

## Dança e políticas de cultura na pós-modernidade

Thaís Gonçalves Rodrigues da Silva  
Universidade Estadual do Ceará – UECE  
Mestranda  
Professora e pesquisadora de dança

**Resumo:** O balé clássico tem sido uma das estéticas adotadas em projetos sociais em diversas partes do Brasil. Em Paracuru, vila de pescadores do litoral Oeste do Ceará, a 90 quilômetros de Fortaleza, o bailarino Flávio Sampaio implantou, em 2003, uma escola de formação para crianças e adolescentes que nunca tiveram contato com esta técnica. Até então, os moradores só apreciavam o forró chamado comercial, pois nem as danças tradicionais fazem parte do repertório local. Depois de fazer carreira nacional e internacional, o bailarino voltava a morar na sua cidade natal, após ser professor do Teatro Bolshoi no Brasil, em Joinville, no ano de 2002. Chegou com o desejo de aplicar o balé de uma forma inusitada e bem aceita pela comunidade. Como desafio metodológico: formar bailarinos que dançam “para o futuro” e não “para o passado”, para a tradição. Em vez de investir reprodução de repertórios do século XIX, em que opera a lógica do sujeito centrado moderno e iluminista, o professor apropria-se dessa técnica para preparar o corpo e, assim, estimular os alunos a avançarem em direção à criação de seus próprios repertórios e estilos de dança na cena contemporânea. Para discutir essa mudança de foco, um pergunta: como o balé pode responder aos questionamentos e anseios das populações atuais, em especial às de baixa renda no Brasil, num mundo em que o sujeito e a identidade estão em crise? Stuart Hall entende que enfrentamos um descentramento do indivíduo de seu lugar social e cultural e de si. Já Gilles Deleuze e Félix Guattari colocam em questão a própria ideia de sujeito e subjetivação e seus modos de controle que operam na sociedade contemporânea, propondo a vida como uma obra de arte, tal como Nietzsche, para quem a arte não é separada da vida. Considerando a estreita relação entre arte e poder ao longo da história, entendo que é preciso um olhar mais atento para o modo como a dança tem sido compreendida no âmbito da cultura e, por consequência, na esfera dos projetos sociais.

**Palavras-chave:** dança, políticas públicas, arte, ensino

Ao considerar que estéticas corporificam alguma forma de poder, é imprescindível questionar que relações estão implicadas nas escolhas curriculares do ensino da arte. Será que os percursos metodológicos potencializam o senso artístico, a capacidade crítica e transformadora do aluno? Habilidades pouco frisadas no âmbito dos projetos sociais, em favor da proteção contra violência e drogas. Inserida neste contexto, desde 2003 a Escola de Dança de Paracuru, a 90 quilômetros da capital cearense, propõe uma abordagem diferenciada. Dirigida por Flávio Sampaio, ex-bailarino e *maitre* de balé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, a Escola oferece aulas diárias de balé para cerca de 200 crianças e adolescentes que dançam estimuladas a entender o que se dá em seus corpos ao aprender a técnica, a criarem coreografias autorais e relacioná-las com a história da dança.

Trata-se de uma ruptura com a tradição de reprodução do balé, presente ainda em boa parte das academias de dança e projetos que o adotam como estética, nos quais, em geral, o foco é no reforço da crença de “corpos ideais” e na repetição técnica. Uma lógica que opera pelo discurso do centramento do sujeito iluminista, forjado nas cortes européias, e que, na sociedade contemporânea, está sendo deslocado em função do que Stuart Hall (2006) denomina de descentramento do indivíduo de seu lugar social e cultural, em que as diferenças étnicas e a diversidade estão voga. Considerando essa análise, como o balé pode responder aos anseios das populações de baixa renda no Brasil, em especial em Paracuru?

É nesse sentido que a Escola de Dança de Paracuru parece propor um projeto artístico-pedagógico que aponta para a composição de uma rede de relações singulares, mais potente e conectada com a possibilidade de gerar mudanças estruturais na sociedade. Para que isso seja possível, é preciso um pensar e agir simultâneos, o que Hannah Arendt (1989) propõe como atitude que leva à ação política sobre o mundo. Esse agir, acredito, relaciona-se à estética da existência presente em Félix Guattari e Gilles Deleuze (1992), em que os modos de vida escolhidos são também afirmações éticas.

Ao considerar que os conteúdos estão atravessados por percepções de mundo, portanto, valores, éticas, poderes instituídos, e que estéticas corporificam alguma forma de poder e, assim, “não há poética que não seja, ao mesmo tempo, também uma política” (SILVA, 2002, p.126), acredito ser imprescindível analisar o modo como as estéticas estão sendo adotadas no ensino da dança. Afinal, essa é uma linguagem artística pouco presente nas escolas formais, ao passo que vem se tornando significativa no âmbito dos projetos sociais, onde pouco ou nenhum destaque é dado ao desenvolvimento do senso artístico.

Gilles Deleuze, assim como Friedrich Nietzsche, nos convoca ao “pensamento artista” (DELEUZE, 1992, p.120), em que a existência deve ser vivida e experimentada tal como uma obra de arte. Para isso, na visão da educadora Isabel Marques (MARQUES, 2001), é preciso escolher entre uma arte isolada e uma arte que integre e articule seus próprios conhecimentos – fazer, apreciar, contextualizar – com a realidade sócio-político-cultural, de modo a tornar-se uma ação com potência transformadora.

## **1. Das sociedades de soberania às sociedades de controle**

Para interligar ação e pensamento, é preciso observar mais atenta e criticamente o modo como a dança está presente nos projetos sociais. Ao assistirmos a uma dança o que vemos são formações, treinamentos, concepções de mundo e de ser humano, “concepções de

corpo, que inevitavelmente afirmam, confirmam, questionam, negam, enfim, o espírito de um tempo-espaço histórico, sociocultural, ideológico e estético” (GOMES, 2006, p.247). E, no caso do balé, toda uma tradição em cada gesto, em cada olhar e forma de se movimentar.

O balé surgiu dentro do que Foucault (*apud* DELEUZE, 1992) denomina *sociedades de soberania*, no contexto da sociedade de corte, com objetivo de educar corpo e gestos, ser uma diversão e preencher lacunas existenciais nas classes dominantes, pela via da representação; desenvolveu-se tecnicamente, tal como o conhecemos, nas *sociedades disciplinares*, em que o poder molda a individualidade para atuar na realidade de produção industrial; e está inserido, hoje, nas *sociedades de controle*, da informatização dos dados, das senhas de acesso, em que o marketing passa a ser instrumento de controle social.

No Brasil, o balé esteve a serviço de projeto ideológico colonizador. O ensino era restrito às academias particulares e escolas de teatros municipais, como a do Rio de Janeiro e de São Paulo, em grande parte frequentadas por crianças das classes média e alta (elite econômica) que dispunham de recursos para as mensalidades. É recente a pulverização do aprendizado da dança, seja balé ou outras vertentes, no contexto dos projetos sociais, onde o acesso às aulas é gratuito e, em certos casos, há bolsas de estudo e outros benefícios para quem comprove carência financeira, como senha de acesso.

## **2. Da forma ao conteúdo: entre passado e futuro**

O diretor da Escola de Dança de Paracuru, Flávio Sampaio, entende que é preciso apostar em uma relação de ensino-aprendizagem com foco no conteúdo, para além da forma como o corpo se movimenta; no estímulo à criação autoral e no acesso à dança sem distinção de classes sociais, mas pela vontade de aprender a dançar. Como profissional que fez carreira no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e foi professor da filial do Teatro Bolshoi no Brasil, em Joinville (Santa Catarina), em 2002, o diretor pôde comprovar o quanto o ensino do balé em geral é transmitido como crença, sistema fechado, com ênfase na forma, na reprodução de valores e no “corpo ideal”, padrão físico branco e magro, diferente da realidade brasileira, de corpos miscigenados. No caso do Bolshoi, quem não se adapta é descartado do projeto. Por se tratar de um projeto social, mantido com verbas públicas, implantado no Brasil, onde há uma diversidade de corpos, é imprescindível questionar: que tipo de ação social é essa?

Em contraponto, em Paracuru a técnica é processo, cujos objetivos devem ser compreendidos em relação às cadeias musculares envolvidas, aos cuidados para não machucar tendões e articulações, com aulas formuladas para que cada aluno encontre sua potencialidade

e sua dança. Aliado a isso, o estímulo à criação autoral de sequências de movimento e espetáculos, misturando outros repertórios de dança. Os alunos também assistem e analisam espetáculos, tanto de balé como de dança contemporânea.

O objetivo é favorecer uma formação multicorporal, uma vez que Flávio Sampaio percebe no balé, em seu sistema de códigos fechados, tendência à perda de criatividade, mas que é importante para os dias que correm. Para ele, dançar balé com foco no ideal de corpo do século XIX é dançar para o passado, para a tradição, ao passo que o bailarino do século XXI demanda um corpo híbrido, mistura de estilos e técnicas, o que exige uma percepção de futuro, de criação, de inaugurar novas formas de estar no mundo, outras estéticas e modos de compreender o corpo, ainda que a partir de uma mesma técnica.

Outro diferencial é que em Paracuru o critério de seleção dos alunos pautado pela carência sócio-econômica dos postulantes, mas pelo desejo de aprender a dançar, contrariando o interesse dos financiadores, cujo foco é na parcela “carente” da população, o que, para Flávio Sampaio, é reforçar ainda mais a distinção social. Para ele, o mundo está em sala de escola no instigar a crítica, a ampliação de sentidos, discussões sobre preconceitos, seja de gênero, social, entre outros, sempre em diálogo. Nesse sentido, a arte colabora para um fazer, apreciar e contextualizar que amplia a sensibilidade artística.

### **3. De que afetos a dança é capaz?**

A arte na esfera educacional, formal ou informal, pode, portanto, favorecer muito mais do que a formação técnica. Instiga uma postura ética e estética da existência, ampliando a compreensão do que seja arte e cultura para além da idéia de uma atividade que salva e protege do mundo, mas incitando uma ação política sobre a esfera pública, no âmbito da coletividade. Assim, o instigante é promover um ensino que escape aos ditames do que seja dança, *a priori*, para permitir perguntas como: “o que é dança? quando o que eu faço é dança?”.

Novos agenciamentos e conexões tornam-se possíveis. Ao ressignificar o mundo, ao reposicionarmos-nos diante de um fato, ao reorganizar a lógica de uma história, nos aproximamos do que Guattari denomina *novo paradigma estético*, em que, com o modo de dançar, de tecer a *dancitura* (escritura em dança), de agir, é possível inventar novas maneiras de estar no mundo que desterritorializem palavras de ordem. Uma dança, enfim, cujo efeito é perturbar a realidade, a moralidade e a economia da educação num “querer-vir-a-ser-mais-forte” (CORAZZA, 2006, p.27).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens** – filosofia da diferença e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

GOMES, Sandra Lúcia. A aranha baba e tece a teia ao mesmo tempo. In: MOMMENSOHN, Maria e PETRELLA, Paulo (Orgs). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARQUES, Isabel. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 2001.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.