

REPERTÓRIO  
LIVRE

# DANÇA E CONHECIMENTO: ESTRATÉGIAS PARA O EMPODERAMENTO

DANZA Y CONOCIMIENTO: ESTRATEGIAS  
PARA EL EMPODERAMIENTO

DANCE AND KNOWLEDGE:  
STRATEGIES FOR EMPOWERMENT

MARCELO DE MAIO NASCIMENTO

NASCIMENTO, Marcelo de Maio.  
Dança e conhecimento: estratégias para o empoderamento  
Repertório, Salvador, ano 25, n. 39, p. **204-221**, 2022.2

DOI: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i39.49188>

## RESUMO

O conhecimento que emana da dança é amplo de considerações, capaz de adicionar novos saberes e despertar a força sociotransformadora daquele que dança, coreografa, ensina, assiste, escreve ou lê sobre dança. Este texto tem por finalidade refletir a dança como mecanismo favorável ao ganho de conhecimentos e traçar um paralelo disso com o empoderamento do indivíduo. A trajetória reflexiva do manuscrito teceu considerações sobre os termos epistemologia, experiência, corpo, cinestesia, motricidade, cognição, conhecimento, força e poder. Concluiu-se que a dança, além de ser arte e forma de expressão corporal, é um produto da cognição, responsável por saberes corporificados com potencial para promover o autoconhecimento e estimular seus atores a empregarem conscientemente corpo-movimento como voz e expressão crítica.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

dança; conhecimento;  
experiência;  
empoderamento.

## RESUMEN

El conocimiento que emana de la danza es amplio de consideraciones, capaz de sumar nuevos conocimientos y despertar el poder socio-transformador de quien baila, coreografía, enseña, mira, escribe o lee sobre danza. Este texto pretende reflejar la danza como un mecanismo favorable para la adquisición de conocimientos y trazar un paralelo con el empoderamiento del individuo. La trayectoria reflexiva del manuscrito hizo consideraciones sobre los términos epistemología, experiencia, cuerpo, cinestesia, habilidades motoras, cognición, conocimiento, fuerza y poder. Se concluyó que la danza, además de ser arte y forma de expresión corporal, es producto de la cognición, responsable del conocimiento encarnado con el potencial de promover el autoconocimiento y alentar a sus actores a utilizar conscientemente el movimiento corporal como voz y expresión crítica.

### **PALABRAS CLAVE:**

danza; conocimiento;  
experiencia; cinestesia;  
empoderamiento

## ABSTRACT

The knowledge that emanates from dance is ample of considerations, capable of adding new knowledge and awakening the socio-transformative power of the one who dances, choreographs, teaches, watches, writes or reads about dance. This text aims to reflect dance as a favorable mechanism for gaining knowledge and to draw a parallel of that with the empowerment of the individual. The reflective trajectory of the manuscript made considerations about the terms epistemology, experience, body, kinesthesia, motor skills, cognition, knowledge, strength and power. It was concluded that dance, besides being art and form of body expression, is a product of cognition, responsible for embodied knowledge with the potential to promote self-knowledge and encourage its actors to consciously use body-movement as voice and critical expression.

### **Keywords:**

dance; knowledge;  
experience; kinesthesia;  
empowerment.



## INTRODUÇÃO

**NAS ÚLTIMAS DÉCADAS,** a produção do conhecimento na área da dança cresceu significativamente. (FRANCO, 2011; GARFINKEL, 2018; ROUHIANEN, 2007) Consequentemente, houve uma gradual qualificação do entendimento sobre as diferentes representações da dança, bem como dos saberes que ela oferece. Assim, cada novo estudo publicado sobre o tema dança/dançar implica em aumento do fundo de conhecimentos de uma área própria. (KLEIN, 2007) Entretanto, ainda hoje, existem dúvidas sobre o que é o conhecimento da dança, como ele é formado, de onde vem e como é apreendido. Conforme Sheets-Johnstone (2013), o conhecimento da dança é amplo de considerações, o que torna sua investigação uma tarefa interessante, mas, por outro lado, minuciosa.

A relação entre dança e conhecimento é bem mais extensa do que parece ser, porque ela vai além de considerações estéticas e técnicas das habilidades de um corpo que dança. Sheets-Johnstone (1999) destacou que o movimento é a mãe de toda cognição. Isso significa dizer que o “eu” que se movimenta é formado antes do “eu” que executa os movimentos. Corpo-movimento, bem como percepção-cognição são mecanismos essenciais para o ganho e intercâmbio dos saberes implícitos à dança. Nessa perspectiva, o conhecimento da dança é compreendido como resultado de ações que envolveram o sistema tátil e cinestésico. Portanto, entendê-lo implica, inicialmente, em conhecer a si mesmo, antes de conhecer o outro e o mundo.

O presente texto se propõe a discutir o conhecimento que provém da dança, enfatizando as possibilidades que ele apresenta. Entende-se que o envolvimento do indivíduo com as diferentes formas da dança é capaz de criar um conjunto de experiências que tanto despertam, como mantêm a capacidade expressiva e crítica dos envolvidos. A primeira seção deste texto aborda questões relativas à epistemologia da dança, a segunda discute o conhecimento na dança, seguido por exemplos na terceira seção. O texto finaliza com ponderações sobre o empoderamento mediante à dança/dançar.



## DANÇA E EPISTEMOLOGIA

Na Grécia antiga, os termos sabedoria e conhecimento foram objeto de estudo de Platão (428/427-328/327 a.C.) e Aristóteles (384-322 a.C.). Esses filósofos foram responsáveis pelo desenvolvimento das principais teorias do conhecimento humano, o que é intitulado como epistemologia: estudo da fonte e limites do conhecimento humano. (JENSEN, 2013) A principal função da epistemologia incide na busca de respostas para uma série de perguntas basilares, como: O que é o conhecimento? Do que ele consiste? Como é possível obtê-lo, defendê-lo e justificá-lo?

A partir de Platão e Aristóteles, filósofos iniciaram a desenvolver a epistemologia como teoria do conhecimento, criando um grande número de definições. Entretanto, devido a multifatoriedade da questão não foi possível chegar a uma resposta consensual. (PRITSCHARD, 2019) De forma geral, o conhecimento resulta da síntese de considerações com base em diferentes áreas, muitas delas justapostas. (MERTON, 1996) Historicamente, existem duas teorias do conhecimento: o racionalismo e o empirismo. Embora, essas correntes filosóficas apresentem pontos de vista distintos, elas explicam o modo como ganhamos o conhecimento. Protagonistas do racionalismo foram Platão, Descartes e Leibniz, entre os empiristas ilustres podemos destacar Aristóteles, Locke, Berkeley e Hume.

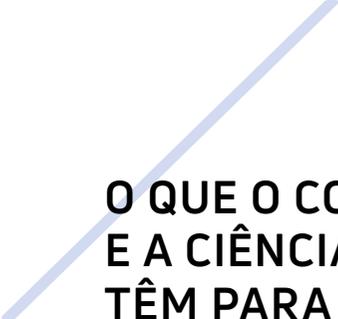
Se no racionalismo, o conhecimento é considerado como produto dedutivo (razão), no empirismo, ele nasce da experiência sensorial (percepção). No racionalismo, o conhecimento é intuitivo, ou seja, nato, enquanto, que no empirismo, ele é produto das experiências acumuladas e sintetizadas ao longo do tempo. Apesar dessas teorias se oporem, elas possuem um ponto em comum: o conhecimento é uma crença verdadeira que deve ser justificada. Para tanto, é necessário buscar, acessar e mostrar mecanismos que permitam descobrir a verdade dos fatos para que sejam justificados como crença verdadeira. (BISPO, 2020)

Em se tratando do racionalismo, a obra de Platão serviu de base à fundamentação do pensamento filosófico moderno de René Descartes (1596-1650). Conforme Descartes, para buscar a certeza seria necessário duvidar de tudo. Deste modo, até existir a afirmação de que não haveria nada no mundo que não fosse certo, não seria possível seguir o procedimento. Em seus estudos, Descartes examinou e comparou o pensamento (mente) com as informações acessadas pelos sistemas sensoriais (percepção), concluindo que o pensamento era o único atributo que lhe pertencia, ou seja, que não poderia ser separado dele na condição de indivíduo. Para Descartes, o pensamento seria o único exame capaz de comprovar a existência humana, pois quando pensamos somos capazes de atingir o conhecimento de alguma coisa. A partir disso, o filósofo criou a célebre expressão “*cogito, ergo sum*”, conferindo uma herança à concepção da ciência moderna, que contribuiu para afastar a mente do corpo. O dualismo mente-corpo, ainda hoje, dificulta o entendimento de muitos fatos, inclusive o juízo da dança/dançar como área de produção e ganho do conhecimento.

Por outro lado, na visão empírica de Aristóteles, o conhecimento é produto da interação humana com os objetos físicos e dependente dos órgãos sensoriais, visto que não é criado *a priori*, ou seja, inato. Para Aristóteles, o conhecimento sobrevinha da interface sensorial estabelecida entre o eu com o mundo real. Sendo assim, ele seria avaliado à nível da razão com chances de se tornar ou não um ato da consciência. Essa dependência estaria relacionada ao grau de importância que o indivíduo outorga à experiência. Seguindo a mesma linha de pensamento, o filósofo inglês John Locke (1632-1704) ressaltou que a percepção sensorial seria a fonte humana mais importante para acessar o conhecimento.

Não obstante, estudos atuais ressaltaram que, embora a dança seja uma prática corporal, sua elaboração é essencialmente cognitiva. (BALLESTEROS; KRAFT; SANTANA; TZIRAKI, 2015) Isso significa dizer que o conhecimento formado na dança é elaborado pela consciência, sendo, portanto, uma organização lógica das informações vividas corporalmente. (GARFINKEL, 2018) Na dança, a afinidade entre o empírico e o racional tem como ponte de ligação o corpo (motricidade) em comum acordo com os órgãos sensoriais (sistema vestibular, visual e somatossensorial). Quando se dança uma diversidade de estímulos são gerados e apreendidos simultaneamente por meio de ligações sinápticas coordenadas pelo sistema nervoso central (SNC). (BURZYNSKA, 2017)

Por essa razão, a dança não é apenas um atributo cinético, mas, também um produto da cognição. (HENLEY, 2014) Logo para cada passo ou sequência dançada, o SNC processa um amplo número de dados, transformando-os em informações compreensíveis. Concomitantemente, o SNC emite respostas/comandos às extremidades do corpo (braços, pernas) imprescindíveis para realização de novos movimentos. Não obstante, durante esse processo, diferentes regiões do cérebro são conectadas. (BLÄSING *et al.*, 2012; WARBURTON, 2011) Nessa perspectiva, observa-se que o conhecimento que emana da dança possui fortes relações com a capacidade cognitiva daquele que dança. (FLEISCHLE-BRAUN; STABEL; KAROSS, 2008) Portanto, quando alguém dança não é possível dissociar o corpo da mente, visto que ambos são determinantes para sua prática. (DAMSCHEN, GREGOR; SCHÖNECKER, 2013)

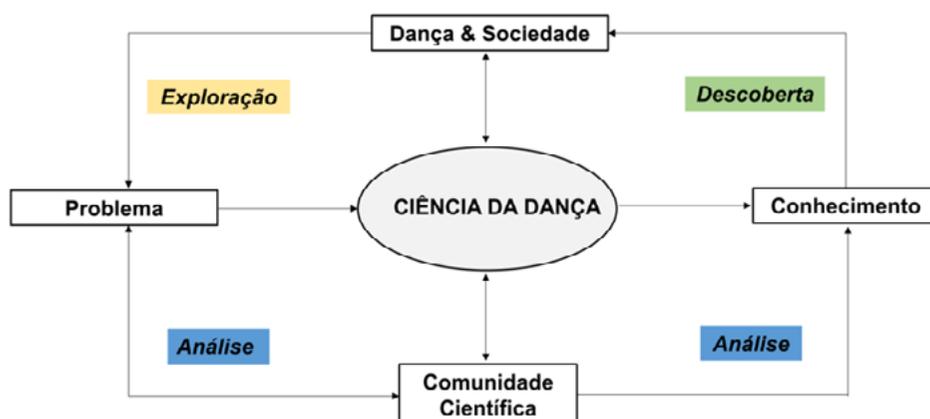


## O QUE O CONHECIMENTO E A CIÊNCIA DA DANÇA TÊM PARA OFERECER?

Há duas décadas, as pesquisadoras Fraleigh e Hanstein (1999) destacaram a importância de legitimar a dança como área de investigação, sublinhando a necessidade do desenvolvimento de procedimentos metodológicos que

conferissem à dança amparo científico. Incluso ao fato, havia o desejo de contribuir para a identidade da dança como campo de estudo, evitando que ela fosse categorizada como subárea da história, sociologia ou antropologia. (KLEIN, 2007)

O estudo da dança exige procedimentos qualificados que auxiliem sua investigação e principalmente o ganho do conhecimento. (NASCIMENTO, 2014) O envolvimento de profissionais na busca por novos juízos sobre a dança contribui para sua fundamentação, amplia o entendimento de seu papel nas sociedades, instituindo ações próprias de uma ciência da dança (Figura 1):



**FIGURA 1** – Estrutura organizacional de uma Ciência da Dança  
FONTE: elaborado pelo autor (2020).

Na Figura 1, o eixo horizontal, ilustra uma das funções da ciência da dança que incide na exploração de enigmas, seguido pela geração de conhecimentos. O eixo vertical exhibe a relação entre a comunidade científica e a sociedade, o que é primordial à divulgação dos achados sobre o fenômeno dança/dançar. De acordo com Rannow (2008), um dos principais papéis da ciência da dança é o assessoramento de sua evolução social e tecnológica.

Cook e Brown (1999) desenvolveram o termo “dança generativa”, que diz respeito à interação de competências essenciais da gestão do capital intelectual. Esse termo pode sintetizar o potencial que a dança possui para beneficiar indivíduos e sociedade. (HANSTEIN, 2013) Entre os ganhos que a dança pode trazer há a

descoberta de novas informações, que, não obstante, auxiliam no desenvolvimento de ferramentas apropriadas à reformulação de conhecimentos preexistentes. (PINHO, 2017) Cook e Brown (1999) destacaram que o conhecimento tanto liberta, como capacita. Assim, quando alguém dança, ele interage não só com o outro, mas também com as coisas presentes em seu entorno. Todo esse envolvimento torna os atores da dança conhecedores de algo. Logo, capazes de criar novas formas de conhecimento.

Um exemplo do intercâmbio de informações entre áreas do conhecimento (interdisciplinaridade) e formação de conhecimentos originais na área da dança é a obra de William Forsythe, diretor artístico do Ballet da cidade de Frankfurt “*The Forsythe Company*”. Entre os anos de 1984 a 2015, o coreógrafo focou na criação de técnicas e significados próprias da dança. Forsythe foi um dos pioneiros na aproximação da dança com a neurociência, além de agregar dança-corpo ao pensamento mediante artifícios tecnológicos. A produção do conhecimento de Forsythe envolveu métodos de notação e análise coreográfica por meio de vídeos com a intenção de investigar o que se passava no corpo e mente dos bailarinos durante a dança. (WATERHOUSE; WATTS; BLÄSING, 2014)

Outro exemplo de troca de saberes em caráter interdisciplinar com resultados inovadores foi a investigação realizada por Worthen-Chaudhari (2011). O autor utilizou a imaginação da movimentação corporal como estratégia para neuroreabilitação de pacientes com lesões na medula espinhal. Assim, mediante estímulos gerados pela imaginação da dança, pacientes cadeirantes desenvolveram plasticidade neural. Os resultados desta investigação atestaram para o potencial da dança como mecanismo à recomposição de células cerebrais e medida de intervenção na área da reabilitação. Vale destacar, que a competência dos trabalhos de Forsythe e Worthen-Chaudhari na área da neurociência não sintetizam o entendimento sobre o que é a ciência da dança, mas, atestam para pluralidade e contextos em que a dança pode ser inserida, além de legitimá-la como campo de investigação. (FRALEIGH; HANSTEIN, 1999; KLEIN, 2007)

## CATEGORIAS DO CONHECIMENTO NA DANÇA

Esta seção tem por fim tratar exemplos de conhecimento que a dança/dançar pode proporcionar. A literatura destaca diferentes classes de conhecimentos, que, embora apresentem características próprias (BOLISANI; BRATIANU, 2018), estão conectadas entre si. (DOMBROWSKI; ROTENBERG; BICK, 2016) No presente estudo, selecionamos três espécies: i) o conhecimento experiencial; ii) o conhecimento de habilidades; e, iii) o conhecimento de afirmação.

### CONHECIMENTO EXPERIENCIAL

Conforme Bondía-Larrosa (2002), a palavra experiência tem origem no latim *experiri*, que significa provar (experimental), possui radical *periri*, derivado de *periculum* (perigo) com raiz *per* (travessia). Isso significa dizer que quando nos dispomos a realizar uma experiência embarcamos em uma viagem. Portanto, o conhecimento experiencial é uma ação que ocorre adjacente aos fatos, envolvendo os órgãos sensoriais, úteis à apreensão dos dados. Embora este tipo de conhecimento seja empírico, ele é organizado e processado a nível mental. (MASON, 2009)

O percurso de uma experiência até o estágio de conhecimento exige tempo, trabalho e dedicação, visto que o processo abarca impressões inerentes às trocas realizadas com as pessoas e o mundo físico. Bondía-Larrosa (2002) salientaram que a experiência de alguma coisa nem sempre indica que temos total controle sobre o que nos acontece. No caso da dança, o processamento das informações vividas pode motivar incertezas e até mesmo dor, exigindo em determinados casos a (re) elaboração do próprio conhecimento.

O conhecimento experiencial também foi abordado pelo filósofo francês Merleau-Ponty (1908-1961). Na área da dança, a obra de Merleau-Ponty (2011)

é amplamente utilizada para a fundamentação de estudos com base fenomenológica. ( BARBOUR, 2016; MORTARI, 2013) Ponty reconheceu o valor da relação corpo-percepção como mecanismo à compreensão de experiências corporalmente vividas (NASCIMENTO, 2019), além de atribuir à cinestesia e à motricidade a responsabilidade pelo ponto de acesso à experiência das coisas do mundo. E como afirmou Sheets-Johnstone (2012, p. 54): “Na verdade, não experimentamos nossas habilidades motoricamente, mas, cinestesticamente, e além disso, aprendemos com a experiência prática”. Segundo Merleau-Ponty (1994), a conexão entre os órgãos sensórios e a motricidade incide em artifício para o estabelecimento das trocas do eu com o mundo. O autor também referiu a esse processo o termo *embodiment*, subentendido como o conhecimento “encarnado”, ou seja, realmente vivido.

No âmbito da dança, o conhecimento “encarnado” auxilia o entendimento sobre questões corporais e psicológicas da dança, respondendo a dúvidas como: o que se passa na mente dos bailarinos quando eles dançam? E, o que ocorre no pensamento do público quando assiste dança? Na obra intitulada “*Die Ordnung des Leibes*” (A ordem do corpo), Alárcon (2009) destacou que “na dança unimos o corpo ao pensamento e, sendo assim, o próprio pensamento da dança se transforma em uma dança pensante”. Se pensamento gera ação, a mesma força que forma também é capaz de transformar o eu, os outros e as coisas do mundo. Por conseguinte, Andraus e demais autores enfatizaram:

Pela experiência de dança enquanto arte, pondera-se que o estímulo criativo coloca a pessoa num lugar de criar situações e soluções; coloca-a num lugar de protagonismo de suas próprias ações; fornece um ambiente favorável para que a pessoa crie de uma forma sensível. (ANDRAUS *et al.*, 2018, p. 60)

Em estudo que discutiu a pesquisa artística da dança com base fenomenológica Alarcón (2012, p. 209) definiu a experiência da dança da seguinte forma:

Experiência é a vivência imediata de algo, mas, por um lado, são as modalidades sensoriais de como algo é experimentado e pré-estruturado socioculturalmente. Por outro lado,

a experiência também envolve um tipo especial do entendimento e do pensamento. O corpo sob a forma de *Leib*<sup>1</sup> pode ser compreendido como o artifício básico da mediação entre o geral e o particular.

## CONHECIMENTO DE HABILIDADES

Este tipo de conhecimento diz respeito ao conjunto de técnicas que cada indivíduo possui, muitas indispensáveis à realização das tarefas do dia a dia. A aquisição deste conhecimento é diretamente proporcional ao número de experiências acumuladas pelo indivíduo ao longo da vida. O conhecimento de habilidades é construído pela repetição, consolidando o hábito. O hábito tem como característica a estrutura, essencial para que a ação aconteça de forma orientada e rápida. O conhecimento de habilidades possui características rígidas de juízo. (DOMBROWSKI; ROTENBERG; BICK, 2016) Um exemplo prático na dança incide na habilidade (técnica) de movimentação que cada bailarino desenvolve ao longo dos anos.

De acordo com Bolisani e Bratianu (2018), o conhecimento de habilidades é processual, uma vez que se apresenta como um algoritmo, além de ser formado em acordo com outras classes de conhecimentos. Neste tipo de conhecimento, é fundamental que exista treinamento e disciplina para que as decisões sejam exatas. (ERICKSON; ROTHBERG, 2015) O conhecimento de habilidades está relacionado à capacidade de antecipação dos fatos, determinante à criação de estratégias mentais (intuição). Quanto maior for o espectro fenomenológico do sujeito (número de experiências de dança) maior será seu conhecimento de habilidades. Isso também vale para aqueles que assistem dança, ensinam, coreografam ou mesmo tecem comentários sobre a dança/dançar.

## CONHECIMENTO DE AFIRMAÇÃO

Esta classe de conhecimento diz respeito aos teores que imaginamos ter. (BOLISANI; BRATIANU, 2018) Em geral, não temos consciência do quanto

1 O termo *Leib* existe apenas na língua alemã, ele foi criado na área da filosofia para identificar o “corpo que pensa”. Considerações sobre o *Leib* foram enfatizadas nas obras de filósofos como Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty. Sendo assim, o termo é parte integrante da área existencialista e fenomenológica, igualmente, presente em estudos filosóficos relativos à experiência humana na dança.

realmente não sabemos, uma vez que essa noção se firma de modo explícito e tácito, portanto, intuímos. Durante os momentos de afirmação do conhecimento exercitamos juízos sobre as coisas do mundo. (ERICKSON; ROTHBERG, 2015) Tanto o conhecimento teórico como o prático da dança podem ser garantidos pela linguagem, pela escrita ou pela observação. Dessa forma, o conhecimento é discutido, examinado, questionado, aceito ou mesmo refutado. Na dança, o conhecimento de afirmação se organiza na zona de troca entre os saberes pessoais e os conhecimentos até então inéditos. (REISCHER, 2012)

O conhecimento de afirmação também pode derivar nas circunstâncias de resignificação do “eu-sujeito” e/ou “eu-dança”. Isso significa dizer que os saberes vividos na dança contribuem para a instrumentalização dos envolvidos no processo, o que pode favorecer a autonomia. As experiências da dança servem de amparo à construção de modelos de pensamento sobre temas, como: corpo, gênero, raça, sociedade, política, cultura e história. (DINIZ; DARIDO, 2019; SOUZA, 2012) A partir disso, a percepção e juízo do sujeito sobre esses temas podem se transformar. Assim, chegamos a outra particularidade da dança que é seu potencial para empoderar, o que é subentendido neste estudo como aumento do poder de decisão, bem como, de autonomia em determinada situação ou condição. (VALOURA, 2006)



## **DANÇA E CONHECIMENTO: ESTRATÉGIAS PARA O EMPODERAMENTO**

O empoderamento que deriva da dança pode conduzir seus envolvidos a descobrirem sua própria força sócio-transformadora. (ROSO; ROMANINI, 2014) A literatura oferece exemplos sobre o empoderamento de jovens residentes em comunidades carentes mediante à participação em projetos de dança. (CORREIA; DA SILVA; FERREIRA, 2017; SOUZA, 2012) O processo é amplo de considerações, ocorrendo:

Assim, inserido em um contexto educacional que promova a liberdade de expressão e que valorize a individualidade e a diversidade presentes no coletivo, é possível afirmar que o ensino da dança pode ser uma ponte para o empoderamento do indivíduo, para a formação de uma consciência social e política e para a construção de uma sociedade mais justa e democrática. (ANDRAUS; SENE; PRATA; RODRIGUEZ; PEREIRA, 2018, p. 35)

O termo empoderamento não é atual, suas raízes datam do século XVI, na ocasião da Reforma Protestante protagonizada por Lutero. (BAQUERO, 2012) Entretanto, o termo ganhou notoriedade na década de 60 quando eclodiram nos Estados Unidos da América movimentos sociais contrários ao sistema de opressão da comunidade afro-americana. Desde então, o empoderamento assumiu o caráter de movimento de libertação e/ou contracultura, bem como, sinônimo de emancipação social.

No Brasil, o empoderamento se tornou popular na década de 80 com a obra “Medo e ousadia: o cotidiano do professor”, escrita por Paulo Freire (2014). A intenção de Freire foi elevar os níveis de educação dos cidadãos das classes sociais mais baixas para que pudessem se libertar da opressão sociopolítica e cultural exercida pela classe dominante. Na teoria freiriana, o empoderamento não tinha como finalidade cunhar novos indivíduos, mas tornar os sujeitos críticos e inovadores. (BAQUERO, 2012)

Na dança, empoderar significa, entre outros, estimular a interação entre sujeitos de diferentes faixas etárias, gêneros e classes sociais, fortalecendo suas potencialidades. O empoderamento também está presente no aprendizado, mais especificamente, no exercício da autonomia, entendimento dos direitos de cidadão, responsabilidade, respeito e empatia. (ANDRAUS; SENE; PRATA; RODRIGUEZ; PEREIRA, 2018) A Figura 2 ilustra o “*modus operandi*” da gênese do empoderamento por intermédio da dança:



**FIGURA 2** – Interfaces dos fatores associados à construção do conhecimento na dança  
Fonte: elaborado pelo autor (2020).

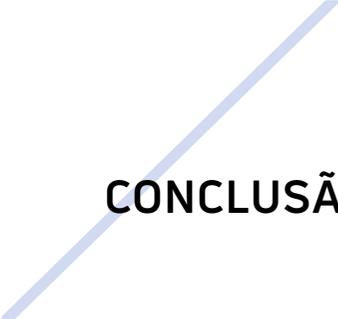
No estudo “Dança e Empoderamento”, Andraus e demais autores (2018, p. 56) destacaram como o licenciado em dança por meio de dinâmicas corporais é capaz de empoderar cidadãos.

É muito importante, aliás, essencial, que a educação, seja ela formal ou não, passe pelo estudo e descoberta do corpo, para que as pessoas percebam que são aquele corpo, e que esse corpo não serve só para meio de transporte do que elas são e, assim, um caminho de empoderamento seja construído, de modo que esses corpos-pessoas sejam protagonistas de suas histórias e militantes de suas causas.

Um exemplo de empoderamento nas aulas de improvisação ocorre quando os alunos são estimulados a refletir e discutir demandas sociais por meio do corpo-expressão. Técnicas de improvisação e composição são medidas úteis, pois, além de facilitar o aprendizado, são capazes de despertar o senso crítico e criativo dos alunos. (MARQUES *et al.*, 2013) Outra vantagem que a dança oferece para o empoderamento é o tratamento de temas de interesse comum, o que

favorece a motivação e o engajamento dos alunos nas atividades. (ANDRAUS *et al.*, 2018)

Andraus e colaboradores (2018) sugeriram que seria possível identificar o empoderamento sobrevivendo da dança mediante das seguintes formas: i) quando os envolvidos exibem capacidade para ponderar o corpo como fenômeno; ii) quando mostram respeito pelas características subjetivas dos corpos alheios (estética e cinestesia); e, iii) quando os envolvidos no processo são capazes de empregar conscientemente a relação corpo-movimento como voz e expressão crítica. O conhecimento empoderado na dança/dançar tanto promove a liberdade de expressão, como o entendimento sobre o valor do respeito à diversidade. Todos esses atributos são essenciais à formação de sujeitos/sociedade justas, humanas e democráticas.



## CONCLUSÃO

O presente texto discutiu as possibilidades que a dança apresenta à produção e o ganho do conhecimento, bem como, os benefícios desse conhecimento para o empoderamento. Constatou-se que o conhecimento da dança é basicamente fenomenológico, ou seja, construído a partir de trocas do eu com as pessoas e as coisas do mundo. Durante esse processo várias regiões do cérebro são ativadas, e como destacou Alárcon (2012), na dança, conhecimento e experiência dizem respeito ao movimento dos nossos pensamentos, que apesar de distintos compõem uma unidade, que é a própria dança.

O conhecimento formado na dança é incorporado (corporificado), uma vez que depende da cinestesia. Um exemplo disso está ocorrendo neste momento, pois é com os olhos que você lê e se apropria das informações. No caso do autor deste texto, sua escrita teve forte base cognitiva, portanto, envolveu a cinestesia mediante o contato da pele dos dedos no teclado do computador, assim como a visão devido a tela do computador. Por fim, espera-se que as

informações deste manuscrito possam qualificar o entendimento de profissionais de diferentes áreas do conhecimento, além de estimular a realização de estudos futuros.

## REFERÊNCIAS

- ALARCÓN, M. Künstlerische Forschung und Phänomenologie als Theorie der Erfahrung im Tanz. *Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism*, n. 12, p. 209-217, 2012.
- ALÁRCON, M. *Die Ordnung des Leibes- Eine Tanzphilosophische Betrachtung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- ANDRAUS, M. B. M.; SENE, L.; PRATA, I.; RODRIGUEZ, C.; PEREIRA, M. Dança e empoderamento. *Conceição/Conception*, v. 10, p. 23-69, 2018.
- BALLESTEROS, S.; KRAFT, E.; SANTANA, S.; TZIRAKI, C. Maintaining older brain functionality: A targeted review. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, v. 55, p. 453-477, 2015.
- BAQUERO, R. V. A. Empoderamento: Instrumento De Emancipação Social? Uma Discussão Conceitual. *Revista Debates*, v. 6, n. 1, p. 173, 2012.
- BARBOUR, K. Embodied ways of knowing. *Waikato Journal of Education*, v. 10, n. 1, 2016.
- BISPO, L. J. C. A definição tripartida do conhecimento e a crítica de Gettier. *Pólemos*, v. 9, n. 17, p. 154-176, 2020.
- BLÄSING, B. *et al.* Neurocognitive control in dance perception and performance. *Acta Psychologica* v. 139, n. 2, p. 300-308, 2012.
- BOLISANI, E.; BRATIANU, C. *Emergent knowledge strategies: strategic thinking in knowledge management*, 2018.
- BONDÍA-LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista brasileira de educação*, v. 19, n. 3, p. 20-28, 2002.
- BURZYNSKA, A. Z. *et al.* The dancing brain: structural and functional signatures of expert dance training. *Frontiers in Human Neuroscience*, v. 11, nov. 2017.
- COOK, S. D. N.; BROWN, J. S. Bridging Epistemologies: the generative dance between organizational knowledge and organizational knowing. *Organization Science*, v. 10, n. 4, p. 381-400, 1999.
- COUBARD, O. A. *et al.* Practice of contemporary dance improves cognitive flexibility in aging. *Frontiers in Aging Neuroscience*, v. 3, sep., p. 1-12, 2011.
- CORREIA, A. M.; DA SILVA, C. A. F.; FERREIRA, N. T. Do racha na rua à batalha no palco: cenas das danças urbanas. *Motrivivência*, v. 29, n. 50, p. 213-231, 2017.

- DAMSCHEIN, G.; SCHÖNECKER, D. *Selbst philosophieren: ein Methodenbuch*. Walter de Gruyter, 2013.
- DOMBROWSKI, E.; ROTENBERG, L.; BICK, M. O. *Theory of Knowledge*, v. 1, 2016.
- DINIZ, I. K. S.; DARIDO, S. C. O que ensinar sobre dança no ensino médio? *Motrivivência*. v. 31, n. 58, p. 1-23, 2019.
- ERICKSON, G. S.; ROTHBERG, H. N. *Data, Information, and Knowledge*. [s.l.: s.n.], 2015. p. 85-96.
- FLEISCHLE-BRAUN, C.; STABEL, R.; KAROSS, S. (ed.). *Tanzforschung & Tanzausbildung: Dokumentation des Symposiums "Tanzforschung & Tanzausbildung" der Gesellschaft für Tanzforschung (GTF) an der Staatlichen Ballettschule Berlin*, 4. bis, okt., 2007. Henschel, 2008.
- FRALEIGH, S. H.; HANSTEIN, P. *Researching dance: evolving modes of inquiry*. Pittsburgh, 1999.
- FRANKO, M. What Is Dead and What Is Alive in Dance Phenomenology? *Dance Research Journal*, v. 43, n. 2, p. 1-4, 2011.
- FREIRE, P. *Medo e ousadia: o cotidiano do professor*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Paz e Terra, 1. ed., 2014.
- GARFINKEL, Y. The Evolution of Human Dance: courtship, rites of passage, trance, calendrical ceremonies and the professional dancer. *Cambridge Archaeological Journal*, v. 28, n. 2, p. 283-298, 2018.
- HANSTEIN, P. Educating for the Future: a post-modern paradigm for dance education. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, v. 61, n. 5, p. 56-58, 2013.
- HENLEY, M. Sensation, Perception, and Choice in the Dance Classroom. *Journal of Dance Education*, v. 14, n. 3, p. 95-100, 2014.
- JENSEN, J. S. Epistemologia. *Rever*, v. 2, jul./dez., p. 40-53, 2013.
- KLEIN, G. Tanz in der Wissensgesellschaft. In: GEHM, S.; HUSEMANN, P.; WILCKE, K, et al. (org.). *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld, p. 25-36, 2007.
- MARQUES, D. A. P. et al. Dança e expressividade: uma aproximação com a fenomenologia. *Movimento*, v. 19, n. 1, p. 243-263, 2013.
- MASON, P. Brain, dance and culture: broad hypotheses of an intuitive science of dance. *Brolga*, p. 27-35, jun. 2009.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MERTON, R. K. *Theories of Ethnicity: a Classical Reader*, p. 325, 1996.
- MORTARI, K. S. M. *A Compreensão do Corpo na Dança: um olhar para a contemporaneidade*. 2013. 500p.
- NASCIMENTO, M. Dança, Educação Física e Filosofia. In: *Educação Física: ordem, caos, utopia*. Gaya, ACA. Sasa da Educação Física: Belo Horizonte, 2014.
- NASCIMENTO, M. de M. Dança e Espacialidade: concepções filosóficas para o ganho do conhecimento. *Cadernos de Formação RBCE*, v. 10, n. 1, p. 21-31, 2019.

PINHO, M. J. de. Ciência e ensino: contribuições da iniciação científica na educação superior. *Avaliação: Revista da Avaliação da Educação Superior (Campinas)*, v. 22, n. 3, p. 658-675, 2017.

PRITSCHARD, D. *What is this thing called knowledge?* Taylor & Francis, Routledge: London & New York, 2023.

RANNO, A. K. T. FLEISCHLE-BRAUN, C.; STABEL, R.; KAROSS, S. (ed.). *Tanzforschung & Tanzausbildung: dokumentation des Symposiums "Tanzforschung & Tanzausbildung" der Gesellschaft für Tanzforschung (GTF) an der Staatlichen Ballettschule Berlin*, 4. bis, okt., 2008. p. 73-83.

REISCHER, N. *Epistemology: an introduction to the theory of knowledge*. SUNNY Press, 2012.

ROSO, A.; ROMANINI, M. Empoderamento individual, empoderamento comunitário e conscientização: um ensaio teórico. *Psicologia e Saber Social*, v. 3, n. 1, p. 83-95, 2014.

ROUHIAINEN, L. *Ways of Knowing in Dance and Art*, 2007.

SHEETS-JOHNSTONE, M. *The Primacy of Movement*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999.

SHEETS-JOHNSTONE, M. From movement to dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, v. 11, n. 1, p. 39-57, mar., 2012.

SHEETS-JOHNSTONE, M. Movement as a Way of Knowing. *Scholarpedia*, v. 8, n. 6, p. 30375, 2013.

SOUZA, J. B. L. de. *A dança como possibilidade de ação educativa libertadora. Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul*. p. 1-11, 2012.

VALOURA, L. de C. Paulo Freire, o educador brasileiro autor do termo Empoderamento, em seu sentido transformador. *Programa Comunicarte de Residência Social*, sep., 2006.

WARBURTON, E. C. Of Meanings and Movements: re-languaging embodiment in dance phenomenology and cognition. *Dance Research Journal* v. 43, n. 2, p. 65-84, fev., 2011.

WATERHOUSE, E.; WATTS, R.; BLÄSING, B. E. Doing Duo: a case study of entrainment in William Forsythe's choreography "Duo". *Frontiers in Human Neuroscience*, v. 8, oct., 2014.

WORTHEN-CHAUDHARI, L. C. New partnerships between dance and neuroscience: Embedding the arts for neurorecovery. *Dance Research*, v. 29, n. 2, p. 469-496, 2011.

**NASCIMENTO, MARCELO DE MAIO:** Doutorado em Ciências do Movimento Humano, especialização em Dança pela Escola Superior de Educação Física de Colônia/Alemanha. Professor Adjunto III da Universidade Federal do Vale do São Francisco.