

**NOTAS PARA UMA DIALOGICIDADE DO CORPO: A LINGUAGEM DA
DANÇA E DO CINEMA NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

**NOTES FOR A BODY DIALOGICITY: THE LANGUAGE OF DANCE AND
CINEMA IN PHYSICAL EDUCATION CLASSES**

**APUNTES PARA UNA DIALOGICIDAD CORPORAL: EL LENGUAJE DE
LA DANZA Y DEL CINE EN LAS CLASES DE EDUCACIÓN FÍSICA**

Daniel Batista Santana¹
Fábio Marques de Souza²
Ivo Di Camargo Junior³

RESUMO:

O objetivo deste estudo é refletir a respeito de uma prática de ensino que entrelaça a linguagem cinematográfica e da dança no contexto escolar, especificamente nas aulas de Educação Física, realçando nesse processo a dialogicidade do corpo como um possível campo de investigação dos estudos da filosofia da linguagem. O estudo utiliza uma abordagem de pesquisa-intervenção qualitativa, que inclui um diário de campo e registros imagéticos das aulas como corpus de análise. A pesquisa foi realizada em uma escola da rede municipal de ensino de Campina Grande - Paraíba, especificamente no 5.º ano do ensino fundamental, durante o segundo semestre de 2019. Os resultados e discussões mostram que os enunciados analisados estão imbuídos de ideologias que merecem ser repensadas na perspectiva pedagógica. O filme *Billy Elliot* (2000) é apresentado como uma importante linguagem capaz de combater estigmas preconceituosos que impedem que os corpos se expressem em seu potencial dançante. Isso realça a necessidade de as instituições educacionais considerarem a potência educativa de outras possibilidades de linguagens. Ao final do artigo, é destacada a dialogicidade do corpo como um campo de investigação profícuo na filosofia da linguagem, uma vez que ao dançar, os aprendizes elaboram uma cadeia de sentidos que se entrelaça com os fios axiológicos da linguagem cinematográfica, mobilizando uma expressividade singularmente situada e transgressora.

Palavras-chave: Cinema; Dança; Dialogicidade do Corpo; Círculo de Bakhtin; Educação Física

ABSTRACT:

The objective of this study is to reflect on a teaching practice that intertwines cinematographic language and dance in the school context, specifically in Physical Education classes,

¹ Doutorando do Programa Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande. Professor Substituto do Curso de Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: prof.daniel@servidor.uepb.edu.br

² Doutor em Educação (USP). Professor no Departamento de Letras e Artes e no Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores (UEPB). E-mail: fabiohispanista@servidor.uepb.edu.br

³ Doutor em Linguística (UFSCar). Professor da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto: Ribeirão Preto, SP. E-mail: side_amaral@hotmail.com

highlighting in this process the dialogicity of the body as a possible field of investigation in the studies of the philosophy of language. The study uses a qualitative intervention-research approach, which includes a field diary and imagery records of the classes as a corpus of analysis. The research was conducted in a school in the municipal education network of Campina Grande - Paraíba, specifically in the 5th grade of elementary school, during the second half of 2019. The results and discussions show that the analyzed statements are imbued with ideologies that deserve to be rethought from a pedagogical perspective. The film *Billy Elliot* (2000) is presented as an important language capable of combating prejudiced stigmas that prevent bodies from expressing themselves in their dancing potential. This highlights the need for educational institutions to consider the educational potential of other language possibilities. At the end of the article, the dialogicity of the body is highlighted as a fruitful field of investigation in the philosophy of language, since when dancing, learners develop a chain of meanings that intertwine with the axiological threads of cinematographic language, mobilizing a uniquely situated and transgressive expressiveness.

Keywords: Dance; Body's Dialogicity; Bakhtin Circle; Physical Education.

RESUMEN:

El objetivo de este estudio es reflexionar sobre una práctica docente que entrelaza el lenguaje cinematográfico y dancístico en el contexto escolar, específicamente en las clases de Educación Física, destacando en este proceso la dialogicidad del cuerpo como posible campo de investigación en los estudios de la filosofía de lenguaje. El estudio utiliza un enfoque de investigación-intervención cualitativa, que incluye un diario de campo y registros de imágenes de las clases como corpus de análisis. La investigación se realizó en una escuela de la red municipal de enseñanza de Campina Grande - Paraíba, específicamente en el quinto grado de la educación primaria, durante el segundo semestre de 2019. Los resultados y discusiones muestran que los enunciados analizados están impregnados de ideologías que merecen ser repensadas desde una perspectiva pedagógica. La película *Billy Elliot* (2000) se presenta como un importante lenguaje capaz de combatir estigmas prejuiciosos que impiden que los cuerpos se expresen en su potencial de baile. Esto resalta la necesidad de que las instituciones educativas consideren el potencial educativo de otras posibilidades de lenguajes. Al final del artículo, se destaca la dialogicidad del cuerpo como un campo de investigación fructífero en la filosofía del lenguaje, ya que, al bailar, los aprendices elaboran una cadena de sentidos que se entrelaza con los hilos axiológicos del lenguaje cinematográfico, movilizand una expresividad singularmente situada y transgresora.

Palabras clave: Cine; Danza; Dialogicidad del Cuerpo; Círculo de Bakhtin; Educación Física.

INTRODUÇÃO

Este escrito faz parte de um estudo desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores, da Universidade Estadual da Paraíba, abarcando também um aprofundamento do debate a partir do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande. A referida pesquisa objetivou explorar as possibilidades didático-pedagógicas da relação corpo, dança, linguagens e



multiletramentos no contexto das aulas de dança na Educação Física Escolar, tomando como base teórica os estudos dialógicos da linguagem do Círculo de Bakhtin⁴.

Dito isto, o debate a respeito da linguagem se configura como objeto de estudo possível de trato a partir de diversas perspectivas teóricas. A linguagem é um forte elo que mantém a humanidade em interação e, por conta dessa questão, torna-se difícil dissertar sobre ela. Isso ocorre, de acordo com Bagno (2014), porque o homem é um ser de linguagem e, assim como os peixes estão imersos na água, o homem está na linguagem. Contudo, a relação humana com a linguagem é ainda mais complexa, visto que a água existe independentemente do peixe e não se confunde com sua substância, ao passo que a relação humana com a linguagem existe além do ser humano - no meio social - e se entrelaça com sua própria existência, no plano da consciência e da dimensão corpórea do sujeito.

Diante dessa complexidade e da possibilidade de diferentes perspectivas de enfoques teóricos, este estudo se aproxima conceitualmente do Círculo de Bakhtin, em que a linguagem é compreendida de maneira ampla, abarcando uma multiplicidade sógnica, que atua tanto na construção quanto na reconstrução de sentido de um dado objeto. É a partir deste horizonte ampliado da compreensão da linguagem que este estudo abraça o corpo, a dança e o cinema em sua potência sógnica como expressões de linguagens.

Nesse sentido, este escrito é resultado de uma prática de ensino que compreendeu a dança como linguagem potente no contexto nas aulas de Educação Física, sendo que tal intervenção contou com a obra cinematográfica *Billy Elliot* (2000) como proposta mediadora dos fios ideológicos das discussões de gênero, considerando também o filme como desencadeador sensível da relação dialógica da apreciação para o corpo dançante. Para afunilar o debate sobre essas relações, este texto procura subsídio teórico em duas obras do Círculo de Bakhtin: a primeira se relaciona à obra “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, de Volóchinov (2018), e a segunda diz respeito a obra “Para uma Filosofia do Ato Responsável”, de Bakhtin (2010). A problemática norteadora deste estudo partiu do seguinte questionamento: quais contribuições a linguagem da dança e do cinema, mediado por uma intervenção didático-pedagógica nas aulas de Educação Física, pode

⁴ Para Di Camargo (2020), Bakhtin e seu Círculo, foram um grupo de intelectuais advindos de diferentes áreas do conhecimento. Eles e elas se reuniam na Rússia com regularidade, entre de 1919 a 1929, e apresentavam discussões sobre as mais diversas temáticas sociais, sempre abarcando um olhar humanista frente aos seus objetos de reflexões.



encaminhar para a compreensão da dialogicidade do corpo enquanto um possível campo de investigação da filosofia da linguagem bakhtiniana?

O objetivo deste estudo, por sua vez, é refletir sobre uma prática de ensino que entrelaça a linguagem cinematográfica e da dança no contexto escolar, especificamente nas aulas de Educação Física, realçando nesse processo a dialogicidade do corpo como um possível campo de investigação dos estudos da filosofia da linguagem.

A FILOSOFIA DA LINGUAGEM EM DIÁLOGO COM O CORPO, DANÇA E O CINEMA

Grillo (2018), em seu ensaio que integra a publicação da tradução do russo da obra *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, de Valentin Volóchinov⁵, apresenta que as contribuições teóricas do âmbito da filosofia permitem uma compreensão mais consistente e ampliada do debate da natureza da linguagem humana. Essa orientação teórico-filosófica supera o caráter formalista do campo das teorias linguísticas estruturalistas.

Uma das problemáticas nos estudos da linguagem diz respeito à questão dicotômica entre sujeito e mundo ou mundo interno e externo. Para Grillo (2018), esta questão na obra é superada por uma síntese dialética, compreendendo que este processo busca “[...] avaliar os limites de dois opostos, a fim de ultrapassá-los, por meio de uma síntese no sentido de produzir um conceito unificador” (GRILLO, 2018, p. 53). A problemática emerge do motivo que as correntes teóricas do idealismo e do psicologismo desconsideram que a compreensão de um dado signo está incrustada em uma dada materialidade.

Essa questão tem como plano de fundo a consciência do sujeito e sua relação com o mundo. Para Grillo (2018), o estudo do campo do marxismo e da filosofia da linguagem projeta-se em outras possibilidades, superando tanto o método que compreende que os produtos da criação humana são resultados da consciência, como

⁵ Embora a obra seja assinada por Valentin Volóchinov, Faraco (2009) pontua que Bakhtin, assim como Medviédév também assume grande protagonismo neste escrito, o que vai ao encontro que algumas versões anteriores da obra são assinadas por eles.

também da perspectiva que reconhece tais produções humanas como fora do âmbito da consciência do sujeito.

Volóchinov (2018) se distancia das dicotomias e, a partir de uma síntese dialética, ultrapassa os fatores limitantes da questão da consciência e da materialidade. Nas entrelinhas, é possível enxergar um sujeito singular que une essas duas dimensões. Este é dotado de capacidade de mudança da existência material. O autor, por meio dos conceitos de signo ideológico e de enunciado, objetiva superar essa divisão, visto que “[...] a atividade consciente (enérgeia) e seus produtos externos (érgon), pois os signos participam tanto do contínuo processo histórico de criação ideológica, quanto materializam os produtos da atividade consciente individual e coletiva”. (VOLÓCHINOV, 2018, p. 58).

Os signos são ideológicos, no sentido de designar a diversidade da produção imaterial da humanidade, isto é, posicionamentos sobre arte, religião, ciência, filosofia, política, entre outros âmbitos. Configura-se como um equívoco relacionar o ideológico, posto por Bakhtin e seu Círculo, em um aspecto negativo, ou resumi-lo a algumas vertentes marxistas que enxergam o termo unicamente como mistificação social. (FARACO, 2009).

Os signos, sejam verbais ou não, banham-se nos rios da dimensão axiológica. Em outras palavras, as relações humanas são sempre atravessadas de valores. Desse modo, os signos não apenas representam uma ação humana, mas articulam-se como produtos da criação ideológica e, conforme Faraco (2009, p. 48), “são objetos dotados de materialidade, isto é, são parte concreta e totalmente objetiva da realidade prática dos seres humanos (não se podendo estudá-los, portanto, desconectados dessa realidade)”.

Isso implica em compreender que a linguagem é tecida por sujeitos socialmente constituídos e situados em contextos singulares, objetivando uma interação social por meio dos signos, das quais esses são puramente ideológicos. O corpo, nessa mesma perspectiva, também é ideológico, pois no mundo, assim como nas aulas de Educação Física, ele não se movimenta de maneira desinteressada e/ou passiva. Ele é dotado de intencionalidades. Dessa forma, o gesto é tão ideológico quanto a palavra, considerando que ambas as dimensões emanam de um sujeito encarnado do mundo, dotado de uma materialidade eminentemente corpórea. Em vista disso, é necessário compreender que sempre existe uma dimensão valorativa dos movimentos enunciados pelos/pelas aprendentes nas aulas de Educação Física a partir das práticas corporais; os movimentos



nas aulas enquanto expressões de linguagens estão mergulhados na dimensão axiológica. (SANTANA, 2021).

A dança, que é objeto deste estudo, também não se distancia desses pressupostos, pois é impossível compreender ela apartada dos sujeitos singulares que dão vida a essa expressão artística como linguagem. Portanto, os signos presentes na dança não apenas refletem o meio social dos sujeitos dançantes, mas refratam a realidade, visto que é indispensável ampliar o olhar para o signo não verbal – o corpo em movimento - como possibilidade de (re)construção de sentidos de uma dada realidade (SANTANA, 2021). Este estudo também não descarta a possibilidade de diálogos com campos teóricos que estudam a dança, como a perspectiva de Barreto (2005) e Porpino (2018), a primeira abraça subsídios teóricos da fenomenologia de Husserl, Heidegger e Lijpen; já a segunda apresenta suas reflexões a partir da fenomenologia de Merleau Ponty.

Porpino (2018) defende que a experiência da linguagem da dança envolve um arrebatamento sensível que é indizível e só faz sentido quando vivido, sendo impossível mensurá-la por meio das palavras. Barreto (2005), por sua vez, menciona que a linguagem da dança está intimamente interligada à arte, já que a dança é uma linguagem de expressão artística por excelência. A autora ainda indica que a relação da alteridade é inerente ao ato de dançar, visto que o corpo na dança é um “[...] corpo próprio, o espelho, o retrato, mas também um reflexo de outros corpos no meu corpo, dançando só, aos pares, mais uma vez”. (BARRETO, 2005, p. 126).

Neste momento, é imprescindível apresentar a obra “Para uma Filosofia do Ato Responsável”, de Bakhtin (2010), mais precisamente ao tocante do conceito de ato, pois ele é sempre “[...] uno e único, em relação ao aspecto do conteúdo-sentido, de produto objetivado, fazendo abstração da ação-ato singular e do seu autor - aquele que pensa teoricamente, contempla esteticamente e age eticamente” (BAKHTIN, 2010, p. 79). O autor apresenta pistas relevantes para se pensar as linguagens, assim como a dança, sendo a partir dos sujeitos que as constituem e, ao mesmo tempo, são constituídos por ela no ato vivido. Para Bakhtin (2010, p. 79), isso ocorre devido ao motivo que “[...] somente do interior do ato real, singular - único na sua responsabilidade - é possível uma aproximação também singular e única ao existir na sua realidade concreta; somente em relação a isso pode orientar-se uma filosofia primeira”.

Essa discussão a respeito do ato aponta para outras possibilidades de reflexões sobre as linguagens a partir do campo da filosofia, já que nessa área o sujeito não é



apartado das relações sociais, muito pelo contrário, ele assume uma centralidade responsável e responsiva no processo, sem se distanciar da complexidade do ato vivido.

Essa é uma contribuição importantíssima que Bakhtin e seu Círculo apresentam para os estudos das linguagens, pois existe um caráter múltiplo do signo. Essa característica contribui para a possibilidade de se refletir sobre o cinema como linguagem, como explicita o estudo de Di Camargo (2020) ao abarcar essa tônica na articulação da linguagem cinematográfica com a teoria do Círculo de Bakhtin. O pesquisador defende a ideia da especificidade da linguagem cinematográfica em relação a sua natureza semiótica, realçando também seu caráter ideológico na inter-relação dos centros valorativos do autor-obra-público. Ainda destaca o cinema em uma dimensão mais abrangente que a do filme, pois este primeiro envolve toda uma instituição que legitima o filme, indo desde as diversas direções específicas até ao processo de exibição, ao passo que o filme é a linguagem cinematográfica em sua materialidade.

Nesse ínterim, a escolha do filme para compor a proposta da intervenção pedagógica se voltou para a obra cinematográfica *Billy Elliot* (2000), pois acredita-se que essa obra discute com maestria as questões de gênero que gravitam na linguagem da dança. Esse fator já justificaria sua escolha, visto que a dança na escola ainda se esbarra com problemáticas de inserção devido às questões de gênero. Além disso, o filme neste estudo é enxergado como um desencadeador sensível da relação dialógica da apreciação para o corpo dançante

A pesquisa de Araújo (2012) elenca a obra *Billy Elliot* (2000) como *corpus* de análise, almejando compreender as representações de algumas práticas corporais a partir de produções cinematográficas do início do século XXI, articulando essas questões ao debate de gênero, sexualidade, consumo etc. Sobre a obra, o autor menciona que:

O filme conta a história de um garoto que, em meio a uma sociedade repressora e machista, tenciona seus desejos em viver seu corpo de forma diferente do que se espera. Praticante de boxe e incentivado muito de perto pelo seu pai e irmão, Billy Elliot vê-se encantado com as aulas de ballet que ocorriam em paralelo ao treino nos ringues. De forma marginal, o protagonista adere às aulas de ballet e, aos poucos, se afasta do boxe. Billy que tem sua sexualidade em nada questionada pela prática da dança, tem como confidente e amigo um outro garoto que pratica o boxe sistematicamente e que, de fato, tem inclinações femininas ao expressar sua sexualidade. Vencendo preconceitos, Billy consegue fazer seleções para grandes companhias de ballet e expressar-se corporalmente na dança, a despeito dos julgamentos alheios. (ARAÚJO, 2012, p. 151).

Portanto, percebe-se que esta obra cinematográfica guarda uma potência de debate que pode contribuir para uma formação escolar que esteja longe dos marcos das construções sociais que são impostas aos sujeitos, num sentido de apagamento de sua singularidade; o caráter valorativo está refletido e refratado em cada fotograma da obra. Nesse sentido, este artigo se apoia no corpo, na dança e no cinema como possibilidade de linguagens que, muitas das vezes, os ambientes formativos não enxergam sua potência educativa, sendo que essas três linguagens são consideradas a partir do Círculo de Bakhtin, o que implica apreender que elas estão mergulhadas no rio da ideologia.

Situado o corpo, a dança e o cinema como linguagens, é necessário entrelaçá-las ao conceito do dialogismo, que é de fundamental importância para Bakhtin e seu Círculo. Para Fiorin (2006, p. 19), estudioso dos conceitos bakhtinianos em solo brasileiro, o dialogismo envolve “as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados”, a qual “toda palavra dialoga com outras palavras, constitui-se a partir de outras palavras”. Essas inter-relações transcendem o caráter verbal do signo e abarcam uma diversidade de artefatos semióticos, o que fortalece a defesa que o corpo sujeito atua na (re)construção de sentidos no processo de interação humana, assumindo assim uma dialogicidade ao se movimentar.

Essa dialogicidade do corpo está sempre endereçada ao outro e ao mundo, portanto, também assume uma dimensão alteritária. Em outras palavras, existe uma necessidade do outro para o corpo assumir esse caráter dialógico. Desse modo, a alteridade diz respeito ao horizonte de contemplação responsiva do “eu-para-mim, eu-para-o-outro e do outro-para-mim”, como afirma Bakhtin (2010, p. 23), compreendendo essa relação partir de diferentes centros valorativos que confluem para um rico processo dialógico.

A defesa dessa dialogicidade do corpo também encontra amparo, de maneira indireta, no texto de McCaw (2021), intitulado de “Para uma Filosofia do Corpo em Movimento”, em que o autor defende a tônica que o sujeito só pode compreender a si e o mundo a sua volta em toda sua integralidade via sua dimensão corpórea que sente e que se move. Nessa reflexão, até mesmo o significado da palavra é considerado como encarnado no mundo.

METODOLOGIA



Natureza e abordagem da pesquisa

O caminho metodológico deste estudo se relaciona a uma pesquisa-intervenção de abordagem qualitativa dos dados gerados a partir de um diário de campo, contendo registros de quatro encontros e quatro registros imagéticos das aulas como *corpus* de análise, que se apoia em alguns pressupostos do Círculo de Bakhtin.

Para Rocha e Aguiar (2003), a pesquisa-intervenção objetiva investigar a vida de uma dada coletividade na busca de intervir na diversidade qualitativa desse grupo social, contendo uma constante análise dos sentidos que se materializam nas práticas de maneira gradual. Este método acompanha o cotidiano da prática educativa, “criando um campo de problematização para que o sentido possa ser extraído das tradições e das formas estabelecidas, instaurando tensão entre representação e expressão, o que faculta novos modos de subjetivação” (ROCHA; AGUIAR, 2003, p. 66).

A abordagem qualitativa, por sua vez, é de extrema importância, já que nela também existe a descrição dos fenômenos estudados, a qual o interesse maior é direcionado para o processo do que para o resultado em si, na mesma medida que não desiste de atingir resultados quando a proposta da pesquisa também vislumbra esses objetivos. O pesquisador, nesse tipo de estudo, é protagonista do processo, o qual geralmente analisa os dados de forma subjetiva (BOGDAN; BIKLEN, 1994).

O local e os/as colaboradores/as da pesquisa

O local da pesquisa foi uma escola da rede municipal de ensino de Campina Grande - Paraíba, especificamente nos anos iniciais, desenvolvida no segundo semestre de 2019. Os/as colaboradores/as deste estudo foram dezenove estudantes do 5º ano do ensino fundamental. O motivo desta intervenção focalizar no quinto ano se deu pelo entendimento que esse público-alvo apresenta características peculiares, passando por um momento de transição do ensino fundamental I para o II, sendo que tal fenômeno é marcado pela ruptura de um processo educativo, pois a

Quinta série é passagem. Porém, passagem sem rito. Parece que há apenas alertas sobre a transição, mas não há qualquer preparação prévia- quer para os alunos, quer para os professores. Passagem que se desnuda nos diferentes saberes e fazeres implicados no cotidiano de professoras “primárias” e “secundárias”, da 4ª e da 5ª séries.

Passagem sem ponte. Mais ruptura que continuidade. (DIAS-DA, 1997, p. 126).

Além disso, outro motivo se relaciona à escassez de pesquisas que envolvam a prática da dança como linguagem nas aulas de Educação Física mediado por obra cinematográfica nessa faixa etária. Neste momento, cabe mencionar que o projeto desta pesquisa foi encaminhado para a Plataforma Brasil com o intuito da apreciação do Comitê de Ética, sendo aprovado com o parecer nº: 3.626.517 e Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE) n °: 22268619.1.0000.5187.

A geração de dados e análise

Durante a intervenção pedagógica o procedimento de registros contou com o diário de campo como possibilidade de geração de dados, envolvendo as observações das aulas na relação entre planejado e executado, relatos, observações e registros imagéticos dos encontros eram anexados a tal documento.

Considera-se aqui o diário de campo como importante instrumento de pesquisa que, por sua vez, se caracteriza como uma técnica de coleta de dados, visto que é "toda forma de registro e sistematização de dados, informações, colocando-os em condições de análise por parte do pesquisador" (SEVERINO, 2007, p. 124). Desse modo, foi formado o *corpus* de análise a partir dos registros de quatro encontros e quatro fotogramas das aulas desenvolvidas.

A análise recorreu a dois indicadores postos por Miotello, Araújo e Dias (2019) sobre a heterociência alicerçada em Bakhtin. A primeira diz respeito ao cotejamento dos textos, entendendo os dados como textos da realidade, a qual um texto é sobreposto a outros textos, ensejando diferentes pontos de vista para com o objeto analisado. Dessa forma, o cotejo envolve "[...] aprender a ouvir uma palavra com outra palavra, e um texto com outro texto, ouvir uma perspectiva com outra perspectiva, de modo que uma não anula a outra, mas as duas se embatem, elas entram em tensão e acabam produzindo algo que é novo" (MIOTELLO; ARAÚJO; DIAS, 2019, p. 225).

Nesse mesmo sentido, a ideia é sobrepor cada unidade que compõem o *corpus* de análise desta pesquisa que, encaminhará para outro indicador posto pelos autores, que é algo muito próximo de um mapeamento de valoração, ou seja, tecer um olhar minucioso sobre como os sujeitos colaboradores atribuem valores aos momentos da pesquisa. Isso implica em

[...] prestar atenção àquilo que é o valor, a valoração, o ideológico, onde o outro está colocando o acento de valor naquele evento, naquele acontecimento, naquele pedaço de mundo. [...] Eu tenho que prestar atenção naquele resquício, indício e registro (por menor que ele pareça ser), aquilo que me traz a possibilidade de compreender o outro. Essa questão da compreensão para Bakhtin é fundamental para nós fazermos pesquisa e ciência. Compreender é colocar uma palavra contra outra palavra. Bakhtin nos fala até de palavra e de contra palavra. Escutar é levar minha palavra a tensionar a palavra do outro que está vindo à minha direção. A palavra do outro não entra diretamente na minha cabeça, ela entra grudada na minha contra palavra, é um jogo “eu-outro”, outro “eu”, é uma relação de completude e incompletude. (MIOTELLO; ARAÚJO; DIAS, 2019, p. 225- 226).

Portanto, o caráter da valoração é imprescindível a uma análise a partir do Círculo de Bakhtin, já que essa dimensão ideológica é sempre endereçada ao outro. Nesse sentido, tanto os registros escritos das aulas como as próprias imagens trazem os fios ideológicos que tensionam a possível compreensão do outro e, ao entrelaçar um fio a partir do outro, a análise dos dados se próxima da realidade vivida, sendo que isso acaba por tangenciar um jogo “entre a ética e a estética, entre aquilo que eu sou e aquilo que eu uso para pensar quem eu sou e aquilo que o “outro” faz ou pensa de mim. E é esse jogo que produz isso que nós todos estamos buscando, que é uma maneira nova, diferente de fazer ciência”. (MIOTELLO; ARAÚJO; DIAS, 2019, p. 226).

DISCUSSÃO

Apreciação da Obra Cinematográfica Billy Elliot

Para início de diálogo com a obra cinematográfica, concordamos com o pensamento de Di Camargo, Silva e Souza (2020) acerca das contribuições do Círculo de Bakhtin para pesquisas que envolvam qualquer forma de linguagem. Nesse sentido, é necessário

[...] compreender essa noção de signo ideológico traz para o estudioso o cerne do pensamento do Círculo de Bakhtin, pois demonstra o caráter material de todo acontecimento ideológico. Bakhtin e Volochinov já afirmavam que a ideologia é demonstrada pelo material semiótico e tudo o que é expresso ou em sua possibilidade de ser expressado trará em si um valor ideológico. A palavra, um texto, o discurso, tudo isto traz critérios de seu próprio acontecimento [...] Assim, o signo

ideológico encontrará expressões de valor ou caráter ideológicos em si mesmo. Poderão demonstrar o vivido, seja individual ou coletivo, como uma forma de assunção ou oposição. Pode ser monológico ou dialógico, polifônico. Em todas estas concepções, o Círculo de Bakhtin ofereceu sua contribuição por meio dos valores da sociedade, com sua ideologia presente na coletividade. (DI CAMARGO et. al., 2020, p. 3, tradução feita pelos autores).

A obra cinematográfica, como já explicitou Di Camargo (2020), dialoga de maneira aproximada com a ideologia e os valores semióticos e para este trabalho trazemos a apreciação e reflexão da obra cinematográfica Billy Elliot (2000). Desse modo, serão expostos e discutidos momentos de interação dos/as aprendentes durante a apreciação do filme para assim apontar reflexão sobre a dialogicidade do corpo. Nesse contexto, também cabe pontuar que o cinema já fazia parte do cotidiano da maioria dos/as aprendentes, pois o compartilhamento de DVDs de obras cinematográficas e os diálogos sobre a apreciação de alguns filmes disponibilizados em serviços de *streaming* eram frequentes no cotidiano dessa escola.

Partindo para interações, durante o primeiro encontro destinado para a apreciação do filme, analisamos uma cena em que o personagem chamado de Michael Caffrey se apropria de hábitos socialmente caracterizados como femininos em seu modo de ser e está no mundo, é este garoto que Araújo (2012) menciona ter inclinações femininas em suas práticas sociais.

A cena causou estranhamento por parte na maioria dos/as aprendentes, já que foram apresentados enunciados de julgamento de valor preconceituosos, tais como “boiola”, “bichona” e “viado”. Para analisar tais enunciados e as entonações proferidas pelos/pelas aprendentes é imprescindível saber que “todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados como os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva”. (BAKHTIN, 2016, p. 57).

Desse modo, os juízos de valores pejorativos e de rejeição atribuídos à forma de ser e estar do personagem confluem, em última instância, para o contexto macro, pois “a palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. [...] a vida completa a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77). O autor evidencia a impossibilidade da compreensão desses enunciados apartados dos sujeitos singulares que mencionaram, do contexto da interação e do contexto macro da sociedade. Esse contexto macro, segundo Louro (2000), apresenta uma sociedade que predispõe de comportamentos sociais e padrões



ditos adequados aos gêneros masculinos e femininos, que acabam forçando os corpos a se comportarem segundo tais preceitos. Os espaços das instituições formativas não se distanciam de tais preceitos.

Neste momento, também é relevante realçar como a linguagem cinematográfica, via obra *Billy Elliot* (2000), traz um debate muito relevante sobre as relações de gênero nas práticas corporais, tendo em vista que depois de mais de duas décadas da sua produção, os/as aprendentes ainda tensionam posições preconceituosas em relação à temática, o que aguça ainda mais a importância de tais discussões no contexto escolar.

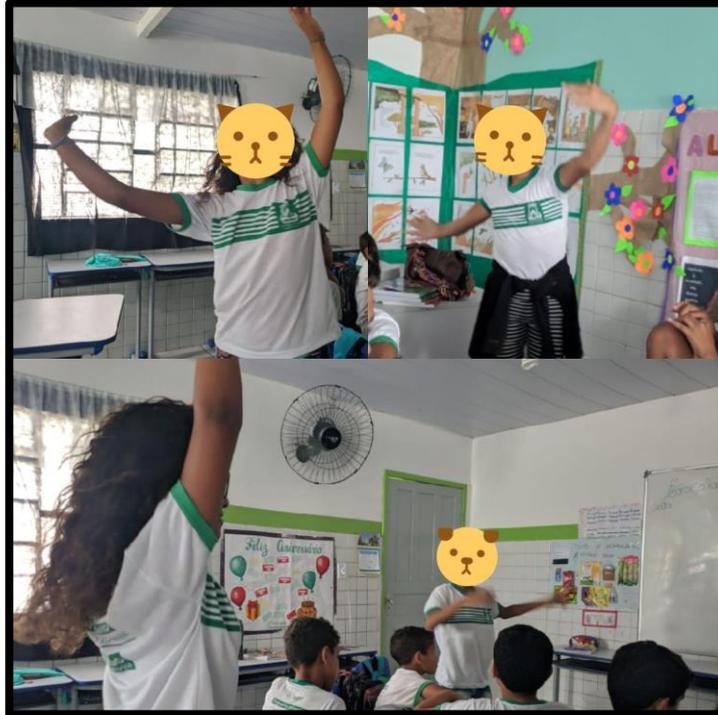
Ainda sobre os enunciados “boiôla”, “bichona” e “viado”, eles tiveram uma entonação expressivamente acentuada, compreendendo que esse fenômeno só acontece impregnado no enunciado concreto e se caracteriza, conforme Bakhtin (2011, p. 289), pela “relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do enunciado”. É necessário pontuar que o tom valorativo é subjetivo, o que não significa afirmar que ele é um ato espontâneo e/ou desinteressado; todavia, é um ato consciente, banhado no contexto social do/a falante, ou seja, na sua ideologia. Cabe lembrar que a discussão apresentada anteriormente sobre a dicotomia entre a consciência do sujeito e a materialidade do mundo, sendo um profícuo horizonte para se debater a relação subjetiva destes enunciados, pois Volóchinov (2018) superou essa dicotomia, já que para o teórico russo, a atividade consciente é, antes de tudo, ideológica, uma vez que os signos, tanto internos como externos, estão em participação de um constante processo histórico de criação ideológica.

Nossa sociedade estabeleceu um campo de criação ideológica que apresenta a heteronormatividade como padrão. Para Louro (2000, p. 69), a “identidade masculina branca heterossexual é o exemplo mais acabado da invisibilidade da norma. Ela é, por excelência, não-problemática. Para muitos, ela não é somente a identidade normal, mas é, antes de tudo, natural”. Nesse contexto, esse ideário de identidade masculina hegemônica atua como marcadores sociais dos enunciados dos/as aprendentes.

Dito isto, no segundo encontro da apreciação do filme, em uma cena que Billy está dançando, uma aprendente que estava sentada na cadeira, ao apreciar o filme, repentinamente se levanta e começa a dançar, na tentativa de acompanhar os movimentos de Billy. Nesse meio, outra aprendente, ao ver sua colega dançando, levanta-se e também começa a dançar. Durante esse momento, outro aprendente também

entrou na dança, convidando sua colega para dançar, expressando-se a partir de um *plié*⁶. É importante mencionar que as ações delas e dele não atrapalharam a apreciação do filme por parte dos demais colegas; felizmente, foi possível registrar o momento, que é apresentado a seguir.

Figura 1. A dialogicidade do corpo bailando com o outro



Fonte: Santana (2021).

Esse momento se torna muito relevante para o objetivo deste estudo, principalmente em relação à temática da dialogicidade do corpo, pois a primeira aprendente, enquanto corpo, expressou a apreciação de uma intensa relação dialógica com a obra cinematográfica, em específico, sobre a apreciação de Billy dançando, em que ela materializou corporalmente a dança apreciada, nota-se uma confluência da apreciação para o vivido. Diante desse contexto, uma aprendente, ao apreciar sua amiga dançando, também se fez coro a sua dança. O interessante desse momento é que a aprendente não tinha mais Billy como referência para sua dança e sim sua amiga, o que de fato enfatiza a necessitância do outro como horizonte de interação e sensibilização humana que, neste caso, é mediada pela linguagem da dança e da obra cinematográfica.

⁶ O *plié* é a movimentação básica da técnica do balé clássico, que consiste, de maneira resumida, na flexão dos joelhos na mesma linha dos pés (BORGES, 2014).



A palavra necessitância expressa, de acordo com Amorim (2009), um neologismo de cunho bakhtiniano que se aproxima da postura singular do sujeito mediado pelo ato do dever e do ser.

Os corpos das aprendentes e do aprendente, ao dançarem, elaboram uma cadeia de sentidos que atuam de maneira responsiva em relação à linguagem do cinema, ao outro e ao mundo. Nesse momento, é realçado a dialogicidade do corpo enquanto potência formativa nas/pelas linguagens. O caráter responsivo, se aproximando das discussões de Bakhtin (2010), que sempre estará articulado à singularidade do sujeito dançante, a qual se desdobra na responsabilidade do lugar específico que o sujeito ocupa no processo de interação humana, pois a singularidade do sujeito imprime sua forma única de dançar, que não pode ser transferível ao outro. O ato de dançar só pode ser realizado a partir do lugar singular do sujeito.

Ainda nesta cena, é possível notar as linhas simétricas expressas pelos corpos das aprendentes enquanto o aprendente se junta às colegas, expressando-se a partir de um *plié*, signo este não desinteressado ao contexto, uma vez que está inserido no campo de criação ideológica do balé, que faz parte do filme apreciado. Isso também representa que o corpo, em sua materialidade, é o sujeito desse conhecimento axiológico. Nesta cena, observa-se os corpos em uma dimensão dialógica. Indo mais além, percebe-se corpos transgressores, pois a necessidade do ato de dançar da primeira aprendente não só ganhou corpo, mas levou os demais envolvidos a transgredir coletivamente a monotonia da aula. E, outro fator elementar a esta cena, é que tais ações foram fincadas num processo democrático em que o respeito ao direito de apreciar a obra cinematográfica dos outros colegas não foi violado.

A relação de alteridade se fez presente enfaticamente nesta cena e a linguagem cinematográfica foi o desencadeador sensível do potencial dialógico dos corpos em seu ato responsável, responsivo e expressivo. Nesse horizonte de reflexão, Di Camargo (2020) defende o filme como um enunciado, isso significa que ele não pode ser apartado do seu contexto de produção e recepção. O autor ainda dá ênfase à questão de que “compreender o cinema como linguagem implicaria em considerar que a sétima arte é uma ponte que sempre se forma entre o eu e o outro” (DI CAMARGO, 2020, p. 58). Nessa passagem, o autor reconhece o cinema em uma dimensão alteritária, característica essa que é evidenciada nesta cena analisada, pois a obra conseguiu de maneira incisiva estabelecer essa ponte com os/as apreciadores/as. A conexão foi tão arrebatadora que a



cena de Billy dançando se materializou no instante concreto da sala de aula. Essa cena se configura como muito potente em defender outras possibilidades de linguagens que ainda estão à margem do contexto formativo; essa recepção dançante da obra cinematográfica acaba (re)construindo uma gama de sentidos frente a completude da mesma, pois Di Camargo (2020) afirma que, nos estudos da linguagem cinematográfica, é necessário considerar para além da relação autor (diretor) e obra (filme), nesse meio, a recepção axiológica do público deve receber o mesmo grau de importância.

Também cabe considerar que esta relação alteritária envolve o professor-pesquisador, pois se ele não compreendesse a linguagem de maneira alargada neste momento, muito provavelmente essa interação dançante seria cerceada. O que tensiona mais uma vez o debate da necessidade de as instituições formativas estarem atentas às multiplicidades semióticas que podem atravessar suas propostas educativas.

Ainda durante o segundo encontro de apreciação do filme, a professora regular da turma mencionou o seguinte enunciado: “o professor tem muita coragem de passar um filme desse com esse governo atual”. Para adentrar na compreensão do enunciado é importante, de acordo com Volóchinov (2018, p. 131), “[...] perceber o signo dentro de um sistema ideológico correspondente” e “relacionar o signo interior com a unidade de outros signos, também interiores, percebê-lo no contexto de dado psiquismo”. Em vista disso, o sistema ideológico que este enunciado faz parte engloba uma conjuntura sociopolítica do governo Jair Bolsonaro (2019 – 2022), que condiz com o cronotopo⁷ da intervenção pedagógica. O ex-presidente em questão, antes mesmo de assumir tal posto, já vinha

[...] dando especial atenção aos ataques à educação pública, tornou-se um difusor das narrativas de que uma doutrinação comunista domina as práticas docentes – assumindo as propostas legislativas do movimento Escola Sem Partido. Combinou essa denúncia do esquerdismo docente com a de que o ambiente escolar é responsável pela difusão de uma ideologia de gênero, que confronta os valores da família tradicional. (MATTOS, 2022, p. 26).

Nesse sentido, percebe-se que contexto ideológico macro corrobora para o processo de compreensão do enunciado da docente, uma vez que as instituições

⁷A cronotopia é a “relação tempo-espaco envolvida na produção de discurso. O cronotopo liga-se ao que Bakhtin denomina grande temporalidade, podendo, portanto, ser conceituado como a expressão de um grande tempo” (COVRE; NAGAI; MIOTELLO, 2009, p. 25).



educativas sofreram desmontes sistemáticos na sua funcionalidade, sendo os/as professores/as também alvo desses ataques. Assim, consegue-se alcançar o contexto do psiquismo singular do enunciado que compartilha do lugar social da docência. Ao aprofundar ainda mais esse debate, Volóchinov (2018, p. 94) defende que “qualquer signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade”. Portanto, o enunciado da professora reflete e refrata um contexto social de opressão concreta à carreira docente, mas também expressa um elogio diante da coragem responsável e responsiva da proposta didática apresentada.

Partindo para a cena final do filme, os/as aprendentes expressaram em seus corpos a ansiedade da estreia de Billy Elliot como bailarino profissional; após a cena final, os/as aprendentes aplaudem a conquista dele. Nesse momento, reitera o processo de construção de relações alteritárias dos alunos e alunas com a obra cinematográfica, com mais ênfase na figura de Billy. Desse modo, mais uma vez, a contemplação do filme transcende para a realidade concreta dos presentes, aflorando sentimentos e emoções que encaminham novas aventuras e possibilidades dançantes.

Em outro momento, foi direcionada a reflexão com os/as aprendentes a partir de suas impressões sobre o filme. O primeiro momento foi levado para uma roda de diálogo, onde cada estudante deveria levantar a mão para sinalizar o interesse em comentar algo sobre o filme. Quando um(a) aprendente estivesse falando, os demais deveriam prestar atenção e escutar. Nesse momento, as questões que os/as aprendentes apresentavam para o professor eram redirecionadas à roda de diálogo, numa tentativa dessa interação ser protagonizada com ênfase nos/nas aprendentes a partir da mediação docente.

Nesse meio, algumas questões são organizadas pelo professor a partir da observação da apreciação do filme. Nesse espaço, foi exposto que durante a apreciação surgiu algumas colocações, como “boiola”, “bichona” e “viado”. Durante a interação, foi solicitado para que os/as aprendentes mencionassem o que compreendiam a respeito dessas palavras. Um aprendente mencionou que “viado” é um animal e, os demais, ficaram em silêncio. Notavelmente, os/as aprendentes não estavam confortáveis com a reiteração dos enunciados que foram apresentados durante a apreciação do filme. A partir desse momento, foi possível refletir coletivamente que esses enunciados são preconceituosos e devem ser combatidos. Nessa mesma linha de discussão, foi possível



concluir que qualquer forma de preconceito que impeça as pessoas de realizarem seus sonhos devem ser enfrentados e que, no caso de Billy, ele enfrentou esse obstáculo dançando.

Sobre as Reverberações da Obra Cinematográfica Billy Elliot

Este momento é dedicado às reverberações da apreciação fílmica nas aulas posteriores, pois elas reiteram a possibilidade da compreensão do corpo em uma dimensão dialógica. A aula iniciou-se com as/os aprendentes sentados em círculos no chão do auditório, onde eles e elas foram indagados(as) se a dança é uma área de conhecimento como as demais áreas de saberes da escola; nenhum percebia a dança como área de conhecimento, o que também fortalece a problemática de que algumas linguagens não são enxergadas como possibilidade formativa. Neste meio, foi apresentado a coreologia como área de conhecimento da dança proposto por Rudolf Laban⁸. Também foi exposto o conceito cinesfera-kinesfera, a qual Laban (1978) pontua que se relaciona ao espaço singular do sujeito ao se movimentar, é delimitada pelo alcance do prolongamento dos membros do corpo, ela é plástica no sentido de estar sempre mudando a partir da posição que o corpo ocupa no espaço. Esse diálogo objetivou estimular a compreensão de que a dança como linguagem também se configura como uma área de conhecimentos como as demais da escola, diferenciando que sua compreensão se relaciona intimamente no/pelo corpo, pois se é “dança, quer dizer que ela terá que ser experienciada, compreendida e compartilhada na escola, assim como todas as outras formas de conhecimento” (BARRETO, 2005, p. 55).

Nessa perspectiva, foi proposta uma atividade de experimentação para explorar o espaço pessoal - cinesfera - de cada aprendente, em que foram distribuídos elásticos de dois metros de comprimento e cinco centímetros de largura com as extremidades costuradas, ou amarradas, os/as aprendentes podiam explorar diversas possibilidades de movimentos⁹ com o acompanhamento de uma paisagem sonora que explora multiplicidades de sonoridades como, por exemplo, batucques instrumentais.

⁸ Rudolf Laban foi “um pesquisador-artista europeu que produziu um montante teórico/prático inédito sobre a expressividade humana que acontece por intermédio do movimento” (SCIALOM, 2017, p. 11)

⁹ Atividade inspirada na oficina de dança intitulada de “Dança que somos e a dança que se faz ao dançar: a plasticidade do corpo”, ministrada pelo professor Raimundo Nonato Assunção Viana, no XXI Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, 2019.

Em um dado momento, foram adicionadas as músicas da trilha sonora no filme apreciado nas aulas anteriores. Os/as aprendentes reconhecem a música da obra, logo se animaram tentando realizar movimentos inspirados em Billy, como as piruetas do balé. Neste contexto, Porpino (2018, p. 63) afirma que “a música é capaz de instigar a produção de novos sentidos, pois sua linguagem é universal e, por que não dizer, corporal”. Neste momento, já era possível perceber a participação de todos/as os/as aprendentes, até mesmo aqueles que tinham narrativas preconceituosas e que se recusaram a participar. Nota-se que tanto a apreciação do filme como sua discussão contribuíram para afrouxar a resistência dos/as aprendentes no que diz respeito à participação das aulas.

Ao aprofundar o debate, partindo do caráter estético da apreciação do filme, pontua-se que a abordagem estética do cinema, em consonância com Di Camargo (2020), está atada a sua especificidade como linguagem, que se relaciona com a articulação de imagens em movimento, podendo ser adicionadas outras camadas semióticas potentes, destacando-se a sonoridade e/ou música na (re)construção de sentidos de um dado filme. Nesta interação analisada, foi possível apreender a dialogicidade do corpo em vibração axiológica com as ondas sonoras do filme apreciado. Um dado interessante dessa interação é que ela só foi concretizada a partir das lembranças das memórias sensíveis que foram construídas na/pela apreciação, o que envolve compreender que, segundo Santana e Souza (2022), o sujeito enquanto corpo é ativo, responsivo e responsável, que sente e lembra da sua existencialidade marcada no/pelo corpo como acontecimento primeiro.

Ainda nesta cena, notou-se que os/as aprendentes, ao se movimentar, estão conscientes dos fios ideológicos que as músicas expressam, entendendo que o “ser consciente é estar em conexão com essas necessidades e demandas de qualquer ambiente” (MCCAWE, 2021, p. 75). E essa proposta de interação dialoga com o que defende McCaw (2021, p. 70), no tocante que “o sujeito deve se engajar em um ato de autopercepção para fazer sentido do contínuo de sua vida e que o feedback sensorial do movimento (ou da realização da ação) fornece boa parte das informações para essa construção”.

Nesse ínterim, um detalhe que não pode passar despercebido é o processo do planejamento didático-pedagógico da proposta, pois ela também assume uma dimensão dialógica, pois acionam, intencionalmente, signos anteriormente apreciados que

contribuem para uma formação estética singularmente situada. Assim, destaca-se a proficiência formativa de uma proposta que dialoga com diferentes artefatos semióticos, uma vez que como desdobramento dessa proposta percebe-se que os corpos aprendentes se desvencilharam, ainda que no ato situado e datado da interação, das forças sociais que os/as impediam de se encontrarem sensivelmente com a linguagem da dança.

Finaliza-se este tópico com a análise de uma fotografia que explorou um registro da aula em diálogo com um fotograma do filme *Billy Elliot*. Segue a figura:

Figura 2. Arte e vida entrelaçada na dialogicidade do corpo



Fonte: *Billy Elliot* (2000) e Santana (2021).

A imagem apresenta a fruição estética da apreciação para o contexto das aulas, complexa e bela na mesma medida. O registro também reitera a defesa deste estudo de que o corpo, enquanto sujeito, traz consigo um saber sensível que não pode estar apartado das práticas educativas da escola. Essa imagem condensa o ideológico e o sensível mediado pela potência do corpo dançante. E a especificidade da linguagem da dança está na compreensão que o “[...] dançar é uma forma de conhecer que envolve o ser em toda sua amplitude, sensibilidade e racionalidade. Penso que na dança o corpo é o próprio conhecimento, que é desvelado nas experiências sentidas, imaginadas e vividas” (BARRETO, 2005, p. 127).



Barreto (2005) também comunga da compreensão de um saber circunscrito no corpo e pelo corpo, como também assevera Costa (2004). Esta última defende a não coisificação do corpo nas práticas educativas e, sobretudo na dança, pois ela considera o corpo como “autor cênico da dança, essência que constitui a dança, espaço onde a cena acontece. É na historicidade, às vezes invisível, que o corpo encarna o mundo, as coisas que lhe cercam, trazendo-as para a experiência estética”. (COSTA, 2004, p. 42).

A linguagem da dança não pode ser apartada de sua dimensão artística, pois “é fundamental situá-la no universo da arte como expressão estética e como conhecimento sensível que pode ser vivenciado, apreciado e refletido. (BARRETO, 2005, p. 77). Essa imagem também traz a luz a potência da arte como ato educativo, ato este expresso pelos corpos dançantes que encaminha a reflexão, como pontua Dantas (1999, p. 24), da “arte inscrita no corpo [...] é um indício da arte no corpo porque mostra que ele é capaz de ser arte, de se fazer, enquanto corpo e movimento, encarnação artística [...], é a possibilidade de arte encarnada no corpo”. É com essa encarnação artística circunscrita no e pelo corpo que é possível refletir sobre a sensibilidade humana e, ao mesmo tempo, reconhecê-la enquanto potência de linguagens transgressoras, indo de maneira contrária a coisificação do corpo. Isso também implica em considerar que

[...] o corpo não deveria ser pensado como gerador de atos únicos cujos significados residem na atualização de um possível significado filosófico, mas como fonte de significados que nos chegam pela consciência sensorial de possibilidades (frequentemente não vistas) inerentes a essas ações enquanto ocorrem no tempo (MCCAW, 2021, p. 74)

O registro imagético convida a quem lê este escrito a um direcionamento neste horizonte avaliativo, que é defendido pelo autor, no sentido que o corpo seja visto em suas possibilidades sensoriais que não deixam de ser conscientes. Cabe também destacar a relação corpórea desta cena em diálogo com a linguagem fílmica proposta, visto que para Di Camargo (2020, p. 121) “diante da aparente inércia do cotidiano, o cinema surge como a força agitadora que sopra uma nova vida, que permite ao indivíduo uma forma de transcendência, de escape imediato, transportando-o para outros mundos e níveis de consciência”, o autor ainda realça que “as artes são como um espelho da sociedade, [...] [elas] conseguem prender atenções, mudar mentalidades e alargar horizontes” (DI CAMARGO, 2020, p. 121). Desse modo, essa força agitadora



multiplicou sua potência quando foi incorporada pelos/pelas aprendentes a partir da linguagem da dança, reverberando memórias no espaço-tempo presente da sala de aula.

Logo após essa interação dançante, os/as aprendentes se sentaram em círculos e foram questionados(as) sobre o que sentiram durante a experiência. Os/as aprendentes que se posicionaram atribuíram o valor de: “muito legal”, “divertida”, “não consigo explicar”. A despeito deste último enunciado, destaca-se sua proximidade com a discussão da dança enquanto experiência estética, ou seja, do campo do sentir, a qual Porpino (2018) reflete sobre a insuficiência das palavras para descrever o vivido, pois o corpo é desvelado na experiência estética do dançar, “[...] literalmente a dança traz o corpo à cena. É o corpo que baila sendo o próprio bailarino. Dançar é poder incessantemente acreditar no corpóreo, em sua capacidade infinita de transcender o dito” (PORPINO, 2018, p. 26).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao retomar a problemática norteadora, que se relacionou a quais contribuições a linguagem da dança e do cinema, mediado por uma intervenção didático-pedagógica, pode encaminhar a compreensão da dialogicidade do corpo enquanto um possível campo de investigação da filosofia da linguagem bakhtiniana, cabe lembrar que o diálogo, para o Círculo de Bakhtin, transcende o signo linguístico e, ao transcendê-lo, abarca uma forma de intercâmbio de sentidos interminável a partir da inter-relação de diversas materialidade semióticas. Dito isto, percebe-se que a própria especificidade da linguagem fílmica estabeleceu relação direta com o campo de criação ideológica da dança, sendo que tal fato contribuiu para causar ressonâncias nos corpos dos/as aprendentes que, responsivamente e responsavelmente, dialogam com a recepção da linguagem cinematográfica.

Nesse contexto, também se evidencia que o cinema permitiu mediar a reflexão sobre os preconceitos que são atribuídos à linguagem da dança, já que os enunciados dos/as aprendentes e, até mesmo da professora, estão embebidos de ideologias que merecem ser (re)pensados. O filme *Billy Elliot* (2000), nesse contexto, é um importante artefato sociocultural capaz de afrouxar estigmas preconceituosos que acabam por impedir que corpos se encontrem em seu potencial dançante, o que realça a necessidade de as instituições formativas considerar a potência educativa de outras possibilidades de linguagens.



Outro dado relevante, é o processo do planejamento didático-pedagógico da proposta, pois ela também é dialógica ao acionar, intencionalmente, signos anteriormente apreciados que contribuem para uma formação estética singularmente situada. Portanto, destaca-se a importância formativa de uma proposta que dialoga com uma diversidade de artefatos semióticos, visto que como desdobramentos desta proposta nota-se que os corpos aprendentes superaram as forças sociais que os/as impediam de se encontrarem sensivelmente com a linguagem da dança.

Os registros analisados evidenciam a dialogicidade do corpo, considerando que ao dançar eles e elas elaboraram uma cadeia de sentidos que se entrelaça com os fios axiológicos da linguagem cinematográfica, mobilizando uma expressividade singularmente situada e transgrediente¹⁰ na mesma proporção. Esse escrito apresenta, como contribuição teórica, a dialogicidade do corpo como possível campo dos estudos da filosofia da linguagem bakhtiniana. A singularidade deste escrito está nessa contribuição ser permeada pelo outro, tecida no contexto escolar, com desdobramentos formativos concretos tanto para com os/as aprendentes quanto para o professor/pesquisador.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. C. **Elementos do pós-moderno na representação do esporte no cinema contemporâneo**. 2012. 153 f. 2012. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

AMORIM, Marília. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 17-43.

BAGNO, M. **Língua, linguagem, linguística: pondo os pingos nos ii**. Parábola, 2014.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 5. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Tradução, posfácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: 34, 2016.

¹⁰ Esse termo também se relaciona com a palavra transgressão, no sentido defendido por Ponzio (2010, p. 10), que significa “dar um passo, um passo fora de qualquer alinhamento, combinação, sincronia, semelhança, identificação”.



BARRETO, D. **Dança**: ensino, sentidos e possibilidades na escola. Ed. 2. Campinas: Autores associados, 2005.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto editora, 1994.

BORGES, P. P. **Estudos e experimentos em videodança: um trabalho de colaboração entre o artista visual e corporal**. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

BORTONI-RICARDO, S. M. **O professor pesquisador**: introdução à pesquisa qualitativa. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

COVRE, A.; NAGAI, E.; MIOTELLO, V.. **Palavras e contrapalavras**: glossário de conceitos, categorias e noções de Bakhtin, São Carlos: Pedro e João Editores, 2009.

DI CAMARGO Jr., I Jr... **Mikhail Bakhtin na linguagem cinematográfica**. 1. ed. São Paulo: Mentis Abertas, 2020.

DI CAMARGO, I. Jr., SOUZA, F. M., & SILVA, V. A. (2020). Possible paths for understanding human sciences with Mikhail Bakhtin. **Open Minds International Journal**. Vol. 1, n.1: p.1-7, Jan, Fev, Mar, Abr/2020. Disponível em: <https://doi.org/10.47180/omij.v1i1.13> Acesso em 21 mar. 2023.

DIAS-DA, M. H. G. F. **Passagem sem rito: as 5as. séries e seus professores**. Papyrus, 1997.

ELLIOT BILLY. Direção: Stephen Daldry. **Produção: Greg Brennam e Jonathan Finn**, 2000.

FIORIN, J. L.. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

LABAN, R. **O Domínio do Movimento** São Paulo: Summus. 1978.

LOURO, G. L. Corpo, escola e identidade. **Educação & Realidade**, v. 25, n. 2, 2000.

MATTOS, M. B. Governo Bolsonaro. **Neofascismo e autocracia burguesa no Brasil**. São Paulo, Usina Editorial, 2022.

MCCAWE, D. "Para uma Filosofia do Corpo em Movimento". In: BRAIT, B; GONÇALVES, J. C. **Bakhtin e as Artes do Corpo**. São Paulo: Hucitec, 2021, p. 57-82.

PONZIO, A. A concepção bakhtiniana do ato como dar um passo. In: BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.



PORPINO, K. de O. **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética.** Natal: Edufrn, 2018.

ROCHA, M. L.; AGUIAR, K. F. Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises. **Psicologia: ciência e profissão**, v. 23, n. 4, p. 64-73, 2003.

SANTANA, D. B. **Corpo, Linguagens e Multiletramentos: Uma Proposta Didática Dialógica para o Ensino da Dança nas Aulas de Educação Física.** Dissertação (Mestrado em Formação de Professores). Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2021.

SANTANA, D. B.; DE SOUZA, F. M. Do fazer docente na escola às memórias no curso de formação: o sentir no/pelo corpo como ponto de entrelaçamento. **HUMANIDADES E TECNOLOGIA (FINOM)**, v. 35, n. 2, p. 87-103, 2022. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6590542>. Disponível em: http://revistas.icesp.br/index.php/FINOM_Humanidade_Tecnologia/article/view/2739/1628. Acessado em 07 de jan. de 2023.

SEVERINO, A. J. S. **Metodologia do trabalho científico.** 23ª. São Paulo, Cortez, 2007.

SCIALOM, M. **LABAN PLURAL: Arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil.** Summus Editorial, 2017.

VOLOCHINOV, V. N. ; GRILLO, S. V. C. ; AMERICO, E. V. . **Marxismo e filosofia da linguagem.** Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem (Tradução, ensaio introdutório, glossário e notas). 2a.. ed. São Paulo: Editora 34, 2018. v. 1. 373p.

VOLOCHÍNOV. V. N. [1926]. A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. **A construção da enunciação e outros ensaios.** Organização, tradução e notas de João Wanderlei Geraldi. Edição e supervisão da tradução de Valdemir Miotello. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013.

Submetido em: 29/03/2023

Aceito em: 19/06/2023