

Denise Pereira
(Organizadora)

Campos de Saberes da História da Educação no Brasil 3



Denise Pereira

(Organizadora)

Campos de Saberes da História da Educação no Brasil 3

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Karine de Lima
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
C198	Campos de saberes da história da educação no Brasil 3 [recurso eletrônico] / Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Campos dos Saberes da História da Educação no Brasil; v. 3) Formato: PDF Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-456-6 DOI 10.22533/at.ed.566190507 1. Educação – Brasil – História. I. Pereira, Denise. II. Série. CDD 370
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O estudo da História da Educação sempre será muito importante para ajudar a compreender o modelo educacional que possuímos hoje, entender os possíveis erros que ocorreram de forma que possamos preveni-los e evitá-los.

Para se compreender o presente e planejar o futuro é necessário entender o passado, que neste caso é a História da Educação.

Tudo é história e tudo tem história. No processo educacional isso é ainda mais presente.

Os pesquisadores tem se interessado em compreender as ações de educação contidas na sociedade com suas diversas formas e esferas de intervenção.

Outros estudos vão de encontro com o sentido de captar as especificidades da formação e do desenvolvimento institucional observando como este modelo se articula se ao processo da construção da identidade brasileira.

Deste modo, a Editora Atena, realiza uma edição, dirigida especialmente a quem deseja compreender os diversos Campos dos Saberes da História da Educação no Brasil, acolhe neste e-book a proposta de responder no meio de tantas questões que surgem do debate de compreender a educação no Brasil.

Aqui, os diversos autores investigam as questões diversas destes campos dos saberes, tais como: a arte, a cultura, a história, novas metodologias, identidade brasileira, políticas educacionais, entre outras.

Espero que essas leituras possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas pesquisas.

Boa leitura!

Denise Pereira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
MEMÓRIA EM PAUL RICOUER: MÚSICA CAIPIRA E IDENTIDADE CULTURAL DO HOMEM DO CAMPO	
Angela Maria da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5661905071	
CAPÍTULO 2	12
O DIREITO AO SUFRÁGIO FEMININO NO BRASIL E NA ARGENTINA: NOTAS SOBRE DISCURSOS E LUTAS FEMINISTAS	
Adriana do Carmo Figueiredo	
DOI 10.22533/at.ed.5661905072	
CAPÍTULO 3	23
O PRINCÍPIO DA CARIDADE NO DISCURSO INSTITUCIONAL DAS IRMÃS DE SÃO VICENTE DE PAULO	
Melina Teixeira Souza	
DOI 10.22533/at.ed.5661905073	
CAPÍTULO 4	33
OS INOCENTES ÀS PORTAS: ANÁLISE SOCIAL DAS CRIANÇAS EXPOSTAS EM OUTRO PRETO, SÉCULO XIX	
Melissa Lujambio Alves	
DOI 10.22533/at.ed.5661905074	
CAPÍTULO 5	45
PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA E TEORIA CRÍTICA: CONTRIBUIÇÕES E LIMITES DE UMA APROXIMAÇÃO TEÓRICA PARA A DISCUSSÃO DA FORMAÇÃO HUMANA	
Thiago Xavier de Abreu	
DOI 10.22533/at.ed.5661905075	
CAPÍTULO 6	60
“PARA TODOS OS LAVRADENSES, MEU ÚLTIMO ABRAÇO E MEU ADEUS”: HISTÓRIAS DE VIDA DA PROFESSORA MARIA ELENITA (1944-1984)	
Maria Aline Souza Guedes	
Valdenira Meneses Andrade Perone	
DOI 10.22533/at.ed.5661905076	
CAPÍTULO 7	72
ESPORTE PARA O DESENVOLVIMENTO E A PAZ: LEITURAS A PARTIR DA TEORIA DOS PROCESSOS SOCIAIS DE NORBERT ELIAS	
Nadyne Venturini Trindade	
Bárbara Schausteck de Almeida	
Wanderley Marchi Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.5661905077	

CAPÍTULO 8 83

O ENSINO DA MATEMÁTICA NA EFA JACYRA DE PAULA MINIGUITE: POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES ENTRE PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA E PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA

Wéster Francisco de Almeida
Débora Villetti Zuck

DOI 10.22533/at.ed.5661905078

CAPÍTULO 9 100

EJA, INTERDISCIPLINARIDADE E FORMAÇÃO DOCENTE: REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NA EJA INSPIRADAS NA PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA

Jaqueline Ventura
Keilla Gomes Giron
Dayana Gomes
Daniel Ferreira

DOI 10.22533/at.ed.5661905079

CAPÍTULO 10 113

CÓDIGO DE MENORES E A EDUCAÇÃO: UM OLHAR SOBRE SEU DISCURSO E SUAS PRÁTICAS EDUCATIVAS (1927 – 1979)*

Rodrigo Teófilo da Silva Santos

DOI 10.22533/at.ed.56619050710

CAPÍTULO 11 123

PERFORMANCE: PRESERVAÇÃO, DOCUMENTAÇÃO E REGISTRO

Joseane Alves Ferreira
Jane Aparecida Marques

DOI 10.22533/at.ed.56619050711

CAPÍTULO 12 135

REFLEXÕES DA DANÇA À LUZ DOS QUADROS SOCIAIS DA MEMÓRIA

Isis Conrado Haun
Cláudio Eduardo Félix dos Santos

DOI 10.22533/at.ed.56619050712

CAPÍTULO 13 146

RELAÇÕES ENTRE DIVERSÃO E LOUCURA: ESTUDO DA INTERNAÇÃO NO HOSPITAL COLÔNIA DE BARBACENA, 1934 A 1946

Marcelle Rodrigues Silva
Maria Cristina Rosa

DOI 10.22533/at.ed.56619050713

CAPÍTULO 14 154

REPRESENTAÇÕES DAS AMÉRICAS NO PERIÓDICO “O UNIVERSAL”, 1825-1842

João Eduardo Jardim Filho

DOI 10.22533/at.ed.56619050714

CAPÍTULO 15 164

DIOGO GOMES E OS PORTUGUESES NOS NEGÓCIOS DO SENEGAL E GAMBIA NO SÉCULO XV

André Felipe De Souza Menezes

DOI 10.22533/at.ed.56619050715

CAPÍTULO 16	171
TRAÇOS DA CIDADE: RELEITURA DOS REGISTROS DE DEBRET NO RIO DE JANEIRO	
Bruno Willian Brandão Domingues	
DOI 10.22533/at.ed.56619050716	
CAPÍTULO 17	183
CIVILIZAR O CORPO AS MODAS E AS MODISTAS NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XIX	
Mariana de Paula Cintra	
DOI 10.22533/at.ed.56619050717	
CAPÍTULO 18	192
A MIGRAÇÃO INTERNA NO BRASIL E COMO LIDAMOS COM SUA MEMÓRIA: DIFERENTES OLHARES ENTRE QUEM MIGRA E QUEM PERMANECE EM UM ESTUDO DE CASO SOBRE A CIDADE DE RESENDE COSTA-MG	
Eduardo Filipe de Resende	
DOI 10.22533/at.ed.56619050718	
CAPÍTULO 19	200
UM EXERCÍCIO À GUIA DE REFLEXÃO TEÓRICA: DIFERENTES INTERPRETAÇÕES ACERCA DO POPULISMO NO BRASIL E SOBRE A DITADURA MILITAR BRASILEIRA	
Patrícia Costa de Alcântara	
DOI 10.22533/at.ed.56619050719	
CAPÍTULO 20	212
UMA SÍNTESE DO PROCESSO DE INSTITUCIONALIZAÇÃO DA MEDICINA NO BRASIL: SEUS ATORES E SUAS PRÁTICAS	
Cássia Regina da Silva Rodrigues de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.56619050720	
CAPÍTULO 21	221
VESTÍGIOS DO PASSADO NAS PÁGINAS DOS IMPRESSOS JORNALÍSTICOS	
Simone Bezerril Guedes Cardozo	
DOI 10.22533/at.ed.56619050721	
CAPÍTULO 22	229
REFLEXÕES ACERCA DO MITO DE SÃO TIAGO: HAGIOGRAFIA E OS MILAGRES DO <i>LIBER SANCTI JACOBI</i>	
Cristiane Sousa Santos	
DOI 10.22533/at.ed.56619050722	
CAPÍTULO 23	244
O CARNAVAL NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM - PA: ASPECTOS ESTRUTURAIS E ORGANIZACIONAIS	
Carlindo Silva Raiol	
Jeanny Marcelly Barreto Bentes	
DOI 10.22533/at.ed.56619050723	

CAPÍTULO 24 253

O ENSINO DE HISTÓRIA NA MODALIDADE A DISTÂNCIA E SUA INTERAÇÃO COM AS NOVAS
TECNOLOGIAS DIGITAIS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (NDTIC)

Otiliana Farias Martins

Maria Zilah Sales de Albuquerque

Carlos Alberto dos Santos Bezerra

André Magalhães Boyadjian

DOI 10.22533/at.ed.56619050724

SOBRE A ORGANIZADORA..... 264

REFLEXÕES DA DANÇA À LUZ DOS QUADROS SOCIAIS DA MEMÓRIA

Isis Conrado Haun

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia –
UESB

Vitória da Conquista - Bahia

Cláudio Eduardo Félix dos santos

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia –
UESB

Vitória da Conquista – Bahia

REFLECTIONS OF DANCE IN THE LIGHT OF THE SOCIAL FRAMEWORKS OF THE MEMORY

ABSTRACT: This article aims to study the relationship between dance and memory, taking as a reference the discussion of Maurice Halbwachs and the social frameworks of memory. Thus, we begin with the understanding that dance, like other artistic manifestations, is considered a form of language and maintenance of the collective memory of social groups. From the conception of social milestones of memory it is possible to make abstractions to understand the dance anchored in sets of values, traditions and worldviews of a given society. The purpose of the text is based on the social frameworks of the memory of certain groups to establish a dialogue about identity, traditions and social representations, having as a guiding thread the dance.

KEYWORDS: Memory; social frameworks; body; dance.

1 | INTRODUÇÃO

O presente texto tem por objeto de estudo a relação dança e memória tomando como referência a discussão de Maurice Halbwachs. Assim, partimos da compreensão de que a dança, assim como outras manifestações artísticas, é considerada uma forma de

RESUMO: O presente texto tem por objeto de estudo a relação dança e memória tomando como referência a discussão de Maurice Halbwachs e os quadros sociais da memória. Assim, partimos da compreensão de que a dança, assim como outras manifestações artísticas, é considerada uma forma de linguagem e manutenção da memória coletiva dos grupos sociais. A partir da concepção de marcos sociais da memória é possível fazer abstrações para compreender a dança ancorada em conjuntos de valores, tradições e visões de mundo de uma dada sociedade. O objetivo do texto é a partir dos quadros sociais da memória de determinados grupos estabelecer um diálogo acerca da identidade, tradições e representações sociais, tendo como fio condutor a dança.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; quadros sociais; corpo; dança.

linguagem e manutenção da memória coletiva dos grupos sociais.

Halbwachs é um marco no que se refere aos estudos em memória, pois se preocupou com o seu caráter social. A partir da sua concepção de marcos sociais da memória é possível fazer abstrações para compreender a dança ancorada em conjuntos de valores, tradições e visões de mundo de uma dada sociedade.

A partir de tal premissa é possível afirmar que a dança vem carregada de sentidos e significados que se amparam nos quadros sociais da memória propostos por Halbwachs (2004) além de uma forma de construção e afirmação de identidade.

O objetivo do texto é a partir dos quadros sociais da memória de determinados grupos estabelecer um diálogo acerca da identidade, tradições e representações sociais, tendo como fio condutor a dança.

Importante destacar que a memória permite o estudo de grupos que não tiveram suas histórias contadas pela historiografia oficial. Velhas tradições culturais que não foram amplamente contadas e divulgadas são preservadas nos grupos e pelo trabalho de reconstrução da memória são reintegradas, recontadas e reinventadas.

2 | HALBWACHS E OS QUADROS SOCIAIS DA MEMÓRIA

Halbwachs em *Os marcos sociais da memória*, publicado em 1925, buscou a inspiração teórica em Émile Durkheim para criar a Sociologia da Memória. Elaborou a teoria dos quadros sociais da memória e estabeleceu os princípios da memória coletiva que foi desenvolvida posteriormente e se tornou um ponto decisivo do seu itinerário intelectual. Desta forma, seu arcabouço teórico se consolidou em *A memória coletiva*, onde distingue o conceito de memória individual e memória coletiva e apresenta também a distinção entre memória e história.

Os motivos que alimentaram Halbwachs para encontrar novas bases teóricas para a categoria sociológica da memória se encontram representadas na noção de tradição, que expressa certa ideia normativa da memória social transmitida pelos hábitos coletivos (NAMER, 2004).

A memória é a recomposição no presente de algo que foi vivido e experienciado, recuperado a partir de uma racionalização com as noções e impressões do presente. Só é possível operar a memória a partir de uma materialidade, ou seja, a memória deve estar amparada por quadros de referência (sociedade, valores, visão de mundo). Esta materialidade da memória é o que ajuda a provar o que, onde, como, quando e com quem ocorreu determinado fato.

Segundo Halbwachs (2004) a memória depende de seu entorno social e se ancora em marcos. Os marcos sociais são um conjunto de mecanismos e pontos de referência portador e organizador da hierarquia da representação geral da sociedade, caracterizada por uma visão de mundo, necessidades e um sistema de valores.

O que implica dizer que a memória situa-se em um contexto e não está isolada da sociedade. De acordo com Namer (2004, p. 377, tradução nossa) “o exterior é a

memória dos outros e é o que permite que a estrutura da minha memória seja social”.

A sua conservação vai se processar no coletivo, no tempo e no social e precisa da linguagem para operar. Segundo Martins (2013) o coletivo sobrepõe-se ao particular, como operador de formas de resistência social e cultural que reativam e restauram um saber encarnado na memória.

Os marcos sociais da memória serão feitos de noções fundamentalmente de uma realidade que unifica valores, concepções, visões de mundo e da sociedade. Esses marcos seriam o resultado e a combinação das recordações individuais de muitos membros de uma mesma sociedade. E é na sociedade onde normalmente o homem adquire suas recordações.

Mas, Halbwachs (2004) ressalta que estes marcos não são simples combinações de peças que se encaixam, são instrumentos que a memória utiliza para reconstruir uma imagem do passado de acordo com uma determinada época, um determinado espaço e um determinado pensamento designando o papel e o lugar das recordações.

Toda a vida material e imaterial de uma sociedade, o que inclui as nossas recordações, por mais individuais que pareçam sofrem a influência dos marcos de uma sociedade da qual fazemos parte. Para Halbwachs (2004) a nossa memória é produto desses processos que se desenvolvem no núcleo de referências gerais tais como a linguagem, o tempo, o espaço, a família, a religião e as classes sociais.

A linguagem, um sistema simbólico que abre espaço para a comunicação, é fundamental à medida que homens e mulheres a utilizam para se comunicar aumentando a capacidade de recordar e construir memórias.

A linguagem reforça a memória contribuindo com a transmissão dos saberes. Costas e Ferreira (2011) afirmam que a linguagem é o meio pelo qual o ser humano constitui-se sujeito, atribui significados aos eventos, aos objetos, aos seres, tornando-se, portanto, ser histórico e cultural.

As convenções verbais constituem o marco mais elementar e estável da memória coletiva. Possibilita organizar a experiência vivida, armazenada e transformada. Quanto mais elaborada a linguagem, maior a capacidade de reconstrução de memórias.

Importante salientar que existem outras formas de linguagem, que assim como a palavra, são capazes de portar memórias. A humanidade é bastante eclética em recursos de resguardo da memória: os livros, arquivos, bibliotecas, monumentos, parques temáticos, museus, etc. Para efeitos desta discussão, consideramos a linguagem corporal como um marco social da memória, o que significa viver no corpo e pelo corpo as mais profundas relações de pertença com povos e culturas.

O corpo se analisado num contexto histórico pode ser entendido aqui como uma construção social, como o suporte de experiências humanas. Sendo assim, podemos afirmar que o corpo é uma espécie de texto vivo onde se inscreve a memória. E o gesto é a forma que a memória se exterioriza e de forma dinâmica traz para o presente as recordações do passado.

Assim, o corpo representa um portal de inscrição, resguardo, transmissão e

preservação de conhecimentos, práticas, procedimentos, ancorados em referenciais sociais. Os gestos trazem matizes de uma temporalidade. O presente o passado e possibilidades de futuro coexistindo de forma atemporal num mesmo espaço e num mesmo corpo (MARTINS, 2013).

O corpo torna-se um instrumento de comunicação e linguagem e torna-se a matriz geradora da dança. Na dança, o corpo busca infinitas possibilidades de comunicação fazendo a mediação da relação dos seres humanos com o mundo. Falar em dança como mais uma forma de expressão de memória disponível em um grupo social é aumentar a capacidade memorialística de uma sociedade.

3 | A DANÇA COMO EXPRESSÃO DE MEMÓRIA

A dança é uma das formas mais antigas de expressão do ser humano. Pode ser considerada uma linguagem que transmite sentimentos, emoções, afetividade e pode ser uma expressão representativa de diversos aspectos da vida do homem, representações sociais das esferas religiosa, do trabalho, dos costumes, hábitos, saúde, guerra, etc.

As danças, através de um repertório motor e social, afirmam identidades, atualizam memórias e demais símbolos. Dessa forma, as danças assumiram características próprias, representando a diversidade cultural de diferentes povos. Como arte, a dança se expressa através dos signos de movimento, transformando-se em formas específicas de explicação da realidade, materializando-se num espetáculo de cores, gingas, ritmos e sons.

Segundo Halbwachs (2004) o conjunto de significações sociais é o que vincula a uma atividade de um grupo. Aqui, a concepção de marcos sociais da memória possibilita referendar essa discussão, pois o marco se manifestará por intermédio de uma experiência que será gravada na memória do grupo através das músicas, coreografias, indumentárias e representações sociais expressas pela dança.

A dança é um fenômeno estético cultural e simbólico que expressa e constrói sentidos através dos movimentos corporais. Como expressão de um grupo social ou uma determinada cultura, é também um fenômeno de comunicação inserida em uma rede de relações sociais complexas interligadas por diversos âmbitos da vida. Dessa forma se analisarmos a dança como reflexo da organização de uma dada sociedade, ou parte dela, percebemos como essa mesma sociedade estrutura-se e como se estabelecem seus valores, hierarquias e posições sociais (SIQUEIRA, 2006).

A dança como linguagem e memória dos grupos sociais também se ampara em outras referências como a família, classe social, religião etc. Assim, no centro de organização da dança, a concepção coreográfica é balizada por marcos sociais. A linguagem dançada será gravada na memória do grupo e servirá como organizador de nossa recordação e de um sentido vinculado a um grupo social.

Movimentos construídos coreograficamente e repetidos em cena contam

histórias, revelam problemas ancestrais ou contemporâneos e reconstroem memórias. A história da civilização é completamente impregnada pela dança, do oriente ao ocidente, de cultos e rituais diversos às celebrações cívicas e festivas. Na vida cotidiana, entre seduções e banquetes, provocações e políticas ela é marcante na vida humana.

4 | A DANÇA AMPARADA PELOS QUADROS SOCIAIS DA MEMÓRIA

Conforme já discutimos anteriormente os quadros sociais são os instrumentos onde a memória se ampara para a reconstrução do passado. Nossa memória é produto de um contexto social que se desenvolvem no núcleo de referências gerais tais como a linguagem, o tempo, o espaço, a família, a religião e as classes sociais.

A partir dos quadros sociais da memória de um determinado grupo é possível estabelecer um diálogo acerca da identidade e tradições tendo como fio condutor a dança. A dança porta as memórias da humanidade, e através de sua execução é possível que a humanidade se reconheça e se reencontre. Gestos que representam a memória das experiências humanas, que reproduzem papéis sociais, valores e visões de mundo.

Para relacionar dança e memória, torna-se fundamental superar uma perspectiva de tratamento da dança como apenas um conjunto de movimentos técnicos sem correlação com a realidade objetiva. Os gestos figurativos empregados na dança denotam a reprodução de um signo que vêm carregados de sentidos e significados contextualizados a partir dos seus determinantes sociais.

Um bom exemplo para enriquecer esse debate é constituído pela dança afro-brasileira, composta por um conjunto de diferentes danças e dramatizações, que apresentam em comum à raiz negra africana. Os ritmos e batuques africanos foram recriados no Brasil nas diferentes épocas e regiões. Essa herança foi ganhando novos sentidos e expressões, como o samba de crioula, samba de roda, maracatu, maculelê, dentre outros ritmos.

As danças de matriz africana são ancoradas em marcos sociais, políticos, econômicos e culturais da sociedade brasileira. Fundindo em um novo território reúne o presente com as manifestações ancestrais de um continente africano, então, distante. A dança, assim como outras manifestações afro-brasileiras, foi, e continua sendo, uma forma de linguagem e manutenção da memória coletiva e uma forma de construção e afirmação de identidade.

De acordo com Namer (2004) a memória é uma reconstrução racional do passado realizada desde elementos e mecanismos presentes na atualidade e na consciência do grupo. O que justifica a transformação do que foi vivido em outro continente e reconstruído no Brasil.

Nesse sentido Halbwachs (2004) destaca que o passado não é revivido, é reconstruído e rememorar os princípios gerais que constituem os interesses em relação ao grupo. Para ele, recordar não significa reviver, e sim reconstruir um passado

dentro dos marcos sociais do presente.

A comunicação dentro da cultura africana constituiu uma das condições específicas e indispensáveis no processo de sobrevivência e transmissão de conhecimentos. Com esse exemplo fica evidente a linguagem como marco social da memória. Os cantos durante o batuque funcionavam como trocas de informações, louvação a seus deuses ou antepassados, transmissão de mensagens amorosas ou planejamento de rebeliões ou fugas. Nas suas músicas, utilizavam palavras e metáforas não receptíveis ao senhor ou a algum estranho que estivesse próximo.

Santos (2012) reforça o papel ativo do negro nos passos e cantos que representam formas de resistência, afirmação de identidade e preservação da história. Ao lutar contra o processo que tentava desumanizá-lo, buscou a valorização da sua cultura.

O africano que chegou escravizado ao Brasil trouxe na sua bagagem cultural seus batuques e suas danças, que foram novamente ressignificados a partir dos novos quadros sociais. O tom dado pelos tambores fazia ecoar nos corações dos negros o despertar de gerações e estampava nos corpos a identidade de seus antepassados.

Com esse exemplo fica evidente que a natureza intelectual do marco da memória permitirá compreender o trabalho da memória que vai desde a referência impessoal de reconstrução do palco do passado ao renascer de uma memória íntima e afetiva (HALBWACHS, 2004).

Os descendentes africanos no Brasil dançavam o seu universo, através de um repertório gestual carregados de um significado que transcende a realidade cotidiana. Essas danças vêm atravessando a história, passando por todas as culturas chegando até os nossos dias com suas formas peculiares nos diferentes grupos que elas se mantêm e perpetuam com novos sentidos.

A dança de matriz africana é mais do que apenas uma manifestação recreativa, é um ensaio social do comportamento motor dos africanos e seus descendentes, transmitida através da tradição e da memória social. É também fruto da criação e dos diálogos com as outras matrizes culturais (SABINO; LODY, 2011).

O espaço como marco social da memória é ilustrada pelo exemplo dos grupos nômades, como os ciganos. As origens das danças ciganas se misturam nos tempos e nos diferentes marcos territoriais. Mais uma vez evidencia-se a importância da memória com a dança. Osson (1988) afirma que não é possível reconstruir hoje as primeiras danças do ser humano que vivia em estado nômade, mas ressalta que as únicas organizações transeuntes que ainda se podem estudar são os ciganos.

Tendo a referência de diversos territórios pra ancorar as produções culturais de um grupo possibilitou um mosaico com muitas vozes, cores, ritmos de diferentes influências e convergências culturais. Observamos nestas danças estes sedimentos acumulados pelas culturas e técnicas de diversos países por onde passaram.

Os ciganos foram encontrando sistemas culturais prontos. A partir destes sistemas foi-se incorporando e criando novos códigos culturais e o que se conhece de dança cigana hoje é uma mistura do que se incorporou, transformou e estabilizou.

No que se refere à esfera religiosa como marco social da memória, a dança em sua origem muitas vezes esteve associada aos ritos sagrados. Em diferentes culturas e religiões está relacionada ao culto de diferentes divindades.

No Egito antigo, as danças tinham um caráter sagrado e eram executadas em homenagem aos deuses. Por isso são chamadas de danças divinas ou sagradas. As danças apresentadas por ocasião das festas religiosas e dos funerais também eram consideradas sagradas.

Assim como a egípcia, a dança na Índia também tinha um cunho sagrado. As danças têm origem na invocação a Shiva, deus da dança, e tinha por tema a atividade cósmica. Os vários estilos de música e dança, sempre relacionadas a deuses, procuravam uma união com a natureza e exprimia os eventos divinos. Na Índia, a dança ainda hoje é ligada ao misticismo e à religião (LANGENDONCK, 2010).

Assim como esses exemplos, muitos outros existem para associar a relação da dança com os rituais sagrados. O texto corporal encenado através da dança ligada às religiões é repleto de simbologias e significados.

Outro exemplo é composto pelas religiões afro-brasileiras: umbanda e o candomblé. Em um culto litúrgico de um terreiro de candomblé, a dança dos orixás exigem uma série de detalhes, indumentárias, gestos, posturas, conhecimentos e vivências.

O candomblé tem nos seus rituais o momento da dança. São os momentos introdutórios de uma cerimônia do terreiro onde é dançado coletivamente para cada orixá. As danças legitimam o sagrado e principalmente comunicam, reconstroem memórias ancestrais e também a estética ritualizada do orixá (SABINO; LODY, 2011).

Na dança ritual-religiosa está uma correlação homem-divindade, onde o momento da dança é uma consagração de fé e devoção. A escolha da música, dos movimentos, da indumentária vem carregada de simbologia, por isso é importante destacar a riqueza de detalhes das danças sagradas, pois cada detalhe tem um significado.

A classe social também pode ser um marco para a análise da relação dança e memória. As práticas corporais em diferentes contextos históricos foram sendo disciplinadas de acordo com os interesses políticos de cada época. Assim também aconteceu com a dança. Em alguns países, a dança era utilizada para reforçar certo número de atributos tanto do ponto de vista intelectual ou moral, quanto do ponto de vista cultural.

Podem-se perceber os papéis sociais e as características de classe através da dança, que nada mais é do que esse vínculo com a realidade concreta e reflexo das relações sociais. Observando-se, por exemplo, um festival de danças folclóricas, é possível identificar papéis sociais e diferenças entre sociedades por meio dos movimentos corporais ritmados, a formação dos grupos nos espaços, a postura dos dançarinos.

Na China, por exemplo, a dança da alta classe começou sendo um compêndio de filosofia e moral. Logo os imperadores aproveitaram a influência da dança para fazer

dela um instrumento de governo. A dança também foi posta como forma de mostrar ao espectador a submissão constante que se devia ao soberano. É possível deduzir o espírito de classe que imperava na China também pelo fato de, na corte, apenas outorgarem o título de dançarino aos filhos do imperador (OSSONA, 1988).

As características do *ballet*, por exemplo, trazem para o centro das discussões a questão do erudito e do popular e a arte da elite e a arte para as massas. Dessa forma, Sborquia e Neira (2008) salientam que o popular é entendido como categoria de oposição àquilo que é erudito, o que pertence às elites. Na tradição segregacionista da sociedade capitalista, o que é domínio do povo não pode ser um conteúdo das classes dominantes.

A partir do século XV, com o Renascimento, as cortes reais passaram por um intenso movimento de renovação, inclusive no âmbito cultural. Pela necessidade de ostentar suas riquezas, os palácios promoviam muitas festividades onde a dança passa a simbolizar riqueza e poder (LANGENDONCK, 2010).

O *ballet* clássico, surgido nesse contexto histórico, tornou-se o referencial erudito e prevaleceu hegemonicamente como a dança das elites. Originou-se nas cortes da Itália renascentista durante o século XV, incorporando os valores aristocráticos e sendo acessível apenas a uma mínima parcela da população. Uma dança marcada pelo rigor acadêmico com vocabulário próprio e alto desempenho técnico.

O trabalho como quadro de referência da memória é ilustrada quando a dança, depois de codificada em conceitos generalizados reproduz os modos de produzir a vida e a relação de uma classe com o trabalho. Isso fica mais evidente em danças populares, onde a relação entre memória do trabalho e dança se imbricam.

A dança se relaciona com o trabalho à medida que reproduz a relação do homem com a natureza com o intuito de produzir a sua existência. Algumas danças folclóricas, por exemplo, estão atreladas as formas de trabalho, que por sua vez está relacionado ao modo de produção. Segundo Ossona (1988) a relação estabelecida entre o homem com a paisagem lhe impõe distintos modos de vida e reflete também nas formas de se movimentar e dançar dos grupos humanos.

Assim, os movimentos do homem são, de forma geral, influenciados pelo terreno que vive, conseqüentemente, as práticas corporais culturais sofreram essa influência também. Aqui, associado ao trabalho, o lugar volta a aparecer como marco social da memória de algumas danças.

Nas planícies férteis, por exemplo, os movimentos da dança dirigem-se para baixo, da mesma maneira que seu trabalho está ligado ao solo. Muitas vezes a dança conserva movimentos que recordam o fundir da semente com a terra. Nas zonas de terreno ondulado, os passos se deslizam sobre a superfície, o que deixam as danças mais deslocadas. Já nas grandes planícies, nas estepes, os movimentos apenas roçam a terra e onde se costuma ter montaria, as danças reproduzem em seus movimentos o ritmo das cavalgadas (OSSONA, 1988).

A dança está relacionada ao tipo de sociedade, ao modo de produção e ao tipo

de trabalho desenvolvido pela comunidade que a criou. Assim, a dança que surge nos centros urbanos é diferente das danças que advêm dos campos. Por isso, Faro (1986) afirma que existem outras formas de subdividir as danças populares: de acordo com as técnicas de trabalho ou meios de subsistência, tais como agricultura, pesca, mineração, pastoreio, etc.

Assim, as danças sofrem o impacto do ambiente em que se desenvolvem. Essa conexão aparece nos movimentos e desenho coreográfico, nas temáticas e personagens, na indumentária, nos cantos, etc. A dança é deste ponto de vista uma história dinâmica e condensada da cultura e da memória das diversas formas de experiências humanas.

Os cantos e as danças ancoradas no trabalho também são relatados por Tinhorão (1988). O autor afirma que os africanos escravizados no Brasil desenvolveram um complexo ritual de vida que envolvia cantos e danças, inclusive para o trabalho. Separados das famílias, cada um se via como trabalhador isolado dentro de uma divisão de tarefas.

Como uma forma de se conectar ainda com os restos de sua cultura, reviviam as suas memórias através das suas canções originais enquanto trabalhavam. Os escravos africanos e seus descendentes entoavam versos em coro para concentrar forças ou dar cadência a gestos coletivos.

Assim, o ritmo e os versos evocavam a ancestralidade de um povo, que desprovidos dos bens materiais de sua terra de origem, tem o corpo e a memória como referência de vida e identidade.

Podemos entender a relação dança e memória a partir dos marcos sociais da memória ao analisar um determinado movimento da dança. Cada dança traz em si um código de condutas corporais, um arcabouço postural e estético que é o que caracteriza e diferencia uma dança da outra. Dessa forma, um determinado movimento de dança pode assumir diferentes sentidos, dependendo da sociedade onde essa dança se originou ou do marco social que dá suporte a sua existência.

O giro, independente do estilo de dança, seja o *ballet*, o flamenco, danças árabes ou outro estilo, é o ato de rotacionar o corpo no seu próprio eixo, mas assume sentidos a partir do momento em que se inscreve num contexto histórico de uma determinada cultura. O *ballet* clássico traz uma plasticidade na pirueta diferente de um giro espanhol dentro de uma coreografia flamenca.

Ainda fazendo referência aos giros, existe uma dança árabe executada por homens, os *dervishes*, onde eles giram com uma palma da mão para cima e a outra para baixo. O giro, nessa manifestação cultural, representa um transe, uma espécie de oração. Nesse contexto, o giro faz a energia dos céus circular no corpo de quem dança, tornando-o um canal entre o céu e a terra.

Já num contexto de folclore brasileiro, podemos usar como exemplo a dança de Parafusos, que compõe a tradição folclórica de Sergipe. É uma dança que data da época da escravidão. Os escravos vestiam as anáguas das sinhazinhas e giravam

pelas fazendas para se disfarçarem de assombrações e conseguir a tão almejada fuga. O giro nesse contexto significava a libertação.

Podemos perceber com esses exemplos, que um mesmo movimento teve análises estéticas e sentidos diferentes, pois as memórias se ancoram em marcos sociais de diferentes sociedades e reportam aos signos sociais de culturas e contextos diferentes.

A ideia dos marcos sociais da memória ganha densidade também, com o exemplo da capoeira, uma manifestação cultural e corporal afro-brasileira que ora se apresenta enquanto luta, ora como dança, e é também encarada como um jogo. Atualmente é polemicamente considerada por um grupo como esporte.

Surgiu num determinado período histórico com a carga social da época, marcada pelo regime escravista possuindo assim um significado. Hoje, as rodas de capoeira, ao serem formadas, se materializam com intenções variadas baseada nos marcos do presente. Num contexto esportivo, num contexto mercadológico como atração turística, ou até mesmo no contexto de resistência, onde seus capoeiristas num intuito de evocação do passado relembram a história dos negros escravizados.

Nesse exemplo da capoeira podemos visualizar como os marcos sociais podem variar quando a memória é revisitada e reinventada no presente. Por isso Halbwachs (2004) afirmou que os marcos sociais são dinâmicos, não são um sistema estático e podem sofrer variações de acordo com o contexto.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos compreender a dança enquanto fenômeno artístico que expressa memórias ancoradas em marcos sociais. Halbwachs foi de fundamental importância para conduzir esta reflexão trazendo a sua concepção teórica para explicar exemplos de danças que foram criadas nas diferentes temporalidades e nas diversas sociedades.

Nortear o trabalho pelos marcos sociais da memória significa compreender que quaisquer que sejam as recordações do passado, só podem existir a partir de um conjunto de referências onde se ancoram todos os acontecimentos sociais.

A memória enquanto aspecto da atividade coletiva dos homens constitui uma das condições específicas e indispensáveis no processo de apropriação pelos indivíduos dos conhecimentos adquiridos no decurso do desenvolvimento histórico da humanidade.

Situamos a dança a partir de alguns marcos sociais tais como a linguagem, o espaço, a religião, as classes sociais e o trabalho. Com isso, percebemos que as diferentes maneiras de se movimentar ao som de ritmos e contar histórias sobre a dança, e até mesmo as relações que o sujeito estabelece com este universo estão diretamente ligadas a um conjunto de pontos de referências que organizam a representação geral da sociedade, caracterizada por uma visão de mundo, necessidades e um sistema de valores.

Por fim, a dança enquanto uma forma de linguagem possibilita organizar de forma artística a experiência vivida, armazenada e transformada em memória de elementos constitutivos da sociedade.

REFERÊNCIAS

- COSTAS, F. A. T. e FERREIRA, L. S. **Sentido, significado e mediação em Vygotsky**: Implicações para a constituição do processo de leitura...Revista Ibero-americana de Educación. n. 55 p. 205-223, 2011.
- FARO, A. J. **Pequena história da Dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.
- HALBWAHS, M. **Los Marcos sociales de la memoria**. Anthropos Editorial; Concepción: Universidad de La Concepción: Universidad Central de Venezuela, 2004.
- LANGENDONCK, R. V. **História da dança**. Teatro e Dança: repertórios para a educação, v. 1, 2010.
- MARTINS, L. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória. **Letras**, [S.l.], n. 26, p. 63-81, nov. 2013. ISSN 2176-1485. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>>. Acesso em: 19 mar. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.5902/2176148511881>.
- NAMER, G. (2004). Posfácio. In HALBWAHS, M. **Los Marcos sociales de la memoria**. Anthropos Editorial; Concepción: Universidad de La Concepción: Universidad Central de Venezuela, 2004.
- OSSONA, P. **A educação pela dança**. São Paulo: Summus, 1988.
- SABINO, J. LODY, R. **Danças de matriz africana**: Antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- SANTOS, A. O. Bataques e samba: afirmações da identidade afro-descendente. In: **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula**: saberes para os professores, fazeres para os alunos: religiosidade, musicalidade, identidade e artes visuais. Organização Renata Felinto – Belo Horizonte, MG, 2012. p.45-52.
- SBORQUIA, S. P. e NEIRA, M.G. **As Danças Folclóricas e Populares no Currículo da Educação Física**: possibilidades e desafios. *Motrivivência* Ano XX, n 31, p. 79-98, 2008.
- SIQUEIRA, D. C. O. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas: Autores Associados, 2006.
- TINHORÃO, J. R. **Os sons dos negros no Brasil**: cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: ArtnEditora, 1988.

SOBRE A ORGANIZADORA

Denise Pereira: Mestre em Ciências Sociais Aplicadas, Especialista em História, Arte e Cultura, Bacharel em História, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Cursando Pós-Graduação Tecnologias Educacionais, Gestão da Comunicação e do Conhecimento. Atualmente Professora/Tutora Ensino a Distância da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e professora nas Faculdade Integradas dos Campos Gerais (CESCAGE) e Coordenadora de Pós-Graduação.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-456-6



9 788572 474566