



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GRUPO DE PESQUISADORES EM DANÇA - EPISTEMOLOGIAS DO SUL NA
PESQUISA EM ARTES CÊNICAS E NAS PRÁTICAS DA CENA CONTEMPORÂNEA
EXPANDIDA

A DESCOLONIZAÇÃO DO PENSAMENTO DANÇANTE.

MARCIA ALMEIDA

Neste texto proponho mais uma reflexão a respeito de como a dança tem contribuído para a manutenção do pensamento dançante hegemônico, e menos uma descrição temporal de processos criativos. A partir de uma visão sistêmica e global, questiono como a inesgotável diversidade que temos, e portanto a pluralidade dos sotaques corporais, não se impõem nos gestos dançados apresentados na maioria das propostas coreográficas. Percebo que os gestos dançados se expressam, de certa forma, mais afetados plasticamente e filosoficamente pelo modelo eurocêntrico e menos pela herança soma-estética, legado deixado pelos africanos aos brasileiros. Portanto, as sensações das pessoas e suas expressões não são universais. Cada gesto é apreendido e realizado por mediação e modelagem da sociedade à qual a pessoa pertence. No Brasil somos mais negros e menos brancos. Os gestos são transmitidos desde a tenra infância, pela educação e por imitação a partir do convívio. Mesmo os gestos mais simples são adquiridos. Assim, os gestos aparentemente inatos são técnicas ou atos eficazes de uma tradição. Para conduzir essa reflexão, analiso a predominância dos espetáculos estrangeiros apresentados nos programas de eventos de dança que têm abrangência nacional. Me respaldo também em estudos tais como a teoria de *habitus*, Bourdieu; *Anthropologie du corps et modernité*, Le Breton; *L'image du corps*, Shilder; *Les techniques du corps*, Mauss; *La conscience du corps*, Shusterman; *Le monde*

- 870 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

sensible et le monde de l'expression, Merleau-Ponty; *Epistemologias do Sul*, Santos e Meneses e em diálogos com Rui Moreira, artista da dança. A ideia é discutir como as propostas apresentadas e difundidas pelos festivais e mostras de dança não corroboram com a relevância das *Epistemologias do Sul*.

PALAVRAS-CHAVE: afetos soma-estéticos: pensamento dançante: descolonização.

RESUMEN

En este trabajo propongo más una reflexión acerca de cómo la danza ha contribuido para el mantenimiento de pensamiento danzante hegemónico, y menos una descripción temporal de los procesos creativos. Desde una visión sistémica y global me pregunta cómo la diversidad inagotable que tenemos y por lo tanto la pluralidad de los acentos corporales, no impone los gestos danzados que se presentan en la mayoría de las propuestas coreográficas. Me doy cuenta de que los gestos danzados expresan, de cierta forma, más afectados plásticamente y filosóficamente por el modelo eurocéntrico y menos por el herencia soma-estética, legado dejado por los africanos a los brasileños. Por lo tanto, las sensaciones de las personas y sus expresiones no son universales. Cada gesto es apoderado y cumplido por mediación y modelado de la sociedad a la que pertenece la persona. En Brasil estamos más negro y menos blanco. Los gestos se transmiten desde la primera infancia, por la educación y por imitación a partir del convivencia. Mismo los gestos más simples son adquiridos. Por lo tanto, los gestos aparentemente innatos son técnicas o actos eficaces de una tradición. Para llevar a cabo esta reflexión, analizo el predominio de los espectáculos extranjeros presentados en los programas de eventos de danza que tienen cobertura nacional. Me apoyo también en estudios tal como la teoría de *habitus*, Bourdieu; *Anthropologie du corps et modernité*, Le Breton; *L'image du corps*, Schilder; *Les techniques du corps*, Mauss; *La conscience du corps*, Shusterman; *Le monde sensible et le monde de l'expression*, Merleau-Ponty, *Epistemologias do Sul*, Santos y Meneses, y diálogos

- 871 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

con Rui Moreira, artista de la danza. La idea es discutir cómo las propuestas y espalhado por festivales y muestra de danza no corroboran con la relevancia de las Epistemologías del Sur.

PALABRAS-CLAVE: afectos soma-estéticos: pensamiento danzante: descolonización.

RESUMÉ

Dans cet article, je propose une plus réflexion sur la façon dont la danse a contribué au maintien de la pensée dansante hégémonique, et moins une description temporelle des processus créatifs. D'une vision systémique et globale, je me demande comment la diversité inépuisable que nous avons, et donc la pluralité des accents corporels, ne s'imposent pas aux gestes dansés présentés dans la majorité des propositions chorégraphiques. Je me rends compte que les gestes dansés expriment, en quelque sorte, plus affecté plastiquement et philosophiquement par le modèle eurocentrique et moins par l'héritage soma-esthétique, patrimoine immatériel laissé par les africains aux brésiliens. Par conséquent, les sentiments des gens et leurs expressions ne sont pas universelles. Chaque geste est saisi et détenu par la médiation et la modélisation de la société à laquelle la personne appartient. Au Brésil, nous sommes plus noir et moins blanc. Les gestes, ils sont transmis dès la petite enfance, par l'éducation et par imitation, à partir de la convivialité. Même les gestes les plus simples sont acquis. Ainsi, les gestes apparemment innées sont des techniques ou des actes efficaces d'une tradition. Pour mener à bien cette réflexion, j'analyse la prédominance des spectacles étrangers présentés dans des programmes des événements de danse qui ont une couverture nationale. Je me soutiens également dans des études telles que la théorie de *habitus*, Bourdieu; *Anthropologie du corps et modernité*, Le Breton; *L'image du corps*, Schilder; *Les techniques du corps*, Mauss; *La conscience du corps*, Shusterman; *Le monde sensible et le monde de l'expression*, Merleau-Ponty, *Epistemologias do Sul*, Santos et Meneses et dialogues avec Rui Moreira, artiste de la danse. L'idée est de discuter de la façon dont les propositions présentées et diffusées par les festivals et spectacles de danse ne corroborent pas

- 872 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

avec la pertinence des Épistémologies du Sud. **MOTS-CLÉS:** affections soma-esthétique: la pensée dansante: décolonisation.

Quando refletimos sobre a manutenção do pensamento dançante hegemônico, não podemos subestimar a dimensão da experiência estética, considerando que ela se desenvolve dentro de um determinado tempo com ações contínuas de sistematização e regularização (Shaeffer, 2015). Já vimos que depois de uma forte descentralização do pensamento artístico ocorrida entre os anos 1960 e 1970, nos anos 1990 a plasticidade eurocêntrica foi bastante reforçada nos países periféricos. E isso contribuiu para a manutenção de um saber colonizado e, portanto, de uma dança culturalmente descontextualizada. Desde então Estados-nação europeus investiram e investem em projetos internacionais, de forma a difundir o seu modelo de pensamento dançante e firmar uma hierarquia entre conhecimentos.

A França, por exemplo, continua a patrocinar os seus trabalhos para disseminar suas ideias nos países do Sul. Vide o programa do Movimento Internacional de Dança, MID, apresentado no CCBB em 2016. Além disso, podemos observar nos programas de importantes eventos difusores da ideia da dança (disponibilizados na Internet) tais como, Fórum Internacional de Dança, Belo Horizonte (1996 a 2014); Bienal de Dança de Fortaleza (2016); Festival Panorama do Rio de Janeiro (1992 a 2015); Festival Novadança, Brasília (1996 a 2014), que os trabalhos estrangeiros apresentados são, em sua maioria, de europeus. Os organizadores desses eventos colaboram com a permanência de saberes subalternizados.

Sobre essa permanente inserção do modelo apresentado nos festivais e mostras de dança no Brasil, me apoio no comentário feito por Kierkegaard (1943: 157) para dizer que, "O ambiente que nos envolve, têm muita influência sobre nós, eles são coisas que se impregnam o mais

- 873 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

solidamente e mais profundamente a memória, e mais ainda nossa ideia, e que por consequência não serão mais esquecidas."ⁱ Dessa forma, a situação colonial se mantém encarnada.

Com isso quero salientar que ao pensarmos nas trocas de conhecimento que esses eventos propiciam, o ponto de ancoragem do olhar continua sendo no modelo eurocêntrico. Visto que os mesmos têm grande abrangência e portanto grande repercussão dentre os “fazedores” de dança, que são os agentes sociais que produzem e reproduzem o saber hegemônico. Mesmo que na academia, lugar de produção de conhecimento como por exemplo o estudo que foi proposto neste Congresso, aflore a reflexão sobre as Epistemologias do Sul.

Então, a partir daqui, vou apresentar minha ideia de como a dança tem contribuído para a manutenção do pensamento dançante hegemônico e desqualificação dos saberes não-ocidentais. Assim, nas próximas linhas quero convidá-los a refletir comigo sobre o porquê dos gestos dançados se expressarem, mais afetados plasticamente e filosoficamente pelo modelo eurocêntrico e menos pela herança soma-estética, legado deixado pelos africanos aos brasileiros. Visto que “A persistência do eurocentrismo no projecto da modernidade manifesta-se através da utilização persistente e crítica de muitas noções e conceitos coloniais e racistas” (SANTOS e MENESES, 2009 : 14).

É importante sublinhar que pessoa que conduz esta pesquisa não é ingênua de buscar por um purismo africano no Brasil. Mesmo porque é preciso entender que as pessoas de pele preta que aqui se encontram, são brasileiras. A África, contida em nós, já está muito distante. Ela foi totalmente reelaborada tão logo os africanos chegaram aqui. Segundo Amador (2014), “Os africanos que atravessaram para as Américas, na condição de escravos, foram destituídos de tudo, inclusive de sua humanidade ao serem transformados em mercadorias, “coisificados””. Além do que não podemos pensar que a África caiba dentro do Brasil. A África é um continente

- 874 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de múltiplas culturas. E os africanos que para cá foram traficados, têm diferentes procedências dentro da diversidade de países localizados na extensão da África. Amador (2014) nos explica:

O fato das performances dos africanos escravizados haverem sido construídas de pedaços, fragmentos de comportamentos restaurados, irá fazer com que cada uma delas seja singular, na medida em que estes comportamentos podem ser recombinaados em infinitas variações e em diferentes contextos. Quero dizer com isso que a “África” que chega ao continente americano não é um todo homogêneo, mas um pedaço daquele continente marcado pela heterogeneidade de culturas e etnias.

Esclarece ainda que:

No processo da diáspora aqueles homens e mulheres que atravessaram o oceano, desamparados, viram rompidos os laços de linhagens que os agregava como etnias e para não sucumbir tiveram que elaborar diversas estratégias de sobrevivência. São homens e mulheres que, apesar de todos os entraves que lhes foram impostos, mantiveram força e inteligência suficientes para conhecer, compreender e adaptaremse às terras que lhes eram estranhas. E, para tanto, não contaram com outros recursos, senão seus corpos, suas mãos, suas habilidades com o que foram capazes de criar e improvisar. Entretanto, esses homens e mulheres contaram, sobretudo, com suas memórias vivas procedentes da África.

Sendo assim, os modos africanos constituído de saberes híbridos se modelou como uma colcha de retalhos e segundo a inserção social (MAUSS, 1936) estabelecida no Brasil. Temos que considerar também, a incorporação das desigualdades sociais ao mesmo tempo que a rotulação dos corpos dentro de uma sociedade de modelo tradicional (Detrez, 2002). Pois, como explica Gomes (2003: 80)

- 875 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Uma sociedade racista usa de várias estratégias para discriminar o negro. Alguns aspectos corporais, no contexto do racismo, são tomados pela cultura e recebem um tratamento discriminatório. São estratégias para retirar do negro o status de humanidade. Talvez seja esta uma das piores maneiras de o racismo se perpetuar. Ele transforma as diferenças inscritas no corpo em marcas de inferioridade

Mais adiante retomo a esta questão. Pois ela é de fundamental importância para entendermos que, embora sejamos mais negros e menos brancos, a pluralidade dos sotaques corporais não se impõem nos gestos dançados apresentados na maioria das propostas coreográficas. Visto que tem-se mais afetos plásticos e filosóficos pelo modelo eurocêntrico e menos pelo modelo da herança africana. Dessa forma, colaborase para a permanência da hegemonia cultural do Norte.

Um outro ponto que sinto ser importante esclarecer, é que não me interesso pelas danças de matrizes negras, mas sim pelos aspectos soma-estéticos (corporais e filosóficos) da herança africana na dança contemporânea brasileira. Esclarecidos estes pontos, considero que já posso dar continuidade às minhas ideias.

Sabendo que a percepção nos envolve através de todos os sentidos (MERLEAUPONTY, 1996), vamos refletir como o corpo, através de uma ação orgânica, atua junto com a obra de arte. Pois bem, a percepção, por meio dos nossos sentidos, designa nossa maneira de tomar consciência da realidade que nos rodeia. Dessa forma, perceber é, em um certo sentido, sentir. Dessa maneira, perceber significa também ser sensível, ter um olhar, um ponto de vista sobre alguma coisa. Através da sensibilidade nos posicionamos no mundo. Oras, a arte é um objeto material e imaterial, ao mesmo tempo em que aguça a nossa sensibilidade. E, nesse sentido, a obra é percebida por nós, corporalmente, com todas as suas qualidades sensíveis.

- 876 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Sendo assim, a experiência estética não é uma atividade passiva de quem olha. No ato da fruição acontecem numerosas operações criativas a partir de uma ligação orgânica entre a obra e observador. Pois percebemos coisas que estão além do que é apresentado pela obra artística. Mesmo porque, a arte oferece uma representação subjectiva da realidade. Primeiramente, ela é concebida através da maneira a qual o artista percebe o mundo. Em segundo lugar, ela se dá a ver, estimulando toda a inteligência criativa da pessoa que a observa. Dito de outra maneira, a obra é criada primeiramente pelo artista e depois pelo observador. No momento em que este se encontra diante da obra artística, se tece um ponto de fusão entre eles. Através desse com-tato, emerge a potencialidade criativa de quem olha. A arte age na sensibilidade através da mesma operação que tornou possível o desnudamento do ser sensível, efetivo da subjetividade. Mas como se efetua a gênese da essência da arte a partir da sensibilidade?

Existe uma forte tendência de super valorizar a atividade intelectual da experiência estética. No entanto ela é, principalmente, uma atividade hedonista (Shaeffer, 2015). Isso porque está bastante ligada às sensações. E sentir, assim como refletir, é uma atividade corporal. Desse modo, o corpo se interage com a obra de arte, provocando, quase sempre, sensações prazerosas. É a partir dessas sensações que se desvelam as reflexões. No entanto, as sensações prazerosas são normalmente negadas, dando destaque maior às ações intelectuais. Isso acontece pelo simples fato de que o corpo é, de certa forma, relegado a um segundo plano pelas sociedades judaico-cristãs. Mas o corpo tem um papel eminente, agente ativo da experiência e criatividade. Sendo assim, haveremos de reconhecer que a experiência artística e estética emancipa o corpo e não mais o subjugava à ideia. Mesmo porque a reflexão emerge da experiência orgânica, estabelecida entre a relação do corpo com a obra de arte.

Nessa relação hedonista da pessoa com a obra de arte, criam-se os afetos e

identidade. Visto que os afetos se dão com aquilo que admiramos. Mauss (1936) considera que cada cultura tem seus próprios hábitos e, portanto, sua própria maneira de se expressar. Segundo

- 877 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

o mesmo autor, os nossos hábitos são adquiridos desde a tenra idade, e continuamos nosso processo, segundo o prestígio que concedemos ao que está a nossa volta.

A criança, o adulto, imita os atos bem sucedidos que eles viram dar certo por pessoas em que ele têm confiança e autoridade sobre eles. O indivíduo empresta a série de movimentos através do qual; ele foi composto no ato da execução diante dele ou com ele por outros.ⁱⁱ

Mas o *habitus* é um sistema de disposição aberto, constantemente submetido a novas experiências. E é a repetição das experiências que se confirma os *habitus*, como Bourdieu (1986: 43) explicita:

O *habitus*, como um sistema de disposições para a prática é um fundamento objetivo de condutas constantes, de modo que a regularidade do comportamento, se nós podemos prever as práticas (...) o *habitus* é o que faz com que os agentes privilegiados comportam-se de uma certa maneira, em certas circunstâncias.ⁱⁱⁱ

Dito de outra maneira, a regularidade de um comportamento modelo facilita a implantação de um pensamento dançante. Visto que os saberes não são tratados de forma horizontal, pois não há valorização da diversidade.

Assim, os gestos sistematicamente expressos, publicados, oficializados, sacralizados, quando realizados por um objeto de admiração, são colocados em forma de maneira hierárquica, em que ocorrem as idiosincrasias do gesto. Pois os agentes sociais em uma gênese incorporam uma estrutura que guia o comportamento, o gosto, a hierarquia das escolhas. Compreendido que o "eu" corporal é constituído a partir das necessidades da personalidade e, sobretudo, daquilo que é apresentado para a pessoa, como objeto de valor (Schilder, 1980, 1994).

- 878 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O artista tem um papel muito importante para a sociedade no fato de que ele transforma a matéria-prima adquirida no mundo em material único que nada mais é senão uma obra artística: seja uma cena, uma imagem ou um som (HEIDEGGER, 2010). Embora os modos africanos não foram eleitos para ir à mesa de jantar, e sim o francês, os modos africanos estão presentes à revelia, em todas as instâncias na cultura brasileira (DAMATTA, 1984). No entanto, muitas vezes, a ressonância dos afetos somaestéticos africanos são desprezados em algumas artes performativas como a dança contemporânea que prioriza o modelo europeu.

O racismo, elemento da opressão sistemática, da destruição de valores culturais, da desvalorização de um povo bem como a submissão cultural dos povos colonizados resultam em uma mumificação do pensamento resultando em um racismo oculto (Fanon, 1950).

Referências bibliográficas

AMADOR, Zélia. Diáspora Africana - O renascimento da África nas Américas .Palestra da professora Zélia Amador uma das fundadoras do CEDENPA – Centro de Estudos e Defesa do Negro do Pará, participou em Dakar da 3ª FESMAN numa mesa redonda que travava de Diáspora e renascimento africano.

https://africadoladodeka.files.wordpress.com/2014/06/dic3a1spora_africana_o_renascimento_da_c3a1frica_nas_amc3a9ricas_zelia_amador.pdf

Gerado em 12/02/2016.

BOURDIEU, Pierre. Habitus, code et codification. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 64, septembre 1986. De quel droit ? pp. 40-47; doi : 10.3406/arss. 1986.2335 http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1986_num_64_1_2335, Gerado em 12/05/2016.

DETREZ, Cristiane. La construction sociale du corps. Paris, editora do Seuil, 2002.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FANON, Frantz. Conférence de Frantz Fanon au congrès international des écrivains et artistes noirs (Document enregistré le 20 septembre 1956). [http://www.ina.fr/audio/ PH909013001](http://www.ina.fr/audio/PH909013001) , ouvido em 11/03/2016

GOMES, Nilma Lino. Cultura Negra e Educação. Revista Brasileira de Educação. Maio/Jun/Jul/Ago. No 23, 2003. <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a05.pdf>. Gerado em 01/02/2016.

MAUSS, Marcel. « Les techniques du corps »(1934). Article originellement publié Journal de Psychologie, XXXII, ne, 3-4, 15 mars - 15 avril 1936. Communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934.

SANTOS, Boaventura de Sousa e Meneses, Maria Paula (org.). Epistemologias do Sul. Editora Almedina. SA, Coimbra, 2009.

SCHAEFFER, Jean-Marie. L'expérience esthétique. Paris, éditions Gallimard, 2015.

SHILDER, Paul. L'image du corps. Paris, editora Gallimard, 1994.

Sites pesquisados:

MID - <http://culturabancodobrasil.com.br/portal/mid-movimento-internacional-de-danca-2/> visto em 04/10/2016

FID <http://fid.com.br/edicoes-antiores/> visto em 04/03/2016

Bienal de Dança de Fortaleza <http://www.bienaldedanca.com/2016/main/index.html> visto em 02/072016

Panorama da Dança <http://panoramafestival.com/o-festival/> visto em 05/12/2015

Festival Novadança <http://festivalnovadanca.blogspot.com.br> visto em 06/12/2015

- 880 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

i L'enfant, l'adulte, imite des actes qui ont réussi et qu'il a vu réussir par des personnes en qui il a confiance et qui ont autorité sur lui. (...). L'individu emprunte la série des mouvements dont il est composé à l'acte exécuté devant lui ou avec lui par les autres tradução para o português feita por mim mesma.

ii *“L'enfant, l'adulte, imite des actes qui ont réussi et qu'il a vu réussir par des personnes en qui il a confiance et qui ont autorité sur lui. L'acte s'impose du dehors, d'en haut, fût-il un acte exclusivement biologique, concernant son corps. L'individu emprunte la série des mouvements dont il est composé à l'acte exécuté devant lui ou avec lui par les autres.”* tradução para o português feita por mim mesma.

iii *“L'habitus, comme système de dispositions à la pratique, est un fondement objectif de conduites régulières, donc de la régularité des conduites, et si l'on peut prévoir les pratiques (...), c'est que l'habitus est ce qui fait que les agents qui en sont dotés se comporteront d'une certaine manière dans certaines circonstances.”* tradução para o português feita por mim mesma.