

Corpos dissidentes: o movimento como busca do bem-viver¹

Luciene de Oliveira DIAS²

Lucas Afonso de SOUZA³

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

Resumo

O artigo possui como objetivo problematizar corpo e comunicação, bem como acessar a maneira como tais categorias dialogam com a dança e com a concepção de bem-viver, enquanto proposta latino-americana de vida. A pesquisa especifica a compreensão dos corpos em movimento a partir da racialização e do gendramento, pensados enquanto performances agenciadas pelos próprios sujeitos racializados e gendrados. Os resultados iniciais apontam que os chamados corpos dançantes, imbuídos de suas especificidades, encontram nas danças mecanismos fortalecedores de suas existências. Dessa forma, é possível afirmar que a dança, enquanto movimento, constitui-se como um dispositivo comunicacional insurgente para corpos dissidentes na busca pelo bem-viver.

Palavras-chave

Corpo; dança; cultura; diferença; bem-viver.

Introdução

Compreender como os corpos em movimento, expressos aqui a partir da dança, são articulados para constituir instrumentos de conquista do bem-viver é tarefa essencial para que consigamos perceber novas agências. Contemporaneamente, verificamos uma diversidade de corpos dançantes e nossa intenção neste artigo é acionar alguns destes corpos como estratégia para fortalecer narrativas nos campos da comunicação, cultura e escrita de si. Como esta é uma pesquisa em fase inicial de elaboração, buscamos aqui

¹ Trabalho apresentado na IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2019.

² Orientadora do trabalho. Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás: lucienediasufg@gmail.com

³ Estudante do 7º semestre de Bacharelado em Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás: lucasafonsosouza@hotmail.com

explorar a produção científica acerca de corpos, dança, comunicação, bem-viver e diferença.

A perspectiva do bem-viver, de origem latino-americana, tece críticas à compreensão do modelo ocidental de desenvolvimento, vinculado ao crescimento econômico e ao materialismo. De acordo com o bem-viver ou *buen vivir/vivir bien*, a qualidade de vida acontece a partir da harmonia entre humanos e não-humanos. É um movimento que combina perspectivas de vida contra-hegemônicas, baseadas na promoção da qualidade de vida (GUDYNAS e ACOSTA, 2011).

Ao trazer o bem-viver como categoria analítica, pretendemos nos ater à essência desta perspectiva, que é intrínseca à coletividade. Para aprofundarmos nesta discussão, utilizamos o pesquisador equatoriano Acosta (2016) com a intenção de estabelecer relações entre a substância do bem-viver, as coletividades e o que estamos chamando aqui de corpos dançantes.

É necessário, diante de nossa questão, acessarmos leituras que interrelacionem compreensões sobre corpo e suas relações com a cultura. Para isso, utilizamos como ponto de partida o Seu Firmino, baiano de São Félix, e apresentado por Maria Macária na tese de Renata de Lima e Silva (2010). Buscamos com esta personagem ressignificar a concepção de corpo enquanto essência de subjetividades coletivas.

A leitura da obra de Jussara Sobreira Setenta (2008) nos permite aprofundar a discussão sobre o corpo dançante. A autora dialoga com o princípio, proposto por Austin, da linguagem enquanto ação e compreende o corpo como corpomídia. Nosso entendimento é o de que os corpos são produtores de sentidos, colocados em assíduos processos de dialogicidade nos e pelos espaços. Com esta posição, compreendemos a comunicação como condição de humanidade (DIAS, 2014) e mecanismo essencial aos corpos.

Neste embate, a dança se constitui enquanto um dispositivo interacional, conforme proposto por Braga (2011), quando este afirma que a interação é uma espécie de ambiente sem o que não temos comunicação. De acordo com este pesquisador, as interações sociais são verdadeiros lugares para a comunicação, o que nos habilita a afirmar a dança enquanto dispositivo comunicacional onde ocorre a emancipação de sujeitos.

Iniciada esta discussão, importante destacar que lidamos com uma conjuntura política nacional em que percebemos um cerceamento de dissonantes corpos, com suas especificidades, no que tange às suas expressões e formas de existências. Deste modo, partimos dos corpos negros e corpos que performatizam os gêneros como delineamento capaz de nos apontar resultados bons para pensar.

Dialogamos com as percepções de corpo construídas a partir dos estudos de Silva (2010), a qual trabalha com corpos que permeiam a liminaridade, vivendo no espaço intersticial das encruzilhadas. Para a autora, encruzilhada se constitui de processos de encontro, tensão, paixão, conflitos que tecem as identificações afro-brasileiras, que se materializam nos corpos. A noção de corpo em diáspora trabalhada por Silva (2017) também fortalece nosso referencial teórico ao articular compreensões sobre a colonialidade e as práticas corporais afro-orientadas.

As dissidências entre corpos que se expressam na fluidez de gêneros se apresentam como uma outra vertente neste trabalho. Buscamos compreender de que modo os corpos que negam o binarismo, articulados aqui na concepção do *queer*, conseguem contrapor, por meio da dança, uma ordem binária hegemônica. Deste modo, estabelecemos diálogos com Butler (2010) e Berghauser (2013).

A comunicação, como processo profundamente dialógico (DIAS, 2014), insere-se nos elementos aqui destacados possibilitando a circulação de sentidos e condicionando a própria existência. Nos colocamos na pesquisa com a intenção de fortalecer narrativas incompreendidas a partir da percepção da dança em corpos ruptores e dissidentes. Para além de uma investigação, estamos em um constante aprender com as corporeidades. Com este foco, relacionamos corpos e comunicação pela perspectiva da dialogicidade e pelo caráter profundamente humano que marca estes processos.

Coletividades em essência

O desenvolvimento a partir da ótica capitalista se relaciona intimamente a uma compreensão de mundo em que a produção e o capital acumulado são essenciais no “progresso” da humanidade. Concepção esta que não é compartilhada por povos andinos e amazônicos, que propõem a vida baseada na relação harmônica entre humanos e não-humanos.

Denominado no Equador como *buen vivir* e na Bolívia como *vivir bien*, o bem-viver é entendido enquanto prática originária de povos indígenas latino-americanos que reconhecem a vida em sociedade como intrínseca às noções de solidariedade e reciprocidade. Acosta (2016) destaca que o bem-viver se contrapõem ao desenvolvimento no modelo ocidental, e se consolida enquanto construção coletiva de novas formas de vida.

O Bem Viver – enquanto filosofia de vida – é um projeto libertador e tolerante, sem preconceitos nem dogmas. Um projeto que, ao haver somado inúmeras histórias de luta, resistência e propostas de mudança, e ao nutrir-se de experiências existentes em muitas partes do planeta, coloca-se como ponto de partida para construir democraticamente sociedades democráticas. (ACOSTA, 2016, p. 29)

Enquanto proposta subversiva à colonialidade do poder e saber, o bem-viver se evidencia sobretudo como movimento de transformação. A partir das matrizes indígenas este movimento ganha força e ocupa espaços institucionais, como é no Equador e na Bolívia, em que os valores do bem-viver são reconhecidos constitucionalmente. Nas políticas de governos destes países o objetivo com a inclusão dos valores do bem-viver é garantir a promoção da qualidade de vida (GUDYNAS e ACOSTA, 2011).

“É necessário construir relações de produção, de intercâmbio e de cooperação que propiciem suficiência – mais que apenas eficiência – sustentada na solidariedade” (ACOSTA, 2016, p. 27). A noção em essência desta filosofia se vincula às coletividades e na forma como se estabelecem as relações sociais, caracterizadas pela cooperação e mutualidade. O bem-viver fortalece as relações comunitárias e as mais diversas formas de viver coletivamente, respeitando a diversidade e a natureza (ALCÂNTARA e SAMPAIO, 2017).

Muito além do que conhecemos como bem-estar na visão ocidental, o estar/viver bem a partir do prisma latino-americano é primordial para a construção de relações humanizadas e pautadas no bem comum. Percebemos, enquanto elemento chave deste conhecimento, a interdependência dos corpos que compõem as coletividades. Ou seja, a transformação apenas se concretiza na combinação de vontades e forças comunitárias. O estar bem não se personifica num corpo só, mas sim em corpos em comum, que aspiram lutas essencialmente coletivas.

Sentidos em trânsito

Iniciamos o estudo acerca da compreensão entre corpos, comunicação e cultura a partir de uma narrativa semi-ficcional desenvolvida na tese de doutoramento de Silva (2010). No primeiro capítulo desta obra nos é apresentado Seu Firmino, o qual representa, por meio de sua corporeidade, uma construção histórica do corpo negro brasileiro.

A história contada a partir de Maria Macária, pseudônimo de Silva (2010), nos apresenta a trajetória de vida de um senhor, nascido em 20 de janeiro de 1924, em São Félix, recôncavo baiano. O relato nos permite compreender, ou ao menos nos aproximar de uma apreensão, das vivências de corpos negros escravizados e os traços que esta construção histórica marca nos e pelos corpos.

O corpo de Seu Firmino é processo resultante de dissonantes relações estabelecidas no tempo e espaço, as quais subscrevem as nuances de identidades e aspectos intrinsecamente culturais e sociais. Oliveira (2018, p. 18) entende “o corpo como dentro do processo de produção, armazenamento e circulação de conteúdos simbólicos pertinentes à construção de identidades, à cultura e aos discursos subjacentes a cada uma dessas unidades simbólicas”. Deste modo, corpo e comunicação se constituem enquanto processo dialógico, uma vez que nos corpos se realizam intercâmbios de significações entre sujeitos e mundo.

De acordo com Greiner (2005), “não é apenas o ambiente que constrói o corpo, nem tampouco o corpo que constrói o ambiente, ambos são ativados o tempo todo”. Ao percebermos o corpo de Seu Firmino, verificamos a partir dele, sentidos que nos sensibilizam e nos aproximam a símbolos e signos a ele atrelados, bem como, as particularidades dos espaços por ele percorridos.

Norval Baitello Jr (1997) propõe que a arte, enquanto criatividade humana, deve ter sua compreensão atualizada. Para o autor, a arte se atualiza em cultura, enquanto “campo amplo que recebe as contribuições e descobertas de cada indivíduo, de cada grupo social, de cada época, e as perpetua, transmitindo as informações de geração a geração, de grupo para grupo...” (BAITELLO, 1997, p. 18). Em diálogo com esta ideia, Silva (2010) acrescenta que no corpo se realizam processos de criação e recriação que se condicionam enquanto cultura.

O corpo elevado à categoria de obra de arte, é, em contrapartida (ou ao mesmo tempo) também um corpo que está condicionado pela cultura; mas que não é somente um refém de uma estrutura de poder existente que precisa ser renegado ou mesmo superado para atingir o status de arte. Esse é um corpo que não só é expressão de cultura, como também produz cultura. Que cria e recria a capoeira, o jongo, o cavalo- marinho. É o corpo do Seu Firmino, que de dia corta cana e de noite faz sambada de cavalo-marinho. (SILVA, 2010, p. 42)

O Seu Firmino é elemento chave para a interpretação de corpo que aqui discutimos. Desde os traços e feições que o rosto apresenta, na vestimenta, no modo de andar, do cortar a cana, é neste corpo, que podemos acessar não somente a pessoa de Seu Firmino, mas sim aspectos e nuances que dizem respeito a determinada coletividade. Laraia (2001) percebe a cultura enquanto processo de aprendizado, na qual se constitui pelo acúmulo de experiências diversas transmitidas pela comunicação.

Percebe-se que corpo carrega em si mesmo uma gama de significados que diz respeito não apenas à sua subjetividade, como também à sua identidade. Todas essas marcas são resultados de processos culturais que são produzidos nos grupos sociais em que os sujeitos participam. Observa-se ainda que o corpo não só expressa os desejos e necessidades de um indivíduo, como também pode expressar a unidade simbólica de um determinado grupo social. (OLIVEIRA, 2018, p. 21)

A comunicação se insere nesta concepção ao se constituir enquanto mecanismo que permuta sentidos entre sujeitos e coletividades. “A comunicação é nada mais que a transportadora desses sentidos e símbolos entre o corpo e seu exterior” (OLIVEIRA, 2018, p. 19). Deste modo, propomos um entendimento de corpo, fundamentado na fluidez, isto é, um corpo que comunica e permite que outros sentidos e signos se insiram em processos dialógicos.

O corpomídia é a teoria que fundamenta este entendimento e ela aborda o corpo enquanto constante co-autoria com o ambiente, sendo que as informações e experiências vivenciadas se transformam em corpo. Deste modo, “o corpo é sempre o estado de um processo em andamento de percepções, cognições e ações mediadas (...) o corpo é, portanto, permanente comunicação” (SETENTA, 2008, p. 38).

A partir das discussões levantadas, percebemos os corpos, enquanto mecanismos engendrados em processos comunicacionais, que agem intensivamente nas significações

construídas do ser e do estar no mundo. Nossa intenção é evidenciar o movimento que estes corpos realizam e identificar componentes que se vinculam às coletividades e aspectos constituidores de suas identidades.

Corpos dançantes

Ao percebermos os corpos intrínsecos à fluidez é essencial compreender as múltiplas formas pelas quais estes se movimentam. Com isso, iniciamos a nossa discussão sobre os movimentos dos corpos e de que forma as danças podem contribuir para a circulação de sentidos inerentes aos processos dialógicos.

Setenta (2008) dialoga com as formulações propostas por Austin, o qual compreende linguagem enquanto ação, e com isso, aproxima a linguagem verbal com a corporal, definindo que os corpos enunciam falas e agem nos espaços. A partir da teoria de Austin, os enunciados são distinguidos entre constantivos (descrição) e performativos (ação). Por conseguinte, a linguagem se torna performance, ao tomar os atos de fala enquanto ações, que não apenas dizem algo, mas agem e transformam o mundo (SETENTA, 2008).

Setenta (2008) parte então para a relação com a dança, desenvolve uma reflexão crítica ao articular os conceitos da linguagem ação de Austin e do corpomídia nos processos da dança. Consequentemente, ao estar em constante comunicação com os espaços, os corpos se engendram nos processos políticos.

Trazer essa compreensão e discussão para o ambiente do corpo que dança, permite o emprego do conceito de política não restrito a fatos relativos a partidos políticos ou governos, mas como um modo de operação do corpo. O uso do conceito de político nesse sentido vincula-se à compreensão de que se as idéias se organizam no corpo, e o corpo assim formado é sempre político, isto é, sempre age no mundo a partir de uma determinada coleção de informação. Cada coleção implica em um determinado modo de se agir no mundo – cada qual com sua consequência política. (SETENTA, 2008, p. 30)

As relações sociais e de poder estarão, deste modo, inseridas neste sistema de comunicação que forma os corpos. A dança se constitui enquanto “instrumento político para a reafirmação de identidades, ao auxiliar na construção de processos identificatórios,

através da interpelação” (NETO, 2015, p. 77). Neste sentido, o corpo que dança, torna-se pela sua existência e seus movimentos, corpos. As subjetividades se interconectam por meio destes processos de dança e se constituem em redes coletivas e sociais.

Quando se trata o corpo como um auto-organizador de enunciados, está implicado nesse seu fazer a compreensão de que ele se dá em estados de provisoriedade, transformação, inquietude, permeabilidade, investigação e reflexão crítica. (SETENTA, 2008, p. 27)

A inquietação dos corpos dançantes se relaciona às ações de performatividade indicando “situações de poder na relação do social e do corporal e, por conta disso, provoca a mobilização de ações que recontextualizam condições preestabelecidas” (SETENTA, 2008, p. 30). Adotamos aqui uma compreensão de dança intrínseca ao entendimento de performatividade, enquanto produtora de transformação, isto é, movimentos corporais que comunicam subjetividades e identidades coletivas. Corpos que a partir de suas especificidades e diferenças se movimentam e dizem sobre seus pertencimentos e (re)existências.

As danças se constituem enquanto dispositivos interacionais, os quais segundo Braga (2011) são caracterizados pelos processos específicos da experiência vivida e das práticas sociais. Nos pormenores dos corpos em movimento, percebemos interações na medida em que o corpo se articula e ocupa o espaço, bem como, nos gestos mais sutis e expressões corporais. Os corpos comunicam a todo instante, interagem, movimentam-se.

Compreendemos que as danças permitem que o corpo que dança não seja reconhecido somente, mas sim enquanto coletividade. Diante disso, floresce nos moveres corporais uma necessidade de integração, de se convidar a danças que não são realizadas individualmente, mas sim com outras e outros. Comunicação é neste sentido a responsável pela confluência destes corpos que se encontram na dança, uma vez que a mesma é por essência dialógica e se permeia nos processos interacionais.

Para Dias (2014, p. 346) “a busca permanente por esta integração, por este verdadeiro sistema de trocas simbólicas, nos aproxima das lógicas da reciprocidade e fortalece o próprio dialogismo”. Desta forma, o fazer dança, como arte e agir coletivo, é processo comunicacional que inter-relaciona subjetividades, coletividades, vidas.

Corpos e diferenças

Propomos, ao utilizar o termo diferenças, iniciar leituras, interpretações e diálogos com estudos que abarquem corpos específicos e as relações que os mesmos estabelecem com o movimento e a cultura. Iniciamos este recorte com o entendimento da colonialidade do gesto, discutido por Silva (2017) em sua tese, a qual irá abordar a compreensão de colonialidade como as relações colonizadas em universos de significações que pautam as relações sociais no Brasil.

O gesto, para Silva (2017), compreende a esfera do movimento e do corpo vivido. “Além do corpo anatômico, há as relações que se estabelecem no corpo, em seus contextos e os universos de significado criados a partir de então. Sendo capaz de agir, de ter intenção e de ser atravessado pelas mais diferentes sensações” (SILVA, 2017, p. 26). A autora percebe a comunicação imbuída a partir dos gestos e movimentos que se perfazem nos corpos.

A concepção de corpo em diáspora de Silva (2017) pretende evidenciar as produções de conhecimento na área da dança que fogem dos saberes eurocêntricos e que se permeiam nos saberes afro-orientados. Com isso, a autora propõe que o corpo brasileiro é resultado de processos históricos de “desposseção, *descorporificação* e desumanização dos sujeitos e saberes negros” (SILVA, 2017, p. 23). Nos corpos negros se constituem relações de hierarquização e que evidenciam a caracterização de corporeidades diferentes das que são historicamente reconhecidas e legitimadas.

Essas relações de diferença e hierarquias pautadas pela racialidade entram no jogo da história e das relações sociais exigindo respostas daqueles que dela participam. Os subalternizados não apenas assistem consternados à sua exploração, mas criam estratégias e respostas que garantem suas reexistências. Assim, ao abordamos a experiência da diáspora enquanto espaço concreto e simbólico de reemergências das culturas africanas, não nos desvencilhamos dos dilemas e permanências desse modelo de relação Nós/Outros, que dicotomicamente também fortalece laços de comunidade e identidades entre os “mesmos”. As comunidades em diáspora se situam em uma ordem de pertencimento e afastamento em relação à terra, país, nação, com ambivalências que geram conflitos e transformações em suas identidades. (SILVA, 2017, p. 59)

As vivências se estabelecem nos corpos e constroem sentidos circulantes em movimentos de complementariedade. As danças emergem como mecanismos possibilitadores deste fluxo, que é movimento de vida e que gera energias vitais para a existência e continuidade das subjetividades e coletividades historicamente subalternizadas. De acordo com Silva (2010) a insubmissão é percebida pelos movimentos dos corpos negros que cantam, fogem, formam quilombos e dançam.

Há uma dicotomização inerente ao processo do colonialismo que gera as relações colonizadas, e que se solidifica em um projeto binarista excludente e racista. Consoante à tese de Silva (2017), a empreitada colonial se constitui enquanto mecanismo que desconhece as formas africanizadas de escritas de si e “constrói uma percepção de si a partir dessas narrativas enviesadas e repletas de lacunas em relação às suas heranças africanizadas que se atualizam na contemporaneidade” (SILVA, 2017, p. 53). Elabora-se a polarização do Nós e do Outro, articulada pela autora:

Não por acaso nos universos de entretenimento, onde a arte é atravessada pelas estruturas do capital tornando a cultura produto, *o corpo do Outro*, seu conhecimento e conteúdo, quando fetichizados e tornados objetos de desejo, transforma-se em elemento de barganha e apropriação, sem que de fato sua existência enquanto sujeito histórico seja reconhecida. Quando deslocamos o olhar para esse Outro enquanto corpo, cultura e experiência negra, deparamo-nos com uma realidade complexa profundamente inserida no percurso sociocultural brasileiro: reconhece-se a influência da cultura negra na experiência brasileira, porém frequentemente folclorizada e exotizada, ou seja, reduzidas a estereótipos e apartadas de discorrer sobre os significados de seus próprios símbolos culturais. (SILVA, 2017, p. 54)

Dialogamos, assim, com a concepção de corpos, como o de Seu Firmino, que são resultantes de processos históricos e que se formam pela dialogicidade de suas vivências e identificações. Silva (2010) aciona este olhar para compreender a encruzilhada enquanto lugar de construção pelas tensões, encontros e paixões das identificações afro-orientadas. A autora mescla o corpo limiar com as encruzilhadas e mostra o que seriam corpos intrínsecos ao movimento e localizados em um entre-lugar.

O corpo limiar é o próprio corpo da encruzilhada, entre o passado e o presente, o sagrado e o profano, o eu e o outro. É o corpo que se move, brinca, dança, canta e recria a história de tantos Firminos... Isto é, a partir da assimilação da memória coletiva do corpo, a herança cultural negro-africana no Brasil. (SILVA, 2010, p. 66)

As articulações aqui trabalhadas colaboram em nossa pesquisa ao reconhecer nos e pelos corpos negros uma rede de significações e traços históricos que demarcam a maneira pela qual essas coletividades foram constituídas e posteriormente modeladas pelo sistema colonialista. O que se sabe sobre corpo se complexifica, e deste modo, nos propomos buscar assiduamente este exercício na compreensão de tramas e construções que são marcadas nos corpos. As corporeidades negras são fundamentais para acessarmos o movimento como cerne dos corpos humanos.

Em consonância ao que apresentamos anteriormente, buscamos ressignificar também os corpos dançantes que se constituem nas performances de gêneros. Entendemos que estes corpos sofrem violências e imposições de um sistema heteronormativo e hegemônico. Butler (2010) percebe o “sexo” como constructo ideal que se materializa ao longo do tempo, não como algo estático, mas sim resultado de constantes processos de normas regulatórias.

O fato de que essa reiteração seja necessária é um sinal de que a materialização não é nunca totalmente completa, que os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta. Na verdade, são as instabilidades, as possibilidades de rematerialização, abertas por esse processo, que marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela mesma lei regulatória. (BUTLER, 2010, p. 152)

Deste modo, Butler (2010) propõem a discussão de performatividade de gênero, a qual se consiste em construções socioculturais. A concepção de *queer* se estabelece justamente neste movimento performático que não se reconhece no binarismo enquanto possibilidade de ser, mas sim na fluidez e no desvio às normatizações do sexo. Coutinho e Schaffner (2017) evidenciam aspectos da compreensão de *queer*, a qual é por essência dissidente.

Trago novos questionamentos aos estudos *queer* – enquanto pensamento norte-americano, provocando fricções, rupturas e rearranjos considerados urgentes ao processo de descolonização de corpos e, conseqüentemente, às intensas relações com a sexualidade, questões raciais, padrões corporais, consumo e capitalismo, afirmando a estranheza como estratégia de resistência, politizando a diferença

através da desnaturalização das hegemonias, propondo uma ressignificação anticolonialista dos estudos *queer*. (COUTINHO & SCHAFFNER, 2017, p. 11)

Sendo assim, os corpos *queer* rompem com as estruturas de gênero hegemônicas e carregam a partir de suas existências nuances de divergência. Nas danças destes corpos percebemos uma confluência de masculinidades e feminilidades que se destoa do que encontramos na essência do sistema binarista, em que os papéis dos gêneros são muito bem delimitados.

Berghauser (2013) exemplifica por meio de uma apresentação da Companhia de Dança de Curitiba, intitulada *In Real*, a reprodução de estruturas sociais na dança. Papéis exercidos por mulheres e homens frutos de um discurso ideológico dominante são reproduzidos, fortalecendo os estereótipos, e apresentados em forma de arte. Para autora, a recorrência desses episódios marca a potência da arte, enquanto instrumento político.

De acordo com Guzzo e Spink (2015, p. 6), a “arte se constitui enquanto ação política no momento em que evidencia tempos e espaços e as formas de ocupação possíveis nestes dois elementos por pessoas e objetos”. As danças são expressões artísticas fundamentais para se compreender os corpos em movimento enquanto agentes políticos. Não é apenas o corpo que se movimenta, mas sim subjetividades, as quais são sobretudo, coletivas. Guzzo e Spink (2015) enaltecem o papel da dança enquanto arte mantenedora dos desvios.

Caberia à arte – à dança – a funcionalidade de enaltecer o estranho, o desvio, o novo, as experimentações e possibilidades. O corpo, enquanto princípio da organização humana, quando em movimento, é proposta, ruptura, recomeço e fim. (GUZZO; SPINK, 2015, p. 8).

As danças se articulam enquanto processos artísticos de criação e recriação de corporeidades, as quais podem gerar conflitos com as estruturas de poder que reiteram normatizações aos corpos. Para Ribeiro et al (2017, p. 146) a dança é “ressignificação do corpo em seu território, reconfigurando relações desgastadas e exauridas pelos modos de produção de consumo e propondo experimentações que abrem outras subjetividades, corporeidades, novos e potentes territórios existenciais.”

Permeamos de maneira breve nestes estudos para buscar uma apreensão de corpos que, ao se perceberem enquanto seres fluídos em suas existências, podem a partir dos

mecanismos artísticos, como é o caso das danças, constituírem-se enquanto agentes em coletividade.

Proposições

As inconstâncias e as angústias nos movem na tentativa de compreender narrativas subalternizadas. Enquanto profissionais da comunicação nos articulamos na busca por agenciar os processos comunicacionais nas danças, compreendidos aqui como dispositivos interacionais. Percebemos que a dialogicidade é intrínseca às enunciações construídas e propostas nos e pelos corpos dançantes.

A comunicação, deste modo, inerente às relações que os corpos constroem ao longo do tempo e pelos espaços é essencial para o exercício de reconhecimento das especificidades destes corpos. Percebemos os corpos em movimentos enquanto atuantes de nuances e essências que são coletivas e constitutivas de um movimento em que busca da existência e as naturezas de suas escritas.

Corpos negros e *queers* dançam e se movimentam em espaços de inquietações e divergências. As danças se transformam em ações mantenedoras das corporalidades e especificidades de corpos dissidentes. Identificamos nos corpos em movimentos anseios pela garantia de um bem-viver, compreendido aqui, enquanto um estado de estar bem a partir de vidas que são coletivas, solidárias e comunitárias.

Portanto, é por meio das vivências e construções sociais e culturais que se engendram nos corpos em movimento que o desejo pelo bem comum se consolida. Não concebemos apenas um corpo que dança, pois é ele em si resultado de uma aspiração coletiva e integrante de uma rede de significações e subjetividades que compartilham da lutas e conflitos.

A confluência das corporalidades e dissonantes moveres corporais nas danças são permeadas de processos comunicais essenciais para a ressignificação das vidas destes corpos. A comunicação se articula assiduamente a partir das interações permeadas nos corpos e nos movimentos que realizam. As vivências corporais são comunicacionais por natureza e confirmam, a cada mover, que não se constituem sozinhas.

Neste sentido, elaboramos aqui breves proposições a serem discutidas, lidas, repensadas e articuladas, considerando que esta é uma jornada em estágio inicial e ainda circunscrita ao levantamento bibliográfico. Entendemos, contudo, ter alcançado nesta

empreitada relações de aproximações com os sabores e dissabores que as danças, enquanto performances, arte e momentos de fruição, sugerem.

Referências bibliográficas

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Traduzido por Tadeu Breda. São Paulo: Elefante, 2016. Disponível em: <<https://rosaluxspba.org/wp-content/uploads/2017/06/Bemviver.pdf>> Acesso: 21 de mar. 2019.

ALCÂNTARA. Liliane Cristine Schlemmer; SAMPAIO, Carlos Alberto Cioce. Bem Viver como paradigma de desenvolvimento: utopia ou alternativa possível? **Desenvolv. Meio Ambiente**, v. 40, p. 231-251. Curitiba, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/dma.v40i0.48566>. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/made/article/view/48566>> Acesso: 25 de mar. 2019.

BAITELLO Junior, Norval. **O Animal que parou os relógios**. 18 ed. São Paulo: Annablume, 1997. p. 18.

BERGHAUSER, Tatiana Araújo. Corpo, gênero, dança: representações em uma cena contemporânea. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO. 10. **Anais Eletrônicos** [...]. Florianópolis, 2013. Disponível em: <http://www.fg2013.www2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373340421_ARQUIVO_FazendoGenero.pdf> Acesso: 21 de mar. 2019.

BRAGA, José Luiz. Dispositivos interacionais. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS. 20. **Anais Eletrônicos** [...]. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Disponível em: <http://compos.org.br/data/biblioteca_1657.doc>. Acesso em 20 nov. 2018.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: Sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p.152-172.

COUTINHO, Eberth Vinícius Lima; SCHAFFNER, Carmen Paternostro. Problemas de gênero na dança contemporânea brasileira. In: I ENCONTRO INTERNACIONAL DE CULTURA, LINGUAGENS E TECNOLOGIAS DO RECÔNCAVO. 1. **Anais Eletrônicos** [...]. Santo Amaro: UFRB, 2017. Disponível em: <enicecultufrb.org/ocs/index.php/enicecult/Ienicecult/paper/download/448/25> Acesso: 22 mar. 2019.

DIAS, Luciene de Oliveira. Desatando nós e construindo laços: dialogicidade, comunicação e educação. In: SOUZA, Rose Maria Vidal de; MARQUES DE MELO, José; MORAIS, Osvando J. de. (orgs.). **Teorias da Comunicação**: correntes de pensamento e metodologias de ensino. Foz do Iguaçu – PR: Intercom, 2014. p. 328-350.

GUDYNAS E.; ACOSTA, A. **El buen vivir mas allá del desarrollo**. Quehacer, DESCO, 2008. Disponível em: <http://www.dhl.hegoa.ehu.es/ficheros/0000/0709/4.El_buen_vivir_mas_allá_del_desarrollo.pdf> Acesso: 20 mar. 2019.

GUZZO, Marina Souza Lobo; SPINK, Mary Jane Paris. Arte, dança e política (s). **Psicologia & sociedade**. v. 27, n. 1. Belo Horizonte: PUC Minas, 2015. Disponível em: <<http://submission.scielo.br/index.php/psoc/article/view/101978>> Acesso: 18 mar. 2019.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. 2 ed. São Paulo: Anna-blume, 2005.

GREINER, Christine.; KATZ, Helena. **A natureza cultural do corpo**. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto (Org.). Lições de dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001. p. 77-102.

ÍBÁÑEZ, Mário Rodriguez. Conversatório sobre o Bem Viver: Desafios do fazer político em nosso tempo. **Ponto em Debate**. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2016. Disponível em: <https://rosaluxspba.org/wp-content/uploads/2016/01/Ponto_debate_ed4_15jan_Web.pdf> Acesso: 20 de mar. 2019.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico**. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

NETO, Arthur Marques Almeida. Dança: relações entre política e poder. **Dança**. v. 4, n. 2. Salvador: UFBA, 2017. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/14570>> Acesso: 18 mar. 2019.

OLIVEIRA, Wéber Félix de. **Corpo, comunicação e cultura**: A construção de pontes comunicativas entre o sujeito e o mundo externo. **Revista Panorama**. v. 8, n. 1, p. 18-21, jul. Goiânia: PUC-GO, 2018. Disponível em: <<http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/panorama/article/view/6500>>. Acesso em: 27 mar. 2019.

RIBEIRO, Ruth Torralba et al. A dança como política do encontro com pessoas e lugares. **Fractal: Revista de Psicologia**. v. 29, n. 2. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017. p. 143-151. Disponível em: <<http://periodicos.uff.br/fractal/article/view/5158>> Acesso: 18 mar. 2019.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. *Ebook*. Salvador: EDUFBA, 2008. 124 p. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/fs>> Acesso: 10 mar. 2019.

SILVA, Luciane da. **Corpo em diáspora**: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. 2017. 281f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/331753> Acesso em: 20 de mar. 2019.

SILVA, Renata de Lima. **O corpo limiar e as encruzilhadas**: a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea. 2010. 227 f. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283967>> Acesso em: 20 de mar. 2019.