

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SÃO PAULO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO “ARTE NA EDUCAÇÃO: TEORIA E
PRÁTICA”

MARCELA RENATA COSTA SILVÉRIO

O corpo negro e o estereótipo da bailarina



SÃO PAULO
2020

MARCELA RENATA COSTA SILVÉRIO

O corpo negro e o estereótipo da bailarina

Monografia apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de especialista em Arte-Educação.

Orientadora: Prof^a Me. Priscila Vilas Boas

SÃO PAULO
2020

Dedico este trabalho às bailarinas negras, as do passado, as do presente e as do futuro. Vocês me inspiraram e continuam me inspirando em minha caminhada. Por vocês me sinto representada e por nós realizo este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos colegas do curso, que fizeram com que cada sábado se tornasse um encontro de troca de saberes, de risos, conversas e conforto. Sou muito grata por tê-los conhecidos. A beleza de nossos encontros sempre estará marcada em minha memória. Agradeço ao querido colega e amigo Mário, com o qual compartilhei os caminhos para casa. Sua presença e amizade foram fundamentais nessa caminhada. Agradeço a meu amigo Mony pelas conversas que ajudaram este trabalho a tomar forma.

Agradeço aos professores e funcionários da Especialização que despertaram o olhar para o conhecimento artístico, o que me alimentou para a realização deste trabalho. Agradeço a orientação atenta e de plena escuta de Priscila. Agradeço minha família, Vanilda, minha mãe, Silvio, meu pai, Marina, minha irmã, Ivanete, minha tia, e Maria do Carmo, minha avó pelo apoio à minha vida artística. O apoio de vocês é fundamental para que a minha vida artística floresça.

Quando promovemos uma multiplicidade de vozes o que se quer é quebrar o discurso autorizado e único, que se pretende constantemente universalizar.

Djamila Ribeiro

RESUMO

Esta pesquisa reflete sobre a ausência das bailarinas negras no cenário do Balé Clássico. Entende-se que o balé está imerso por uma concepção de beleza relacionada a um modelo de corpo e a um comportamento associado à técnica clássica. Ultrapassar os limites do estereótipo é fundamental para valorizar e democratizar a dança a todos os corpos que desejam realizar aulas de balé. Para isso, é necessário pensar na formação dos bailarinos clássicos e como se realizam os processos pedagógicos. Questionar onde estão as bailarinas negras é atentar-se que a presença ou ausência delas nos palcos é uma construção histórica, cujos resquícios permeiam a contemporaneidade. Para almejar determinado lugar é necessário se ver representado. Será que as bailarinas negras se sentem representadas e qual a importância de uma professora de balé negra? A busca por referências negras na Dança, especificamente no Balé Clássico é uma maneira de dar visibilidade e protagonismo a essas artistas, como também entender que apresentar novas expectativas é primordial para contribuir com a construção de novos paradigmas.

Palavras-chave: corpo; bailarina negra; estereótipo; balé clássico; representatividade.

ABSTRACT

This research reflects on the absence of black dancers in the classical ballet scene. It is understood that ballet is immersed in a conception of beauty related to a body model and a behavior associated with classical technique. Overcoming the boundaries of the stereotype is fundamental for valuing and democratizing dance for all bodies wishing to perform ballet classes. For this, it is necessary to think about the formation of classical dancers and how the pedagogical processes are performed. To question where the black dancers are is to be aware that their presence or absence on the stage is a historical construction, whose remnants permeate in contemporary times. To crave a certain place is necessary to be represented. Do black dancers feel represented and how important is a black ballet teacher? The search for black references in Dance, specifically in Classical Ballet is a way of giving visibility and protagonism to these artists, as well as understanding that presenting new expectations is essential to contribute to the construction of new paradigms.

Key- words: body, black dancers, stereotype, classical ballet, representativeness.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. BALÉ E A CONSTRUÇÃO DE UM CORPO.....	13
2.1 A bailarina e seu estereótipo: concepções sobre padrão de beleza, cultura eurocêntrica e hegemônica....	14
2.2 Imaginário da bailarina persiste.....	18
2.3 Onde estão as bailarinas negras.....	20
3. BALÉ: UMA MANEIRA DE (RE)PRODUÇÃO DE SENTIDO.....	22
3.1 Perspectivas do ensino tradicional do Balé Clássico.....	23
3.2 A mediação do saber e o diálogo com a expressividade do aluno.....	25
3.3 Professora negra: representatividade, paradigmas, lugar de fala e identidade.....	27
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
5. REFERÊNCIAS.....	33

*Não é possível viver sem representar.
Rosângela e Walter Praxedes*

1. INTRODUÇÃO

Refletir sobre o corpo da bailarina é atentar que a sua representação é guiada pelo estereótipo que, em sua essência, apresenta um discurso que expõe uma forma de corpo, uma cor do corpo e, acima de tudo, uma concepção de beleza. A ausência de corpos negros, principalmente o de mulheres negras, no cenário do balé clássico é tema sobre o qual fui constantemente indagada por colegas e familiares. Não tinha uma resposta ao certo, mas entendia que isso não deveria ser encarado com normalidade. Essa questão me marcou pela frequência em que me questionavam.

Para questionar a ausência de bailarinas negras no cenário da dança, principalmente em relação à técnica do Balé Clássico, tenho como ponto de partida indagar sobre este padrão corporal que está posto. Desse modo, utilizo como suporte o livro *A Formação do Balé Brasileiro*, escrito por Roberto Pereira, para analisar a construção do corpo da bailarina, ou seja, repensar essa imagem estereotipada a partir da narrativa reflexiva sobre o Balé Brasileiro, em busca da representação nacional. Em consonância, interpreto a intersecção de uma arte europeia em solo brasileiro, com corpos também brasileiros e como isso se dá. Isso faz repensar esse imaginário que se constrói acerca de como é ser uma bailarina, seu corpo e sua forma de se comportar. Como essa expectativa, que é dita como fundamental para a aprendizagem da técnica, revela uma forma de poder, apoiada na cultura eurocêntrica e da branquitude.

Em um segundo momento, acredita-se que a formação dos bailarinos clássicos está em harmonia com a construção desse estereótipo. Para isso, há como apoio a pesquisa realizada por Klauss Vianna, no livro *A Dança*, que questiona o ensino de Balé Clássico, pois o balé ainda está atrelado ao ensino

tradicional, contribuindo para a exclusão de alguns corpos, principalmente os que estão distante do estereótipo de uma bailarina clássica com o corpo longilíneo, magro, e branco. Nesse contexto, as bailarinas que não pertencem a este padrão estético se sentem marginalizadas durante as aulas e no cenário profissional.

Este comportamento por parte dos educadores leva à discriminação e, como consequência, à exclusão de parte dos alunos. É fundamental compreender o papel do educador como mediador, que pode possibilitar um caminho em que o educando se sinta ativo e protagonista de seu desenvolvimento de forma plena, tendo o direito de sonhar com sua prática profissional ligada à área artística, caso seja do seu interesse. Em diálogo com esse pensamento, há o apoio nas obras de Rosângela e Walter Praxedes que no livro *Educando contra o preconceito e a Discriminação Racial*, aborda a necessidade de uma educação antirracista. Já que as aulas de balé ainda são marcadas pelo preconceito estético, a discriminação racial e, conseqüentemente, a falta de protagonismo das bailarinas negras mesmo durante as aulas.

Já que as aulas refletem como espelho a sociedade racista e machista na qual vivemos, este trabalho tem como proposta analisar artefatos culturais ligados ao balé, como os balés de repertório, que são histórias dançadas, constituídas de um repertório de sequências de movimento e gestos estruturados e de personagens que, ao dançar, contam histórias, contos de fadas e lendas no palco. Entende-se que a somatória da quantidade de bailarinas negras presentes, atualmente, nas companhias de balé e não retratadas nos balés de repertório expõe um cenário excludente, elitista e racista.

Este trabalho reflete sobre a presença/ausência de bailarinas clássicas negras em cena, com base na interseccionalidade de raça, gênero e classe

social. É necessário saber como o racismo atinge as bailarinas negras e, mais fundamental ainda, dar nomes às grandes protagonistas que dedicaram sua vida ao balé clássico, cuja presença marcou e ainda marca essa história.

A busca por referências negras na Dança, especificamente no Balé Clássico, é uma maneira de dar visibilidade e protagonismo a essas artistas, como também entender que o balé pode ultrapassar os limites do estereótipo, valendo como um processo de espelho, de me sentir representado por alguém que tenha semelhança comigo, além de contribuir com a autoestima e de apresentar novas expectativas para futuras bailarinas, promovendo a construção de novos paradigmas. A quebra e reflexão dos padrões postos leva a um espaço de oportunidade em que o sonho seja a única medida de parâmetro para estar ou não em cena.

Essa preocupação e essa luta pela representatividade não cabe somente às mulheres negras e, sim, à toda sociedade que necessita se repensar enquanto produtora de valores, padrões estéticos e estereótipos. Para isso, é necessário levar em conta que, neste processo social, todos são responsáveis. Deste modo, a pesquisa de Mighian Nunes sobre sociologia da infância contribui para pensarmos a relação entre o racismo e o protagonismo das crianças negras, tão fundamental para compreender que a história pessoal de cada um o torna protagonista. A construção de novos imaginários faz questionar porque não pensar em bailarinas negras como grandes protagonistas do balé clássico, como acontece com a Dance Theatre of Harlem, companhia de Balé Clássico do Harlem, Estados Unidos, cuja grande maioria de bailarinas e bailarinos são negros.

Entende-se que este trabalho também tem como objetivo visibilizar a importância da representatividade negra da professora de Balé Clássico, dialogando com o estereótipo da bailarina. A fim de retratar esses dilemas que pertencem ao ensino e à propagação do Balé Clássico este trabalho

apresenta dois momentos: o primeiro em que será questionado o perfil da bailarina através de uma visão artística e estética sobre a ausência de corpos negros no Balé Clássico e um segundo, em que será enfatizada a parte didática, ou seja, como se realiza o ensino do Balé Clássico, como uma forma de propagar a imagem estereotipada da bailarina, como também uma maneira de pensar o corpo e a técnica a partir da representatividade de uma professora negra.

É fundamental compreender que todos, sem exceção, são responsáveis por poucas bailarinas negras estarem em cena. Na contemporaneidade, se faz necessário pensar na diversidade e respeito à pluralidade dos corpos no ensino da técnica clássica.

2. O BALÉ E A CONSTRUÇÃO DE UM CORPO

O Balé Clássico é uma linguagem artística corporal que, em sua prática, forma o corpo. De acordo com o processo histórico no qual essa prática se sistematiza, juntamente com os conceitos inerentes a ela, privilegia-se um padrão corporal para quem a pratica, aproximando-o a um estereótipo, ou seja, uma imagem preconcebida do que é ser uma bailarina.

O ensino de Balé Clássico perpassa os séculos, sendo o Balé uma manifestação artística europeia, cuja cosmologia está centrada na relação de poder e no modo de agir condicionado às regras de etiqueta e boas maneiras. A elite caracterizada pela monarquia ditava o *modus operandi* de toda uma sociedade, impondo uma maneira de se comportar nesta sociedade monárquica, separada por classes. Nesse contexto surge o Balé Clássico, nos salões da alta nobreza.

O balé surge na Itália, mas é na corte francesa que essa dança se consagrou como status de poder presente nas relações sociais. Era uma forma do próprio rei mostrar o seu poderio e de estabelecer normas de comportamento e de poder. Assim, de acordo com as relações sociais estabelecem-se padrões de movimentos e de comportamento que servirão de inspiração para a própria dança clássica, isso se dá através da codificação dos passos, do padrão de movimento e da relação espacial.

Durante as apresentações, cabia ao bailarino (a princípio, grande parte eram homens) não dar as costas ao rei, sendo necessário trabalhar com a frontalidade dos passos e lateralidade, ter postura, utilizar determinado figurino. Tudo isso é símbolo da regulação do corpo de acordo com as regras de comportamento daquela sociedade.

O Balé Clássico, ao se expandir para outros continentes, principalmente no século XX, no período das grandes guerras, chega a outros

povos. Quando o Balé clássico chega ao Brasil, ele aqui se estabelece como arte elitista e refinada.

A grande contradição que se apresenta a partir desse momento é como pensar em uma técnica europeia para corpos brasileiros. É evidente que a estrutura corporal de etnias indígenas e africanas são diferentes das europeias. Porém, o processo de colonização não leva em consideração as manifestações que aqui se apresentavam como também a diversidade corporal aqui presente.

Quando as pioneiras da técnica clássica aportaram, o Brasil estava em pleno período modernista e a proposta vigente era dialogar com o balé a fim de compor a identidade nacional, colocando em evidência indígenas e negros. Essa questão já trazia em si uma grande complexidade: como dialogar essa técnica europeia em território brasileiro. (PEREIRA, 2003)

2.1 A bailarina e seu estereótipo: concepções sobre padrão de beleza, cultura eurocêntrica e hegemônica

O corpo, como ponto de partida, traz consigo uma trama de intersecções culturais, biológicas e sociais, marcado pelo mundo dinâmico e as subjetividades intrínsecas. Segundo Pereira (2003, p. 24), “deve-se ainda somar a essas instâncias, por conseguinte, as questões da raça e da etnia, que, não por acaso, compartilham o mesmo tempo histórico com suas parceiras.” A dança se materializa através do corpo, nossas ações, movimentos e sensações se originam em seu cerne em contato com o tecido do mundo. O corpo é marcado de forma intensa pela nossa origem cultural, ambiental e genética.

A estética corporal que se privilegia no balé está relacionada à sua origem europeia e à sua trajetória ao longo da história. A imagem que se tem da bailarina clássica ainda está atrelada a um ideal de corpo e de beleza que

também se constitui durante as aulas. É fundamental pensar na ideologia presente no discurso da Técnica Clássica que, dependendo da maneira em que é trabalhada pela educadora, pode ser emancipadora.

Atualmente, a visão que se tem da bailarina ainda é uma visão idealizada, do período romântico, como um ser perfeito, fragilizado, intocável, jovem, bela, magra, e delicada. Esse corpo não só é imaginado pelo senso comum, mas também perpetuado por professores de balé que orientam suas alunas, disciplinando-as para permanecer de acordo com esse estereótipo.

Esse corpo valorizado pelo balé clássico não está dissociado do corpo ideal da sociedade em que vivemos. Os valores perpetuam e, assim, se conectam ideais e valores sociais às práticas vigentes.

Nem todas as meninas se enquadram nesse padrão e, conseqüentemente, pode ocorrer a busca para se adequar a qualquer custo, esforçando-se ao máximo para ter o corpo ideal, ou, diferentemente, por não alcançar esse estereótipo, se aceitar e compreender que cada corpo é um corpo e que a realidade se faz presente na diversidade corporal e isso não limita um corpo a dançar. É evidente que as coisas não se simplificam dessa maneira, o regulamento do corpo pelo balé oprime e exclui as pessoas que não se enquadram nesse perfil. E isso pode ser afirmado com Klauss Vianna.

Um exemplo: quando alguém decide fazer dança ou halteres, de certa maneira já tem uma imagem preconcebida do bailarino ou do halterofilista que acredita ser o ideal. Existe, portanto, um ideal a atingir, e isso faz que as pessoas às vezes se submetam a um verdadeiro massacre físico e psicológico para alcançar a forma sonhada. Mas não posso moldar um corpo quando ainda não tenho um corpo: antes de qualquer coisa, devo partir do corpo que tenho, e isso requer disciplina e organização. (VIANNA, 2018, p. 101)

Nesse contexto excludente e exaustivo exposto por Klaus Vianna percebe-se que a busca pelo perfil da bailarina, composto por corpos de origem europeia e de olhos claros, é contraditório ao se ter como realidade o Brasil, com a maioria da população sendo negra. Essa realidade é exposta por Rosa e Walter Praxedes:

Aproximadamente 52% da população brasileira, e mesmo com acesso à escolarização, por ignorância, preconceito ou má-fé, sua aparência, suas origens, suas histórias, sua cultura não são tratadas adequadamente nos currículos e nas concepções e práticas dos educadores. (PRAXEDES; PRAXEDES, 2014, p.13)

Valorizam-se determinados corpos em decorrência de outros. Muitas bailarinas tiveram dificuldades em suas carreiras, porque eram altas demais, ou baixas demais, gordas demais, negras demais. Aí está o dilema: onde estão as bailarinas negras?

Durante as aulas, principalmente nas academias de dança, que são as grandes responsáveis pela formação das bailarinas, se priorizava a técnica clássica e, ao mesmo tempo, de forma recorrente, exigia-se o corpo magro, o protagonismo de meninas brancas e loiras. O que evidencia a grande presença dos distúrbios alimentares e da exclusão por parte de algumas alunas.

Existe um corpo ideal exigido pelo Balé Clássico que se faz presente no corpo das grandes companhias de balé clássico. Essa representação que se dá nas grandes companhias e que também se apresenta na imaginação quando se pensa em uma bailarina é marca subjetiva, fruto das relações e de um pensamento que se constitui socialmente, como apresentado pelos Praxedes:

Para estudar os preconceitos como representações constituídas em nossas mentes sobre os outros e sobre nós mesmo, temos que admitir que reconhecer a existência de preconceitos infundados sobre o corpo, o comportamento ou formas de pensamento dos outros não é um sinal de que estamos livres deles. [...] As representações estão entre os elementos que formam a identidade de cada um, mas não são pensamentos inatos que

definiriam a essência de cada ser humano. (PRAXEDES; PRAXEDES, 2014, p. 41)

No século XVIII, conforme afirmou Pereira (2003), os primeiros bailarinos eram divididos em três classificações de acordo com as características físicas: o nobre, composto por bailarinos de desempenho impecável, altos, longilíneo, altivo, com belas linhas e pernas torneadas, específico para histórias e fábulas; o galante, composto por bailarinos de estrutura mediana cujo desempenho era brilhante, mas com certos limites, estes eram designados para papéis pastoris e, por fim, o cômico, composto por bailarinos de baixa estatura, que deveriam ser engraçados e ágeis. Não era necessário ser perfeito, porém esse era o papel menos importante, realizavam as danças nacionais e temas rústicos.

Aos poucos, essas classificações foram se mesclando e se dissolvendo. Porém, com o balé o romântico, a bailarina, principalmente a primeira bailarina no papel de destaque, era grande estrela da dança, a qual de forma idealizada trazia em seu personagem, uma destreza técnica como também as características que marcam o seu estereótipo até os dias atuais. (PEREIRA, 2003)

Essa classificação revela que as características físicas tinham um grande impacto social, determinando o papel a ser executado no palco. A diversidade de corpos até existe, mas há uma hierarquia e privilégio do corpo com proporções ditas perfeitas, ocupando um lugar de destaque.

O que se sabe é que, como ressalta Klauss Vianna, “o corpo está sujeito a limitações naturais correspondentes a estrutura, peso, relação com o espaço e outras, mas isso nada tem que ver com as limitações e condicionamentos decorrentes de bloqueios e tensões acumuladas ao longo de toda uma vida.” (VIANNA, 2018, p. 130)

Ao analisar os balés de repertório, que tiveram o seu apogeu no século XIX, as personagens principais são mulheres, em diálogo com o contexto social da Revolução Francesa, elas são as grandes protagonistas das histórias, o que revela o olhar que se tinha para as mulheres, não diferente da visão que se tem da bailarina, a qual é possível traçar a partir das principais características descritas nas obras.

Nesse contexto, há ausência de personagens negras protagonistas. São muitas histórias documentadas e registradas e nenhuma delas traz consigo um protagonismo negro. A grande parte dos contos nos quais os balés de repertório se baseiam são de escritores brancos e de momentos históricos em que as histórias são contadas pela ótica de uma população burguesa em ascensão.

2.2 Imaginário da bailarina persiste

É evidente que como qualquer movimento artístico na história, através dos tempos, o discurso inerente à técnica do balé se mantém e também se modifica de determinada forma até os dias atuais. Como você imagina uma bailarina? Foi uma atividade que realizei com minhas alunas e que tento realizar nos espaços em que falo sobre o Balé Clássico. A imagem materializada carrega em si um discurso bastante presente ainda na contemporaneidade.

A busca dos pais para colocarem suas filhas nas aulas de Balé está em diálogo com essa construção de corpo, a fim de contribuir com a disciplina nos espaços sociais e em busca de um padrão corporal que está inserido no pensamento que se constrói sobre a dança. A busca da disciplina significa o respeito às regras sem contestá-las e um corpo obediente que respeite a autoridade de quem está na condição de superioridade, na escola de dança, a professora e em sua casa, seus pais.

O que se pensa sobre uma bailarina é parte integrante de um processo de formação bastante presente nas escolas de dança.

A imagem estereotipada que se desenvolve ao que se acredita que deve ser uma bailarina exclui meninas interessadas na técnica clássica, mas que não se veem representadas por serem gordas ou negras. Isso determina a progressão destas crianças na experiência com esta técnica. O exercício de poder estar presente e realizar as aulas deveriam ser acessíveis a todos, mas o imaginário que se constrói se torna um elemento fundamental para a ausência de determinados corpos.

A hegemonia de um pensamento que privilegia uma estética corporal em detrimento de outras é ruim, pois o que prevalece como o melhor é o hegemônico. Uma lenda que persiste no cenário da Dança é identificar o Balé Clássico como a dança primordial para se aprender outras danças, o que evidentemente não é realidade, pois cada dança é composta por determinados códigos e técnicas, ou seja cada uma tem um caminho a ser trilhado. Devemos abrir

os centros de produção de conhecimento em todo o mundo, mas principalmente os situados nos países que sofrem com hegemonia política, econômica e cultural dos centros dominantes do capitalismo, para a identificação e a construção de saberes mais apropriados sobre as diferenças entre as culturas e os grupos humanos e sobre as diferentes necessidades materiais e simbólicas. (PRAXEDES; PRAXEDES, 2014, P. 45)

O status que a Dança proporcionava no séc. XVIII ainda está presente atualmente. Nesse recorte social, entende-se que o conceito da desigualdade social permite que a grande parte da classe dominante, majoritariamente de pele branca, tenha acesso mais fácil a essa arte, enquanto que a periferia das cidades, marcada por uma maioria negra, acessa a essa arte através de estruturas que perfuram a ordem social, como projetos sociais e bolsas de estudos. Contudo, o caminho é mais dificultoso, os gastos são maiores e as barreiras postas são de tamanho significativo comparado a classe dominante.

2.3 Onde estão as bailarinas negras?

As bailarinas negras estão em todos os lugares. Estão nas escolas de formação, nas companhias de dança e na Escola Municipal Porto das Artes, escola de Arte na qual eu dou aula. O que se pode perceber, porém, é que a presença destas bailarinas se dá em um número muito pequeno, pois o acesso para elas ainda se dá de forma limitada. Elas não desapareceram ou não existem. Dentre 51 desenhos realizados pelas minhas alunas na atividade: “como você imagina uma bailarina?”, citada anteriormente, somente 4 retrataram bailarinas de pele negra.

Elas, as bailarinas negras, são inúmeras, extremamente capazes, mas o racismo ainda dificulta o acesso delas aos espaços da cena profissional. E isso se torna visível na presença de poucas bailarinas negras em grupos profissionais

A questão lançada é o que as impede de estar nesses espaços. O que fica evidente é que muitas não se visualizam nesses espaços como possível local de trabalho, porque não são representadas neste ambiente. E isso é desolador.

É evidente que a formação das bailarinas e a forma como o educador orienta as aulas, possibilita que o educando tenha uma orientação e uma possibilidade de sonhar um caminho que foi lhe apresentado. Muitas meninas negras sonham em ser bailarinas, mas o caminho apresenta barreiras mais altas do que para as outras meninas, ditas não negras, ou este caminho nem se apresenta como uma alternativa.

A partir da análise dos Balés de repertório, entre as histórias estão: O lago dos cisnes, o Quebra nozes, Dom Quixote, Coppélia, em nenhum desses uma menina negra se apresenta como protagonista. Entende-se que todo artefato cultural é constituído de subjetividade e impregnado pelas

relações de poder. Nesse caso apresenta-se que somente determinado corpo pode ser representado.

O que se pode fazer, no contexto em que o balé se apresenta como uma expressão artística bastante presente em nosso cotidiano brasileiro, é não ignorar essa realidade, mas abrir um olhar para esse cenário de forma reflexiva. A companhia Dance Theatre of Harlem, de Harlem, nos Estados Unidos, companhia de Balé Clássico com uma proposta originada e dirigida por Arthur Mitchell, tem como protagonistas bailarinas negras e negros. Em seus repertórios, eles são os protagonistas e a companhia ressignificou diversas remontagens de balés de repertório com os personagens sendo bailarinos e bailarinas negras, sendo um exemplo para o protagonismo negro no cenário do balé.

3. BALÉ: UMA MANEIRA DE (RE)PRODUÇÃO DE SENTIDO

A técnica clássica, como toda linguagem artística, está imbuída de um pensamento social, cultural, político e estrutural. Suas raízes estão conectadas ao período renascentista sendo o capital cultural uma representação do poder da realeza.

Nas primeiras academias de dança na França, o ensino do balé era designado aos mestres, mestres músicos e, posteriormente, coreógrafos, porém para poucos. No processo de formação de novos bailarinos, esse conhecimento foi sendo partilhado.

Pensar na dança, na contemporaneidade, é ver como o balé se estabelece atualmente, já que o contexto passa a ser outro. Quando essa prática artística se desenvolve em sala de aula, o pensamento intrínseco a ela é comunicado. Assim, pode-se, a partir da relação com o balé, reproduzir estigmas e dogmas presentes na dança, reproduzindo formas corporais e de movimento. O conteúdo em si pode ser ou não estudado, dependendo do olhar crítico e analítico de quem partilha as observações que perfuram o imaginário que se tem e, assim, permite uma visão contemporânea sobre o que está posto, produzindo um novo sentido a essa dança.

Klauss Vianna, compartilhando desse pensamento, entende que “a dança não significa reproduzir apenas formas. A forma pura é fria, estática e repetitiva.” (VIANNA, 2018, p. 112) Isso significa que a técnica por si só é vazia, para o processo ser significativo é necessário o entendimento das formas. A técnica em união com o movimento expressivo pode promover o pensamento crítico ressignificando o que se aprende.

Uma preocupação existente é em relação a mediação do saber, já que o contexto dos primórdios do balé é bem diferente dos tempos atuais e é papel dos educadores ressignificar o ensino do balé na contemporaneidade.

A função técnica não pode prevalecer em detrimento da expressividade do corpo. Segundo Vianna, “apesar de ter um sentido utilitário na dança, a essência da técnica constitui apenas uma forma de organizar e difundir um determinado conhecimento a respeito do próprio corpo e das possibilidades de movimento.” (VIANNA, 2018, p.112)

3.1 Perspectivas do ensino tradicional do Balé Clássico

O ensino do Balé Clássico carrega resquícios do ensino tradicional, perspectiva pedagógica bastante recorrente nas academias de Dança. É comum ouvir conversas de alunos, principalmente os nascidos da década de 70, 60 e em décadas anteriores, comentando algumas práticas costumeiras e violentas, como o uso, por partes dos mestres de balé, de objetos utilizados para agredir, como o uso do cigarro aceso embaixo da perna, para que a bailarina levantasse ou mantivesse a perna em determinada altura. Vianna, em seu livro, comenta uma de suas aulas com o professor Carlos Leite

[...] as aulas dele não eram exatamente um primor de respeito humano ou artístico: eram brutais, com ensinamentos que chegavam aos alunos por meio de xingamentos e varadas. E qualquer questionamento mais insistente tinha apenas uma resposta: Isso é segredo profissional. (VIANNA, 2018, p. 28)

O professor era tido como a autoridade da sala, somente ele tinha voz, as alunas eram meras observadoras, passivas. Com uma postura de certa forma arrogante, mas a qual eles aprenderam a se portar, passavam as lições técnicas de forma objetiva. O conteúdo era o mesmo para todos, e as diferenças presentes em aula eram limadas, ou seja, a diversidade corporal não era considerada no processo educacional. Tudo acontecia de uma forma fria e objetiva, algum elogio talvez sobrasse para a melhor aluna da sala, que costumava ser o exemplo, sendo a figura de destaque na sala e nos palcos. Contudo, é quase impossível conhecer uma bailarina que não tenha passado

em sua trajetória por uma situação vexatória no ensino da técnica clássica, um momento em que tenha se sentido mal durante a aula. É evidente que tais atos são contraproducentes, desrespeitosos e violentos. Sobre a formação dos bailarinos narra Pereira:

Noverre era um defensor dessa divisão de gêneros. Como para ele a dança deveria nutrir-se de movimentos cada vez mais “naturais”, era imprescindível que a formação física dos bailarinos fosse respeitada. Advogava, então, em prol de um ensino da dança que não fosse uniforme, em que o professor logo encaminharia seu aluno para o gênero que lhe correspondesse. No entanto, havia um mesmo treino básico para todos os bailarinos, já que era esperado deles um padrão mínimo de qualidade. (PEREIRA, 2003, p. 28)

Noverre, em seu caminho de pesquisa com o balé e de acordo com Pereira (2003), foi um dos primeiros a pesquisar as particularidades da dança. Foi um grande estudioso do Balé e, em sua trajetória, buscou refletir sobre os ensinamentos do balé e sobre algumas práticas, que a seu ver eram prejudiciais e que, contudo, dificultavam a expressividade da bailarina.

É evidente que, para que o processo de ensino-aprendizagem aconteça de forma respeitosa, depende do olhar que a educadora vai ter para com a bailarina. Isso depende da sua formação e da sua metodologia de ensino, e em uma reflexão ainda maior, depende de o seu olhar para a vida e o modo como lida com as suas próprias experiências, e como foi a sua trajetória com a dança. Segundo Vianna (2018), no ensino de Balé clássico a sala de aula é um espaço pouco saudável, por conta de como a técnica chega aos bailarinos.

A visão do corpo passivo, obediente e disciplinado são marcas do ensino tradicional da técnica clássica que marcam o corpo da aluna. Uma das características principais do balé são a disciplina, o respeito à autoridade e às regras, sem contestá-las. O pensamento conservador que marca esse ensino evoca um lugar ditatorial, onde ordens são dadas pela autoridade da sala.

Essa forma de relação inibe o pensamento crítico como também uma autonomia por parte dos educandos.

3.2 A mediação do saber e o diálogo com a expressividade do aluno

A mediação do saber no ensino da técnica do balé deve levar em conta o corpo em sua integralidade, a fim de prepará-lo para o diálogo e recepção da técnica, sem esquecer-se da expressividade do movimento. E esse é um dos pontos de grande conflito no balé clássico, em que momento há espaço para a expressividade do aluno?

O saber tem como referência o mediador no papel de professor, quais percursos tomar, qual metodologia será usada na construção de sua aula, e isso varia de acordo com a sua formação, a sua metodologia e a sua didática. Quando o balé se espalhou pelo mundo, cada local assimilou de determinada forma, formando as escolas nacionais, como o Bolshoi, escola russa, e o método inglês, o Royal.

Sem uma escola ou uma metodologia pensada para os corpos brasileiros, o desafio do processo de mediação do saber encontra-se multifacetado em como realizá-lo valorizando educando e sua expressividade, levando em consideração a corporalidade brasileira, que difere de um corpo europeu.

O passo acontecerá de forma natural quando ele for apreendido pelo corpo que realiza, não sendo somente um procedimento metódico da repetição e cópia, mas um entendimento que se faz caminho, ou seja, a trajetória do movimento é um princípio fundamental para que o passo aconteça. O corpo técnico está somente a serviço da beleza estética, e a mesma, sem a expressividade, passa a ser exibicionismo vazio. O corpo expressivo se faz necessário para que a dança floresça.

Noverre em seu livro *Cartas sobre a dança* expõe que a grande complexidade do balé seja a dualidade *técnica/expressão*. A beleza particular da dança advém da técnica e de sua expressividade, porém há um vasto rio que separa a perfeição técnica e a expressividade, como conciliá-las? É fundamental antes de tudo levar em consideração o corpo da bailarina, suas particularidades, advinda da sua estrutura corporal que promove certas facilidades e algumas dificuldades articulares e musculares. Essa base é um princípio para o caminho técnico e expressivo.

De acordo com Klauss Vianna (2018, p. 30), “a preocupação excessiva com a técnica é prejudicial”, pois ela se torna obsessiva. Ou seja, ela se baseia na repetição da forma. “O problema é que professores e bailarinos repetem apenas a forma e isso não leva a nada. O processo deveria ser o oposto: a forma surgir como consequência do trabalho.” (2018, p. 30)

Na reprodução de movimento está contida uma complexidade espacial, anatômica, que envolve noções corporais e uma sabedoria cinestésica para realizá-lo. Mas eu conheço o meu próprio corpo? Para expressá-lo com maior propriedade, antes é necessário conhecê-lo, apossá-lo, para, assim, expressá-lo à sua maneira.

O processo criativo nas aulas de balé está na forma de aprender os passos, criar e possibilitar novas formas de desenhar o espaço, que não sejam ditadas. O processo criativo, que é a criação em dança, é marcado pela memória e por novas construções sobre o que foi aprendido. Estabelece outro olhar para os passos e os caminhos que os ligam. Segundo Klauss Vianna:

Não podemos aceitar técnicas prontas, porque na verdade as técnicas de dança nunca estão prontas, porque na verdade as técnicas de dança nunca estão prontas: têm uma forma, mas no seu interior há espaço para o movimento único, para as contribuições individuais, que mudam com o tempo. [...] O balé clássico não é dessa ou daquela forma: ele está em movimento e continuará existindo enquanto fizer parte do mundo em que vivemos. (VIANNA, 2018, p. 82)

O corpo técnico-expressivo é o grande valor potente para o ensino do balé, pois é o corpo receptivo e participativo que apreende a técnica a partir da sua análise crítica, levando em conta seu repertório corporal e os saberes sobre as bases da técnica proporcionam a expressividade, que conectada à essência da bailarina, torna a sua dança única. Para que isso aconteça, a relação entre professor e aluno deve ser entendida como uma via de mão dupla. Respeitando as possibilidades corporais individuais, rendendo-se para os possíveis caminhos que a técnica e a expressividade individual possa traçar.

3.3 Professora negra: representatividade, paradigmas e identidade

Retratar a professora negra de balé clássico é fazer o recorte de uma realidade da qual faço parte, enfatizando a importância da representatividade e da ausência das bailarinas negras. Só tive contato com uma professora de balé negra depois de fazer faculdade de dança.

Comecei a dar aula de Balé Clássico em 2017 e a minha presença como professora de Balé ainda era vista como uma quebra de paradigmas e, a princípio, com certo estranhamento. Não imaginavam que eu fosse a professora de balé ou duvidavam do meu conhecimento. Isso demonstrava, mais uma vez, a ausência das bailarinas negras, pois quando a sociedade se depara com elas, há quase sempre duas reações: surpresa ou desconsideração.

O ensino de Balé Clássico ainda é excludente, pois ainda é reservado, de certa forma, à elite. O acesso às aulas de balé é ainda restrito, por conta dos valores e do estereótipo do padrão corporal, visto que não vê em outros corpos a possibilidade para ser e atuar como protagonista dessa Arte.

A busca por referências negras como parte da reflexão sobre representatividade é fundamental para atentar e relembrar às bailarinas negras

em formação que elas não serão as primeiras. Há um caminho ancestral de bailarinas que tanto lutaram pelo seu espaço no ambiente cênico, desde o legado de Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra a compor o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a também carioca Ingrid Silva, bailarina da companhia Dance Theatre of Harlem.

O ensino do Balé clássico pode estar em consonância com a lei 10.649/ 2003, “que constitui a obrigatoriedade da história e cultura afro-brasileira no currículo” (PRAXEDES, 2014, p. 11), através do legado de bailarinas negras que contribuíram de forma intensa para a dança cênica brasileira, como também na promoção de uma educação antirracista, que analisa o processo histórico do balé clássico no território brasileiro. É a possibilidade de promover uma pequena equidade de oportunidade, em que as meninas negras em processo de formação possam se sentir estimuladas e representadas, caso tenham interesse em ser bailarina. Esse processo é uma prática que construo em aula a fim de uma educação reflexiva.

Se elas não se veem representadas no corpo ideal, que elas possam ter a oportunidade, através do ensino de um espaço em que seus corpos sejam respeitados, abrindo a possibilidade de sonhar e ver que é possível. É sabido que “o racismo é um elemento estrutural/estruturante das vidas em sociedade, presente nas relações sociais e que se manifesta de maneira complexa quando relacionado a aspectos intergeracionais e de gênero.” (NUNES, 2016, p. 385)

Não há um corpo específico para a dança, comenta Klauss Vianna, mas há um corpo esquecido. Há um corpo quase ausente nas salas de aulas, um corpo que poucos citam, um corpo que não se vê nos palcos e pouco se vê no papel de professora. Há um corpo talentoso para as danças populares, mas que não é considerado talentoso para o balé. Não há hierarquia entre essas danças, há somente um status e um predomínio do privilégio da Arte europeia para o corpo branco, como resquício da colonização e como parte

da identidade da branquitude, pois ele ainda é imaginado como o estereótipo da bailarina.

Estar em sala de aula, de certa forma, já é quebrar alguns paradigmas para a professora negra de balé. Estudar balé também, segundo Rosângela e Walter Praxedes (2014, p. 18), “no cotidiano escolar, todos os envolvidos no processo educativos devem ficar atentos para observar em que medida as diferentes formas de discriminação incidem sobre os alunos negros na sala de aula”.

O racismo, em sua perversidade, marca um apagamento da diáspora negra em todas as camadas da sociedade. Ele marca qual corpo deve ocupar determinado lugar e diferentemente do que se acredita, ele está presente em todas as camadas sociais. “A cor da pele escura influência na qualidade de vida e nas oportunidades ao longo da vida”. (PRAXEDES; PRAXEDES, 2014, p. 53)

O debate para a presença de sapatilha de ponta, meia calça, como outras vestimentas na tonalidade da pele da bailarina, já que sua funcionalidade é assemelhar-se à cor do indivíduo que as utiliza, marca o cenário de luta e resistência das bailarinas negras. Elas, as bailarinas negras, na verdade, estão por aí, traçando os seus caminhos, lutando por mais uma cena diante do espetáculo da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O balé e sua trajetória histórica é marcada pela imagem representativa de uma bailarina. Essa bailarina dificilmente é imaginada negra, pois o padrão estabelecido socialmente é decorrente de um pensamento racista, o qual exclui a pluralidade dos corpos como potência para a cena. Como visto, não existe uma estrutura corporal ideal para a aprendizagem do balé clássico, isso é um mito, como também dar ênfase no balé para aprender outras técnicas de dança.

É evidente que a expressão artística europeia não deve ser ignorada, mas é necessário dimensioná-la de forma crítica e ativa, sabendo que sua prática não é superior a nenhuma outra, mas, sim, é uma forma de expressão como outra qualquer.

Quando se escolhe uma estética corporal como representante de uma linguagem corporal e naturaliza-se tal fato, toda a diversidade de corpos é esmagada e rejeitada para prevalecer um determinado corpo.

O corpo negro está em cena, mas a sua presença acontece de maneira singela, por conta do racismo que invisibiliza bailarinas negras. Um caminho que pode contribuir para a mudança dessa realidade é através do ensino. As meninas negras podendo acessar o ensino de balé clássico, que lembre que elas existam e as vejam como possíveis profissionais, possibilitando um futuro artístico que possa ser traçado por elas.

O sonho se torna possível quando ele é imaginado. Muitas meninas negras querem ser bailarinas, mas o sonho se torna um futuro impossível. As que se formam, muitas vezes, encontram dificuldades de acessar ao mercado de trabalho.

O que não se pode esquecer é um legado de bailarinas negras brasileiras que marcaram o mundo da dança por suas pesquisas e sua expressão em cena. Grande parte delas ainda não possui o reconhecimento

que merecem, mas, a partir do momento em que elas são citadas, a história delas permanece viva.

Quando a presença de bailarinas negras, como também de professoras negras for naturalizado, é um sinal de que as bailarinas negras estão presentes.

REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 57ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

NUNES, Miguian. *Cadê as crianças negras que estão aqui?: o racismo (não) comeu*. IN: Dossiê “Ser criança no Brasil Hoje: (re)invenções da infância em contexto de mudança social”. *Latitude*, Vol. 10, nº 2, pp. 383-423, 2016.

PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização* / Roberto Pereira. Rio de Janeiro : Editora FGV, 2003.

PRAXEDES, Rosângela; PRAXEDES, Walter. *Educando contra o preconceito e a discriminação racial*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

VIANNA, Klauss. *A dança*; em colaboração com Marco Antonio de Carvalho. 8ª ed. São Paulo: Summus, 2018.

Dance Theatre Of Harlem. Disponível em <<https://www.dancetheatreofharlem.org/>> Acesso em 10 de outubro de 2019