



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

10602 - Resumo Expandido - Trabalho - XIV ANPED SUL (2022)

ISSN: 2595-7945

Eixo Temático 19 - Educação e Arte

Decolonizando tensões estruturais na Arte do Corpo: um processo artográfico

Jesse da Cruz - UFPR - Universidade Federal do Paraná

DECOLONIZANDO TENSÕES ESTRUTURAIS NA ARTE DO CORPO: UM PROCESSO ARTOGRÁFICO

Palavras-chave: A/R/tografia. Estética Decolonial. Corpo Negro. Dança.

O presente artigo é um recorte de uma pesquisa de mestrado na qual foi realizado um estudo sobre os corpos negros na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil a partir de suas experiências estéticas, de autoria própria, encruzilhando com corpos pretos bailarinos estudantes. Estes corpos negros, objeto de estudo desta pesquisa, tinha como abordagem de um grupo de interlocução (GATTI, 2005; GAMBOA, 2007) composto por bailarinos(as) negros e negras, durante a montagem do espetáculo de aniversário da instituição, utilizando fotografias de seus corpos dançantes e áudios com relatos das vivências. Problematizava, assim questões como identidade, corpo, cultura, diáspora africana e relações estéticas inter-relacionais entre corpos negros e o ballet clássico. Dessas questões destoaram duas questões problemas: como estudantes negros e negras percebem seus corpos no contexto do ballet clássico? Perspectivas de experiências estéticas são possíveis nesse contexto por meio da educação em dança? Diante das provocações tem-se como objetivo geral discutir como os estudantes negros e negras percebem seus corpos no contexto do ballet clássico na ETBB e experiências estéticas nesse contexto. Bailamos na abordagem qualitativa (FLICK, 2009) e na A/R/Tografia (DIAS; IRWIN, 2013), que por meio da arte nos provoca a pensar numa metodologia que propõe outros olhares como possibilidades para a estética do corpo étnico afro-brasileiro. Como a bailante estética, decorrente da teoria decolonial, com base em Mignolo (2003; 2014), em Gomes (2009) e em Santos (2000); identidade cultural, nos battement das perspectivas de Hall (2005) e Candau (2002); e nas experiências a partir das piruetas dos estudos de Larrosa (2002). Na proposta, o desafio é reorganizar e possibilitar visões da estética corporal e cultural do corpo negro no Ballet Clássico, construindo caminhos que façam refletir sobre formas de encaminhar questões multiculturais inseridas na atual

sociedade globalizada que é, por excelência, uma sociedade permeada de antagonismos, tensões e conflitos, mas também de possibilidades.

A Escola do Teatro Bolshoi no Brasil (ETBB) no município de Joinville/SC, sendo a única filial da escola Russa fora de seus territórios. O Teatro Bolshoi é um dos mais importantes referenciais na formação técnica do *ballet* clássico, o qual utiliza, como metodologia de ensino, o “*Vaganova*”, considerado, pela UNESCO, patrimônio da humanidade. Ao longo dos últimos 22 anos (2022), no Brasil, ocorrem processos seletivos para admissão de crianças, adolescentes e jovens em todo território nacional e em outros países da América Latina, abrangendo as múltiplas culturas, entre elas negros e negras.

Ao desejarmos discutir a corporeidade e a estética negra a partir da produção de experiências de crianças, adolescentes e jovens negros e negras no *ballet* clássico no ETBB consideramos as imagens apresentadas e reproduzidas nesse espaço de formação desses estudantes/bailarinos. Nesse processo, percebemos a forte influência da cultura europeia, principalmente no espaço investigado, que pressupõe as associações pejorativas, comparações que se inscrevem, cicatrizam e traduzem nos corpos, assim como os tabus enfrentados por esses estudantes, cujos corpos, por muitas vezes, não dialogam com as características do corpo hegemônico para o *ballet* clássico. Para alicerçar a pesquisa, partimos da produção de alguns teóricos negros, falando de negros, oportunizando uma pesquisa que não gere o processo de branqueamento, cujo pensar está para problematizar o corpo negro.

Pensando nesses corpos dançantes cuja estrutura cultural, estética e anatômica ocupam o espaço de poder, a partir da linguagem da dança, desconstruindo os modelos homogeneizados europeus, ampliando e nos provocando a desterritorializar a discussão diante da estética, bailamos com a teoria decolonial, com base em Mignolo (2003, 2014), Gomes (2009) e Santos (2000); da identidade cultural e multiculturalidade nos *battement* da perspectiva de Hall (2005) e Candau (2002); da experiência nas piruetas dos estudos de Larrosa (2002); do *a/r/tografando* pelos *pliés* e *jeté* a partir de Irwin (2013) e Dias (2013).

Para Candau (2002, p. 33), “não poderão ignorar, no próximo século, as difíceis questões do multiculturalismo, da raça, da identidade, do poder, do conhecimento, da ética e do trabalho, que na verdade, as escolas já estão tendo de enfrentar”. Nesse sentido, percebe-se que existem tensões que trazem à discussão questões relacionadas a uma estrutura enraizada cultural e socialmente no eurocentrismo que adentrou um país diverso e multicultural.

Dentro da proposição do multiculturalismo e como dialogamos com estas relações, as possibilidades oportunizadas pela recente teoria decolonial fez nesta pesquisa, buscarmos uma emancipação dos diversos tipos de dominação e opressão, os pensamentos de vertente decolonial objetivam dialogar e problematizar a ressignificação da epistemologia e suas condições colonizadas, ao tecer, interdisciplinarmente, economia, cultura e política, propondo-se a articular e construir um pensamento inovador que reconheça os elementos epistêmicos locais em virtude das situações coloniais historicamente impostas.

É necessário decolonizar os diversos olhares, tanto do colonizador como do colonizado, que mesmo adentrando aos espaços não compreendem seu papel no mesmo, pois como nos atenta Mignolo (2003, p. 154) admitir um único discurso crítico da modernidade e dos seus projetos coloniais seria reproduzir as pretensões universalistas da perspectiva eurocêntrica e, por conseguinte, permanecer cego às circunstâncias históricas específicas do saber. “Se a subalternidade emerge de diferentes tipos de legados coloniais, então há que se considerar que diferentes movimentos anti-modernos respondem a diferentes legados.” Já que, os códigos, marcas e situações inextinguíveis do período colonial não deixaram de existir, tampouco abandonaram os povos (cultura) colonizados, ou os abandonarão, diante do poder, tempo, riqueza e período da opressão colonial, que, na contemporaneidade, multiplicasse na colonialidade do poder.

Se o projeto decolonial consiste em um deslocamento epistêmico (MIGNOLO, 2008), a pesquisa provoca se, ele não deveria ser compreendido, na dança, como um deslocamento estético? Quais seriam as modalidades desse deslocamento? Quais as principais influências que definem a estética decolonial? No contexto das artes que lidam com o corpo, este elemento estético esta diretamente relacionado com a linguagem, poder. Aqui, quando mencionamos o termo ‘estética’, não nos referimos à ideia de beleza, do bonito, mas sim às relações que se estabelecem com os aspectos que compõe a obra, como elemento sensível que se relaciona com o público, o/a bailarino/a.

E sobre a teoria crítica racial, compreendemos que a estética decolonial esta ligada primeiramente com a compreensão de racismo estrutural, segundo que as experiencias vividas podem ser realocadas e compreendidas e o por fim serem ouvidas, enxergadas a partir da sua composição cultural estética sem uma comparação subalterna com outras culturas. Durante todo este processo histórico de navegações, conquistas territoriais e purgação dos povos nativos, as vivências eurodescendentes na concepção de arte, cultura e beleza foram e continuam sendo universalizadas como únicas, verdadeiras, superiores, direcionando o olhar sobre a estética para o segmento padronizado, hegemônico e inquestionado, servindo de parâmetros para escalas de beleza, valores e estética.

Das falas dos sujeitos, despontam inquietudes, quando convidados a pensar nas personagens que o *ballet* traz em seu repertório: “[...] *porém, eu sei que cada papel tem o seu perfil, cada coreografia tem seu perfil e nem sempre eu vou me encaixar em todos*”, diz Julian Mackay (Pseudônimo). Até nesta questão talvez seja possível compreender que a formação de um personagem e o trabalho coreográfico permitem uma pré-ideia da cor da personagem tendo em vista uma ideia estética estabelecida, seja pelo contexto, seja pela técnica, pelas qualidades corporais ou pelo enquadramento visual.

Porém, quando os sujeitos se compreendem negros no processo da montagem e percebem a diferença pela cor? Tal como aconteceu com Raven Wilkinson (Pseudônimo): “[...] *mas eu não sei se eles colocariam uma ‘Marcha’ negra, porque ela é uma história alemã [...]. Então é o que todo mundo espera, tanto que até em algumas outras versões*

chamam de 'Clara' [...]". Nesta fala, o sujeito menciona uma personagem do *ballet O Quebra Nozes* conhecida como 'Clara', criança protagonista do sonho que a leva a este universo mágico. Neste momento, questionamos: que 'Clara' é essa? Está ligada à sua derme clara? À branquitude territorial que se desencadeia no espetáculo? E, na fala do sujeito, percebemos a preocupação de tentar ou se frustrar por não ser a protagonista do *ballet*.

Diante das ações metodológicas, as transcrições dos áudios, das sensações compreendidas e dialogadas, consideramos como ações importante da pesquisa realizada que a A/R/Tografia permitiu que pudéssemos nos colocar nesse contexto também como um sujeito com todas as suas inquietudes.

Advindo dessa forma uma proposição metodológica que nem sempre permitia conectar a pesquisa com a corporificação da essência estética e artística, focando os parâmetros na técnica e na ciência dura. Neste sentido, esta pesquisa que alia arte, a prática artística ao campo da educação utilizar-se-á da **A/r/tografia**, que possibilita uma relação triangular entre a Pesquisa, a Educação e a Arte.

Segundo Dias (2013), o a/r/tógrafo, o praticante da a/r/tografia, integra estes múltiplos e flexíveis papéis nas suas vidas profissionais. Não está interessado em identidade, só em papéis temporais. Vive num mundo de intervalos tempo/espço, em espaços liminares, terceiros espaços, entre lugares. Busca vários espaços, desde aqueles que nem são isso nem aquilo, àqueles que são isso e aquilo ao mesmo tempo. Busca diálogo, mediação e conversação.

O conceito principal da palavra **A/R/Tografia** é construído na ação intercultural de quatro partes associadas e pensada para a conexão como sapatilha, linha, agulha e fita, separadas podem ter outras funções, mas juntas apresentam apenas uma função com versáteis possibilidades. "A/R/T é uma metáfora para: *Artist (ARTISTA)*, *Researcher (PESQUISADOR)*, *Teacher (PROFESSOR)* e *Grafia: (ESCRITA/REPRESENTAÇÃO)*" (IRWIN e DIAS, 2013, p.25).

A/r/tografia é móvel, momentânea, busca a intensidade na transitoriedade. Entre os anos 1970 e 80 foi desenvolvida nos cursos na *Stanford University* nos Estados Unidos, originalmente por Elliot Eisner que buscava para o desenvolvimento de pesquisas a arte como elemento essencial (DIAS, 2013). Na a/r/tografia, saber, fazer e realizar se fundem. Eles se fundem e se dispersam criando uma linguagem mestiça, híbrida, linguagem das fronteiras da auto e etnografia e de gêneros.

Percebeu-se que eu pesquisador, como corpo negro, dialogo diretamente com as realidades vividas por estes estudantes e, com isso, despi-me para perceber e percebê-los nesse processo foi uma das ações mais significativas, pois despido nos conectamos com outros códigos, signos e símbolos, fazendo-nos sentir, e sentindo escrevemos.

Não há neutralidade nesse processo, pois me coloco e compreendo a pesquisa

enquanto lugar político de diálogo e geração de conhecimentos que possam de algumas formas trazer enfrentamentos no percurso e ao final dela.

Quando identifico o meu próprio corpo negro dentro do colorismo hibridado durante a história, vou percebendo que as dores se mantêm com outra roupagem, que a sensibilidade do contato com o outro se faz presente na fala e posteriormente nas atitudes, no pensamento e no corpo, conforme presenciada por meio da metodologia de interlocução.

Quando nos deparamos com um coletivo de características aproximadas às nossas, inflamamo-nos como uma bexiga repleta de ar. Diante das experiências da escrita desta pesquisa, do meu corpo e do corpo do sujeito, demonstra-se a necessidade da afirmação de um corpo geopolítico, ainda que pouco reconhecido e estudado neste espaço do *Ballet Clássico*. Portanto, urge refletir sobre o uso da decolonialidade para olhar esse objeto.

A intensão é não ser contraditório à defesa; que possamos compreender esta identidade plural, coletiva e singular, assim como toda sua ancestralidade humana e inumana. Olhar e compreender a partir deles, de suas falas, com autores que os compreendam e falem dos mesmos contextos. Busca-se com isso compreender como o solo seco do sertão cria rachaduras, feridas, linhas, interlinhas.

Diante do exposto fortalece um diálogo e discussão para uma estética decolonial ou contra-colonial, onde esta estética decolonial retiraria posicionamento que conduz os europeus dentro de uma escola evolutiva como os exclusivos criadores e protagonistas no mecanismo civilizatório colonial.

Derrubando a partir deste momento quaisquer conceito que possa subalternizar, inferiorizar e/ou diminuir conceitos de culturas que não se adequem ou não se conectem com a sua. A estética decolonial permite olharmos para o corpo negro, a partir do negro, sem se preocupar com o procedimento de comparação e/ou relação com o outro, é olharmos na sua singularidade, compreender todas as particularidades dos corpos.

Primeiro levaram os negros

Mas não me importei com isso

Eu não era negro

Em seguida levaram alguns operários

Mas não me importei com isso

Eu também não era operário

Depois prenderam os miseráveis

Mas não me importei com isso

Eu também não era miserável

Depois agarraram uns desempregados

Mas como tenho meu emprego

Também não me importei

Agora estão me levando

Mas já é tarde.

Como eu não me importei com ninguém

Ninguém se importa comigo

Bertold Brecht (1898-1956)

Ao pensarmos no silêncio, ficamos a perguntar em quem, com quem e quem se importa verdadeiramente sobre estes corpos, sobre o meu corpo, sobre o teu corpo. O silêncio é um caminho longo, fundo, agressivo e torturador. É neste silêncio que normalmente que permanecemos.

Iniciamos a abertura da cortina, deste teatro, nos desculpando por todos os corpos de bailarinos, bailarinas e estudantes de dança, negros e negras, que não pudemos diretamente em sua singularidade ouvir. Dessa forma podemos compreender como o estudo científico também nos limita, nos recorta e nos propõem pesquisar por uma amostragem. O diferencial desta pesquisa é que essa amostragem nos permitirá a ser uma célula que se multiplica rapidamente, interligando e conectando, tornando-se uma epidemia afrodiáspora.

“Ser uma bailarina negra dessa geração é literalmente fazer história todos os dias para muitos outros [dançarinos negros] que virão depois de você” - Ingrid Silva (bailarina Brasileira – Dance Theatre of Harlem)

“Quando pensamos em bailarinas, pensamos em algo rosa, pálido e fofo. Não estamos acostumados a pensar nos corpos das mulheres negras nesse contexto. Pensamos nas mulheres negras como atléticas e fortes. Mas todas as bailarinas são atléticas, todas são fortes” - Lauren Anderson (bailarina EUA – Houston Ballet)

REFERÊNCIAS

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora, 1994.

CANDAU, V. M. (Org.). **Sociedade, educação e cultura(s)**: questões e propostas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

DIAS, B.; IRWIN, R. L. (Org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: UFSM, 2013.

GOMES, N. L. Rappers, educação e identidade racial. **Negros em Santa Catarina**: Série Pensamento Negro em Educação , v. 1, p. 71-88, 2009.

HALL, S. **A identidade cultural pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002.

MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. *Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.*

MIGNOLO, W. “Aiesthesis decolonial”. In: MIGNOLO, W. (Org). **Arte y estética em la encrucijada descolonial II**. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014. p. 31-54.

SANTOS, J. T. dos. O Negro no espelho: imagens e discursos nos salões de beleza étnicos. **Estudo Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 38, p. 49-65, 2000.