificadas para que a dimensão da esperança e do otimismo possam superar a dimensão da descrença, provocada por uma realidade exasperada como a qual estamos mergulhados atualmente.

Assim, entendemos que a sublevação da arte, sobretudo da dança, simboliza um momento de equilíbrio corpo, mente e espírito, onde pretende-se reunir esforços para enfrentar os problemas derivados do mundo real que recaem sobre a nossa subjetividade.

Por fim, diante do cotidiano atroz que vivemos na atualidade, a dizimação das pessoas em todo mundo, a proliferação exponencial das agruras diárias e o desencadeamento incentivado pelos obituários, podemos reconhecer na dança afro uma defesa do espírito, e por mais que estejamos impregnados de realidade, ela nos edifica e traz alívio ao sabermos que o corpo humano está além da dimensão sanitária. Ela traduz ações originadas no campo do sagrado e resulta de práticas motivadoras num pensamento mais positivo e revitalizado.

### Referências Bibliográficas:

- ADORNO, THEODOR. Teoria estética. São Paulo : Martins Fontes, 1990.
- BERGE, Yvone. Viver o seu corpo. Por uma pedagogia do movimento. 4.ed. São Paulo : Martins Fontes, 1988
- BOURDIEU, PIERRE. O poder simbólico. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2010.
- BRIKMAN, Lola. A linguagem do movimento corporal. São Paulo :Summus, 1989.
- BOSSU, Henri & CHALANGUIER, Claude. A expressão corporal. São Paulo: Lince, 1979.
- CARNEIRO, E.; Folguedos tradicionais. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.
- Claude Lévi-Strauss. O cru e o cozido. Mitológicas 1. São Paulo, CosacNaify, 2004.
- FERGUSON, Marilyn. A conspiração aquariana. 6.ed.Rio de Janeiro: Record, 1980.
- FREIRE, João B. Educação de corpo inteiro. Teoria e prática da Educação Física.3.ed. São Paulo: Scipione,1992.
- FUX, M.; Dança, experiência de vida. Tradução SILVA NETO, N. A.; São Paulo: Summus, 1983
- HASELBACH, Bárbara. Dança, improvisação e movimento. Rio de Janeiro : Ao Livro Técnico, 1989.
- LARAIA, Roque de Barros. Claude Lévi-Strauss, quatro décadas depois: as mitológicas, in Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol. 21, nº60, suppl 60, São Paulo, 2006.
- MEDINA, João P.S. O brasileiro e seu corpo. Campinas: Papyrus, 1990.
- MOREIRA, Wagner Wey( Org).Por uma concepção sistêmica na pedagogia do movimento. Educação Física e esportes, perspectivas para o século XXI. Campinas : Papyrus, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. Assim falou Zarathustra. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003. Coleção A obra-prima de cada autor, v. 22.
- NOT, Louis, As pedagogias do conhecimento. São Paulo, Difel, 1981.
- SANTIN, Silvino. Educação Física- uma abordagem filosófica da corporeidade. Ijuí: Unijuí, 1990.
- SANTOS, I. F; Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dançaarte-educação. Salvador: UFBA, 2002
- SENGE, Peter .A Quinta disciplina. São Paulo : Best Seller , 1990.
- SILVA, V. G; Candomblé e umbanda — Caminhos da devoção brasileira. São Paulo: Ática, 1994
- STOKOE, Patrícia & HARLE, Ruth. Expressão corporal na pré - escola.2.ed. São Paulo: Summus, 1987.