



## O corpomídia na trajetória da Companhia de Dança de Paracuru<sup>1</sup>

Callenciane Ferreira LEÃO<sup>2</sup>  
Giselle Soares Menezes SILVA<sup>3</sup>  
Universidade Federal do Ceará, CE

### Resumo

A Companhia de Dança de Paracuru surgiu no ano 2000, por iniciativa do bailarino Flávio Sampaio. Este artigo analisa a companhia através das interações corpo-ambiente-comunicação, sendo o corpo tomado como mídia na dança. As montagens coreográficas do grupo retratam momentos do cotidiano da comunidade (a vida dos pescadores, as brincadeiras de infância, a herança indígena da região), fortalecendo, dessa forma, aspectos das identidades culturais cearenses. Para essa análise, foram realizadas entrevistas com os participantes e o idealizador do grupo, tendo sido adotado para a elaboração do trabalho o método etnográfico.

**Palavras-chave:** dança; corpo; comunicação.

### Apresentação

Este artigo apresenta uma pesquisa sobre o corpo humano enquanto forma de mídia, com foco no trabalho dos participantes que compõem a Companhia de Dança de Paracuru – uma iniciativa desenvolvida a partir do esforço e da dedicação de seus participantes e, especialmente, do coreógrafo Flávio Sampaio<sup>4</sup>, na cidade de Paracuru, a 91km de Fortaleza, no Ceará.

Será analisada, portanto, a Companhia de Dança de Paracuru, através das interações corpo-ambiente-comunicação, com ênfase na questão do corpomídia na trajetória da companhia. Uma das principais motivações para a realização desse estudo é a história do grupo, que chama atenção particularmente por construir-se através das interações sociais entre os bailarinos e a comunidade. Até o fim da década de 90, a cidade de Paracuru era conhecida, principalmente, pelas festividades de Carnaval. Com a criação da companhia e da Escola de Dança de Paracuru, a cidade passou a ser um

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Sessão Mediações e interfaces comunicacionais, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo - da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: callen\_ce@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo - da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: gisellesms@gmail.com

<sup>4</sup> Flávio Sampaio foi professor da Escola do Teatro Bolshoi do Brasil, diretor do Colégio de Dança do Ceará, maitre do Balé Municipal do Rio de Janeiro e do Balé Bolshoi e professor convidado do Balé Stuttgart, da Alemanha, e da Ópera de Paris.



pólo cultural do Estado e, atualmente, é um dos municípios-sede do Festival de Dança do Litoral Oeste.

### **Corpomídia**

O processo de comunicação, conforme conceito trabalhado por M.J.P. Silva<sup>5</sup>, pode ser realizado de forma verbal e/ou não-verbal. Enquanto a comunicação verbal exterioriza o ser social, a não-verbal exterioriza o ser psicológico e as características apresentadas por sua percepção, especialmente ligadas à demonstração dos sentimentos, das emoções.

Por envolver manifestações de comportamento que não podem ser expressas através de palavras – como gestos, expressões faciais, orientações do corpo humano, as posturas dos indivíduos e a relação de distância entre eles – a comunicação corporal (não-verbal) exerce fascínio sobre a humanidade desde os seus primórdios. Esse processo comunicativo se faz presente em nosso cotidiano, muitas vezes, sem que percebamos. Conforme a fenomenologia do corpo pensada por J.P.Sartre, no *Dicionário de Filosofia*, é possível observar três dimensões do corpo nesse contexto:

O corpo aparece sob três dimensões ontológicas. Na primeira trata-se de um <<corpo para mim>>. Na segunda dimensão, o corpo é para outro (ou então o outro é para meu corpo); trata-se, então, de uma corporeidade radicalmente diferente do meu corpo para mim. Neste caso, pode dizer-se <<o meu corpo é utilizado e conhecido por outros>>. <<Mas enquanto eu sou para outro, o outro revela-se-me como o sujeito para o qual sou objecto. Então eu existo para mim como conhecido pelo outro, em particular na sua própria facticidade. Eu existo para mim como conhecido por outro sob forma de corpo.>> (MORA, 1982, p. 86-87)

Essa questão de percepção do corpo para reconhecimento de si e do outro é pertinente para a presente análise, especialmente quando consideramos a formação do indivíduo em contato com outros indivíduos, suas vivências em grupos sociais e ambientes diversos. Essas influências se revelam na abordagem do corpo enquanto mídia nas práticas da dança. Adriana Bittencourt e Jussara Setenta tratam da questão do corpomídia nessa relação:

---

<sup>5</sup> SILVA, M.J.P. Construção e validação de um programa sobre comunicação não-verbal para enfermeiros. São Paulo, 1993. 108p. Tese (Doutorado) - Escola de Enfermagem, Universidade de São Paulo.

Na abordagem corpomídia, o corpo é sempre o estado de um processo em andamento de percepções, cognições e ações mediadas. O corpo sinaliza a organização das mediações e a sua relação com o mundo, onde tanto opera a regularidade quanto o acaso.

O corpo é portanto, movimento em permanente comunicação de seus estados. Relação dinâmica no espaço-tempo, apresenta-se como processo e produto histórico resultante de conquistas evolutivas e conexões efetuadas através de gerações. (SETENTA; BITTENCOURT, 2005, p. 4)

A Cinésica, o estudo da linguagem corporal, apresenta um pensamento que reforça essas considerações ao enfatizar que a capacidade de ouvir e compreender o outro não inclui apenas a fala, mas também as expressões e manifestações do corpo como elementos fundamentais no processo comunicativo, e assume um papel fundamental na decodificação das mensagens recebidas durante interações ambientes diversos.

Com o questionamento *O corpo é a mídia da dança?*, o coreógrafo e bailarino mineiro Vanilton Lakka intitulou um de seus espetáculos em 2006. A apresentação visava a levantar questionamentos acerca da interação entre corpo e mídia, explorando a própria concepção de corpomídia: Quais são as possibilidades de construção do que podemos entender como dança? Qual é o suporte possível para a dança? O corpo do intérprete pode ser entendido como um suporte, assim como o computador, um material gráfico ou um telefone? Qual dança é possível? Em que corpo-suporte, em que mídia?

Em resposta a esses questionamentos, é possível perceber que os sistemas de linguagem produzidos pelo homem passam por um processo amplo em uma rede informacional, onde as imagens mentais se transformam em produtoras e produtos das imagens visuais de fora e de dentro do corpo. Se o corpo humano for tomado como mídia – entendendo-se aqui mídia como meio de comunicação de massa – através do campo de ação e representação, torna-se possível ver a comunicação em estado contínuo. Setenta e Bittencourt novamente destacam aspectos sobre essa questão:

O corpo é mídia não apenas como primeiro veículo de comunicação entre corpos, mas como produtor de comunicação. As negociações desencadeadas pela relação de troca com o ambiente, constroem o corpo que atua de modo singular numa presentidade imediata. (Idibidem, p. 4)

O corpo evolui, dessa forma, paralelamente ao seu meio ambiente representacional, não sendo possível dissociá-los. O corpo age de acordo com o



ambiente que o cerca, condicionando-o ao mesmo tempo em que é condicionado. Isso pode ser percebido nos trabalhos da Companhia de Dança de Paracuru.

### **A Companhia de Dança de Paracuru**

Há aproximadamente oito anos, quando Flávio dirigia o Colégio de Dança do Ceará<sup>6</sup> e passava os fins de semana em Paracuru, sua cidade natal, alguns jovens da cidade foram procurá-lo para montar um grupo de dança. O entusiasmo foi imediato. No entanto, o que os meninos queriam mesmo era que Flávio pagasse um professor de forró.

O bailarino tentou conscientizar o grupo de que, apesar de o forró ser uma dança interessante, não era uma técnica formadora, como o balé clássico, que trabalha a postura, os deslocamentos, os giros, cada movimento em sua particularidade. Mesmo assim, durante oito meses ele pagou as aulas de forró do grupo sem interferir, pois nem mesmo tinha proximidade com o professor.

Flávio conta que um dia levou alunos do Colégio de Dança para se apresentarem em Paracuru e perguntou se os meninos que faziam aulas de forró não teriam alguma coreografia para apresentar junto aos alunos do colégio. Eles aceitaram o desafio. O momento de interação despertou nos garotos de Paracuru o interesse pela maneira de dançar dos alunos do Colégio de Dança. Dessa forma, ele conseguiu fazer com que os meninos aprendessem a primeira técnica, a dança de rua, levando a Paracuru um professor todo fim-de-semana. Depois da dança de rua, os jovens passaram um ano tendo aulas de jazz. Somente dois anos depois do contato com os alunos do Colégio de Dança, o grupo de Paracuru passou a ter aulas de balé clássico.

O grupo de jovens que queria aprender forró cresceu e virou a Companhia de Dança de Paracuru, que passou a apresentar-se na praça da cidade, virou notícia em jornais e na televisão e conquistou o respeito dos moradores da comunidade.

Surgiu, então, a Escola de Dança de Paracuru, que atualmente possui 195 alunos e é a segunda escola de dança com o maior número de meninos (quase metade dos alunos, fato incomum em qualquer escola de dança brasileira) no país, só perdendo para a Escola do Teatro Bolshoi de Joinville.

Não foi uma tarefa fácil. Como um bailarino conseguiria chegar em uma comunidade de pescadores, mesmo sendo em sua cidade natal, e convencer os pais das

---

<sup>6</sup> O Colégio de Dança do Ceará foi fundado em 1999 e funcionou durante quatro anos.



crianças, a maioria com mentalidade considerada “machista”, conservadora por tradição, a permitirem que seus filhos tivessem aulas de balé? Foi preciso, naquele momento inicial, uma dedicação extra da parte de Flávio Sampaio para dialogar com os pais e deixar evidente a seriedade da proposta, sua responsabilidade e preocupação para com a educação artística daqueles jovens.

Com essa etapa de resistência e dúvidas dos pais vencida, as aulas iniciaram-se à base de recursos financeiros advindos da aposentadoria do idealizador do projeto. Atualmente, a escola e a Cia de Dança recebem apoio financeiro da Petrobras, através do Fundo da Infância e Adolescência (FIA), e da Prefeitura Municipal de Paracuru.

Recentemente, o grupo celebrou conquistas especiais. Em 2006, o espetáculo *Outros Mares* foi contemplado com o Prêmio Funarte - Petrobras de Circulação Nacional. A mostra é composta pelos balés *Folgança, 12`37`*, vencedor do II Edital das Artes do Estado do Ceará, e *Por um fio*, que recebeu do Ministério da Cultura o Prêmio Klaus Vianna de Dança do mesmo ano.

Para a concepção do espetáculo, Flávio reuniu três importantes nomes da dança contemporânea: Adriano Araújo, ex-aluno do Colégio de Dança do Ceará; Ivaldo Mendonça, pernambucano e ex-bailarino da Cia de Dança Deborah Colker; e Henrique Rodovalho, coreógrafo goiano da Quasar Cia de Dança.

*Outros Mares* traduz, para a linguagem corporal, a interação corpo *versus* linguagem *versus* ambiente. Trata-se de um retrato construído através da dança, com elementos do cotidiano dos moradores de Paracuru. Bailarinos se transmutam em ondas do mar, em crianças que brincam na beira da praia e até em carregadores de latas d'água.

Sampaio considera *Folgança* o primeiro balé da companhia. A coreografia relata as brincadeiras antigas de crianças e jovens, quando brincar de roda e jogar bola na rua faziam parte do cotidiano. Ele acredita na necessidade de formação de um corpo híbrido para o bailarino, sem que haja, portanto, apenas uma linha de formação dos bailarinos da escola e da companhia. Por isso, os jovens têm aulas de várias técnicas, mas a base está nas aulas de balé clássico.

Apesar do pouco tempo de existência, a Companhia de Dança de Paracuru já se apresentou em várias cidades cearenses (Fortaleza, Sobral, Itapipoca, Trairi, Limoeiro do Norte, Juazeiro do Norte, Crato, Aracati e Icapuí) e de outros estados nordestinos, como Natal, Macau e Mossoró (RN), Maceió, Arapiraca (AL), Campina Grande e João Pessoa (PB).



## **A dança no contexto da Indústria Cultural**

O termo “indústria cultural” foi empregado pela primeira vez no livro *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, publicado em Amsterdam em 1947. O termo substitui a expressão “cultura de massas”, usada para designar uma cultura que brota espontaneamente das massas, arte popular. Adorno afirma que a indústria cultural faz o consumidor acreditar que ele é o soberano, o sujeito dessa indústria, contudo na verdade o consumidor é o objeto.

Horkheimer e Adorno criaram o termo “indústria cultural” como processo de industrialização que organiza a produção artística e cultural, no contexto das relações capitalistas de produção, que deve ser lançada no mercado, vendida e consumida como qualquer mercadoria. Assim, valores espirituais, artistas, pensadores, idéias, obras de arte passam por um nivelamento, uma padronização e um ajuste que adéqua o valor de uso ao valor de troca. Dessa forma, os espetáculos de dança podem ser entendidos como mercadoria que será consumida pelo espectador, pela platéia.

De acordo com Marco Sabino, no *Dicionário da Moda*, as previsões feitas por estilistas e pensadores sobre *design* e suas práticas – durante os anos 60 e 70, cujas visões acerca dos anos 2000 voltaram-se para aspectos como roupas metalizadas e estruturas mais rígidas em relação às formas geométricas e expressões corporais – não foram de todo confirmadas, visto que o início do século XXI apresentou algumas características bem diferentes das previstas.

Exemplo desse fenômeno foi a evidência de tendências estéticas ligadas a atitudes ecologicamente corretas, à popularização de projetos sociais através de programas de responsabilidade social, desenvolvido por várias iniciativas empresariais, à procura por um estilo de vida mais saudável com a divulgação da alimentação orgânica e a reciclagem de materiais, além das manifestações sociais em defesa do uso de terras produtivas de forma menos degradante para o meio ambiente, sem esquecer de mencionar o aumento da demanda consumidora por produtos artesanais, ligados a identidades culturais regionais, e cada vez mais “únicos”, preferencialmente personalizados.

A Companhia de Dança de Paracuru representa, de certa forma, uma manifestação de organização social em sintonia com essa tendência constatada por Sabino. Os pontos de tensão enfrentados pelos participantes do grupo de dança ao longo da trajetória de formação da companhia – a exemplo das dificuldades financeiras para



estruturar e apoiar as apresentações e da falta de compreensão inicialmente dos jovens sobre as técnicas do balé – influenciaram, por sua vez, as escolhas estéticas e a preparação corporal para externar aspectos dessa realidade, quando o grupo opta por criar e lançar ao público um conjunto complexo de informações sobre a cultura cearense, especialmente ligadas à região do Paracuru – seja como referência ao ambiente físico litorâneo, com a relação entre o homem e o mar, seja sobre os povos que participaram do processo histórico e contribuíram para a atual configuração da comunidade. Contribui para essa leitura o autor Raimundo Martins, quando expressa: “Numa interpretação, valores culturais são disseminados e estruturas sociais ganham vida a partir de espaços, movimentos, olhares, silêncios e vozes que interagem informando e formando através de duas ordens do diálogo.” (MARTINS, 2007, p. 30)

A companhia, portanto, está inserida no circuito de produção e oferta de produtos culturais – com os espetáculos, por exemplo –, mas buscando entre seus objetivos agregar crescimento à comunidade na qual vivem, enquanto cidadãos capazes de realizar mudanças a partir do aprendizado no universo da dança.

### ***Outros Mares como referência comunicativa***

Rudolf von Laban<sup>7</sup> concebeu o espaço do corpo numa forma de icosaedro, cujas interseções marcam as direções possíveis do bailarino que se mantém no centro. Este princípio leva a crer que o bailarino não se movimenta num espaço exterior ao seu corpo, mas sim que o seu corpo seja o meio natural dos movimentos, em que estes se originam e se propagam. Um solo, por sua vez, é um dueto entre o bailarino e o seu meio interno.

O movimento passa a ser encarado como um processo dinâmico, em que todas as suas componentes como espaço, peso, tempo, fluência, dinâmica, entre outras, são interdependentes. Uma posição do corpo no espaço desdobra-se, cresce ou diminui, destrói-se para criar novas formas, seu aspecto está em contínua transformação.

Essa concepção foi adotada nas coreografias de *Outros Mares*, onde a contínua transformação, a destruição de posições para a criação de novas formas, é perceptível

---

<sup>7</sup> Nascido no império austro-húngaro em 1879. Dançarino e coreógrafo, considerado como o maior teórico da dança do século XX e como o "pai da dança-teatro". Dedicou sua vida ao estudo e sistematização linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação.



quando os bailarinos se transmutam em ondas do mar, em crianças que brincam na beira da praia, ou em outros aspectos do cotidiano de Paracuru.

Isabel A. Marques, bailarina e pesquisadora, retrata o corpo como instrumento da dança, como meio, "máquina" para a produção artística. O corpo nesta concepção é algo a ser controlado, dominado e aperfeiçoado segundo padrões técnicos que exigem do dançarino uma adaptação e submissão corporal, emocional e mental àquilo que está sendo requerido dele.

A definição de Marques pode ser utilizada nos trabalhos que enfatizem o lado técnico da dança, o aprimoramento das técnicas corporais para a produção artística.

Para entendermos o processo de construção significativa através do corpo, é interessante observar o conceito de performance nos espetáculos de dança. O site da Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais, por exemplo, define "performance" como "forma de arte que combina elementos do teatro, das artes visuais e da música". Dessa forma, pode-se dizer que a performance é intrínseca ao universo da dança. O conceito de performance social, por sua vez, considera a relação entre o pensamento e a ação. A performance refere-se, assim, a enunciados originais dentro de uma concepção da criatividade cultural, levando-se em conta o caráter de novidade performativa. Segundo o crítico de arte Luis Camillo Osório<sup>8</sup>, o cruzamento entre performance e dança é uma questão absolutamente atual, contemporânea. Há elementos que passam de um campo a outro, são categorias que explodiram uma à outra. Segundo Umberto Eco:

A arte contemporânea descobriu o valor e a fecundidade da matéria. Isso não quer dizer que os artistas de outrora ignorassem o fato de que trabalhavam sobre um material e não compreendessem que desse material lhes viriam restrições e sugestões criativas, obstáculos e libertações (ECO, 2004, p. 401)

Assim, é possível considerar também as limitações do corpo enquanto mídia e as possíveis saídas para driblar essas dificuldades. A harmonia dos movimentos dos jovens acompanha o uso do palco, a interpretação do som pelo gestual de forma cada vez mais dinâmica, conforme adquirem consciência da capacidade móvel corporal e agilidade nas ações rítmicas. As composições narrativas das coreografias representam mais uma dimensão nessa relação tensa entre o corpo e sua expressão gestual. Os bailarinos precisam estar atentos enquanto comunicadores, pois os elementos que integram seu processo comunicativo podem passar desde o deslocamento de braços e pernas em

---

<sup>8</sup> Luiz Camillo Osorio é crítico de arte, professor de Estética e História da Arte da UNIRIO e da PUC-RJ





movimentos suaves ou bruscos até a evocação de micromovimentos, expressões faciais, respirações.

Retomamos aqui o conceito de *corpo*, desta vez de Denise da Costa Oliveira Siqueira, professora e pesquisadora da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). “Suporte de identidades ao mesmo tempo em que matriz de significados, o corpo é portador de signos. Assim, não há corpo neutro, pois é modelado a partir de valores culturais e estéticos” (SIQUEIRA, 2006, p. 40).

Se o corpo é portador de signos, pode-se afirmar que o corpo fala através de sua linguagem própria: o gesto. Ainda segundo Denise da Costa Oliveira Siqueira, o corpo é intérprete e signo quando participa do ritual da dança cênica, o espetáculo.

Desde os primórdios da humanidade, principalmente em rituais religiosos, o corpo em movimento era instrumento para se alcançar contatos com divindades ou estados de êxtase. Logo, o corpo era um meio de comunicação para uma relação com o transcendental.

Para Siqueira, o corpo adquire significado por meio da experiência social e cultural do indivíduo em seu grupo, tornando-se discurso a despeito da sociedade, passível de leituras diferenciadas por atores sociais distintos.

Segundo Marcel Mauss, em *As técnicas corporais*, comportamentos, técnicas corporais e representações formam uma linguagem simbólica cultural e socialmente coerente<sup>9</sup>.

Flávio Sampaio atua, dessa forma, como um professor atento à complexidade de sua função de professor de dança na vida dos estudantes na cidade de Paracuru, uma das primeiras localidades cearenses com um projeto dessa magnitude. Sua atitude, portanto, está em sintonia com o que afirma Jociele Lampert, em uma pesquisa desenvolvida no Doutorado em Artes Visuais na ECA – USP:

"É preciso atribuir significado ao conhecimento ensinado no processo educacional - essa é a função social do professor contemporâneo. Isso denota repensar conceitualmente a arte como sua área de conhecimento. Requer reflexões críticas passíveis de serem construídas em sala de aula. Um professor contemporâneo não ensina técnicas, mas ensina a refletir, a fazer com que seus

---

<sup>9</sup> SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.



alunos questionem seus próprios contextos, para que, então, aconteça uma ressignificação" (In Oliveira, 2007, p. 279)

Nesse âmbito da linguagem corporal, pode-se afirmar que os bailarinos de Paracuru utilizam-se de seus corpos para transmitir momentos de seu cotidiano ao espectador das coreografias.

## **Método**

Este estudo se realizou através do método etnográfico e do estudo de campo, que consistem em imersões do investigador na situação estudada com o objetivo de descrever e explicar os fenômenos observados. No caso do presente trabalho, as visitas e entrevistas ocorreram durante o mês de junho de 2008. Foram realizadas entrevistas com o diretor da companhia, o bailarino Flávio Sampaio, e com integrantes da Companhia de Dança. Segundo artigo de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert publicado na Revista de Antropologia, de 1998:

O método etnográfico aponta para uma ética de interação, de intervenção e de participação construída sobre a premissa da relativização, onde os temas da interpretação e da crise da identidade pessoal do antropólogo despontam como centrais. Guardadas as divergências teórico-analíticas, trata-se de toda uma geração de antropólogos que priorizaram o ponto de vista do "outro" compreendido a partir do processo interativo em campo: o encontro intersubjetivo entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados construído nas tensões entre identidade/alteridade de ambos. (ECKERT; ROCHA, 1998)

## **Considerações Finais**

O ambicioso projeto de Flávio Sampaio, ao criar uma companhia de dança numa cidade do interior cearense, tem funcionado com resultados positivos desde o ano 2000. Atualmente, a companhia e a escola trabalham na montagem do novo espetáculo: *Curuminquara*, um resgate sobre as tradições indígenas do litoral cearense retratadas através da técnica do balé clássico.

O projeto de dança tem contribuído para o fortalecimento da cultura cearense, através da representação de momentos do cotidiano da comunidade por meio das montagens coreográficas. A linguagem corporal por eles expressada, na medida em que é compreendida e trabalhada de maneira universal, com o gestual, tende a ser facilmente compreendida por pessoas de várias localidades, não necessariamente restritas à região



do Paracuru. A emoção da confirmação desse diálogo corporal-visual pode ser percebida nos relatos dos participantes.

Através das técnicas de dança, a companhia de Paracuru repassa sua mensagem ao espectador, mas não encerra nisso sua proposta. Permite que o gestual trabalhado ganhe interpretações do público. Segundo relatos do idealizador, Flávio Sampaio, houve muito progresso na forma de expressão dos bailarinos da companhia e da escola desde o início do trabalho aos dias atuais também porque deram atenção à reação do público e incorporaram isso de forma crítica, para o crescimento dos participantes. Anualmente são realizadas audições para o ingresso na escola e cresce a procura por uma vaga no grupo. Trinta crianças são selecionadas dentre cerca de 200 inscritas.

Além disso, a companhia conquistou “respeito e admiração” dos moradores de Paracuru. Segundo Alex Santiago, que começou na companhia ainda adolescente e hoje cuida dos projetos da escola: “Hoje, na cidade, o pessoal olha pra gente como referência, com orgulho. Sentem orgulho do trabalho da gente. Isso pra gente é muito bom. [...] Na minha família, posso dizer que não existe mais preconceito com balé”.

Essa tomada de consciência dos jovens participantes sobre as mudanças sociais que podem gerar na comunidade onde vivem foi um dos aspectos mais relevantes proporcionados pela iniciativa de Flávio Sampaio ao criar a Companhia de Dança de Paracuru. O uso do corpo como mídia para que possam levantar questionamentos e dialogar sobre meio ambiente, cultura indígena, o trabalho dos pescadores e memórias da vida à beira-mar, auxiliam na ampliação dos horizontes intelectuais dos participantes e colaboram para a formação de uma platéia mais atenta às marcas de sua extensão corporal, ao resgate e à valorização da memória histórica da comunidade.

No entanto, algo que ainda deverá ser melhorado para o trabalho do grupo é a questão do espaço físico para os ensaios, com salas de dança mais amplas. A companhia não conta diretamente com participação de assessor de imprensa ou marketing, embora um profissional capacitado para exercer essas funções pudesse agregar maior impacto da identidade visual corporativa pretendida pelo grupo perante a sociedade em geral.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2007.

\_\_\_\_\_. **Teoria da estética**. São Paulo: Martins Fontes, s/d.

\_\_\_\_\_. HORKHEIMER, Max; **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.



ARTAXO, Inês **Ritmo e movimento**. Inês Artaxo, Gizele de Assis Monteiro. Guarulhos, SP: Phorte Editora, 2003.

BRIKMAN, Lola. **A linguagem do movimento corporal**. Tradução de Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1989.

CASTRO, Daniela Llopart. **O aperfeiçoamento das técnicas de movimento em Dança** <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/viewFile/2928/1562>> Acesso em 14/06/08

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ECO, Umberto. (Org.) **História da Beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Record: 2004.

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. tradução de Pedro Moura. Architecture, Movement, Continuité, 1984. <[http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault\\_pt.html](http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html)> Acesso em: 27/06/2008.

FREITAS, Francisco Máuri de Carvalho. **O Corpo e o Filósofo – temas proibidos**. Vitória: Educação Física e Desportos da UFES, 1994.

GARCIA, Wilton. **Corpo, Mídia e Representação: estudos contemporâneos**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005

GARCIA, Wilton. (Org.) . **Corpo e Subjetividade: estudos contemporâneos**. São Paulo: Factash, 2006.

GIL, José. **Movimento total – o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento** ed. organizada por Lisa Ullman [tradução: Ana Maria Barros de Vecchi e Maria Sílvia Mourão Neto]. São Paulo: Summus, 1978.

LAMPERT, Jocielle. **A Imagem da moda muito além da sociedade do espetáculo: proposições para formação do professor em Artes Visuais**. In OLIVEIRA, Maria Oliveira de (org.). Arte, educação e cultura. Santa Maria: UFSM, 2007, p. 279.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo** tradução de Sonia M.S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

MARQUES, Isabel A. **Corpo, dança e educação contemporânea**. Pro-Posições - Vol. 9 N° 2 (26) Junho de 1998.

MARTINS, Raimundo. **A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver**. In OLIVEIRA, Maria Oliveira de (org.). Arte, educação e cultura. Santa Maria: UFSM, 2007, p. 30.

MAUSS, Marcel. **As técnicas corporais**. In: (\_\_\_\_). Sociologia e antropologia. São Paulo: Edusp, 1974a. v. II.

MENEZES, Júlia Cândida Soares. **Reflexos da imagem da dança contemporânea no Ceará, no Piauí e no Maranhão**. Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança 2006/2007. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

MOMMENSOHN, Maria. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. Organização de Maria Mommensohn e Paulo Petrella. São Paulo: Summus, 2006.



- MONTEIRO, Marianna. **Noverre**: Cartas sobre a Dança. São Paulo: Fapesp, 1998.
- MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. 5ª Ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.
- PORTINARI, Maribel **História da Dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- PRIMO, Rosa. **A dança possível**: as ligações do corpo numa cena. Fortaleza: Expressão, 2006.
- QUEIROZ, Renato da Silva organizador. **O corpo do brasileiro**: estudos de estética e beleza. São Paulo: SENAC, 2000.
- READ, Hebert. **A educação pela arte**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho; ECKERT, Cornelia. **A interioridade da experiência temporal do antropólogo como condição da produção etnográfica**. Revista de Antropologia, v. 41, n. 2. São Paulo, 1998. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77011998000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77011998000200004&script=sci_arttext)> Acesso em: 27 jun. 2008.
- SABINO, Marco. **Dicionário da Moda**. São Paulo: Campus, 2006.
- SALGADO, Ronaldo (org.) **Revista Entrevista nº 17**. Curso de Comunicação Social. Fortaleza: UFC, 2006.
- SAMPAIO, Flávio. **Ballet Essencial**. Rio de Janeiro: Sprint, 1996.
- SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.
- SETENTA, Jussara; BITTENCOURT, Adriana. **O corpomídia que dança**: processos enunciativos de significação. I ENECULT. Salvador: FIB / UFBA, 2005. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/AdrianaBittencourteJussaraSetenta.pdf>> Acesso em: 20 mai. 2008.
- SILVA, M. J. P. **Construção e validação de um programa sobre comunicação não-verbal para enfermeiros**. Tese (Doutorado) em Enfermagem. São Paulo: USP, 1993. 108p.
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.