UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA – UFRR

CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E LETRAS

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

DANÇA

TEMPO E ESPAÇO, PRAZER E DOR

PRIMEIRIDADE PEIRCIANA NO GESTO

MÁGIDA AZULAY SAID EL KHATAB

Boa Vista - RR

Agosto de 2004

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA – UFRR

CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E LETRAS

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

MÁGIDA AZULAY SAID EL KHATAB

DANÇA

TEMPO E ESPAÇO, PRAZER E DOR

PRIMEIRIDADE PEIRCEANA NO GESTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Roraima, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Jornalismo, sob orientação do Prof. Maurício Zouein.

Boa Vista – RR

Agosto de 2004

O Trabalho de Conclusão de Curso **Dança – Tempo e Espaço, Prazer e Dor – Primeiridade Peirciana no Gesto**, elaborado por Mágida Azulay Said El Khatab, foi submetido à apreciação da Banca Examinadora abaixo e aceito pela Universidade Federal de Roraima, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Foi aprovado em____de agosto de 2004, conforme manifestação da banca examinadora abaixo, com nota_____.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Maurício Zouein

(Orientador)

_____

Profª. Áurea Lúcia Melo

(1ª. Examinadora)

_____

Prof. Reginaldo Gomes de Oliveira

(2°. Examinador)

A todos os profissionais e amantes da arte da dança.

Aos meus amigos bailarinos que fazem parte da minha vida e em especial pelos quatros anos da Aura Cia de Dança.

Aos meus professores e amigos do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Roraima.

A minha família.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos vão primeiramente para Deus, que me dá saúde, força e que guia meus passos pelos melhores caminhos da vida, sempre.

Á minha família.

A todos os profissionais da área da dança que trabalham ou trabalharam no Estado de Roraima e que contribuíram para a realização da minha pesquisa.

Ao professor e meu orientador, Maurício Zouein, por ter acreditado no meu tema e por ter se dedicado a orientar-me e a meus colegas, abrindo mão inclusive de compromissos pessoais.

A todos os professores do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Roraima, por terem contribuído para minha formação.

À bailarina e coreógrafa Alessandra Rebouças por ter despertado ainda mais em mim o amor pela dança, e também por ter colaborado.

À todos os bailarinos da Aura Cia de Dança.

Ao amigo Fernando Quintella pela eterna amizade e incentivo nas horas difíceis.



"O corpo diz o que as palavras não podem dizer".

(Martha Graham)

RESUMO

A escolha do meu tema para a realização deste trabalho de conclusão de curso, não foi difícil, pois a dança sempre fez parte da minha vida, e quando pensava em um tema para o meu trabalho, só a dança me vinha à cabeça. A dificuldade veio na hora de especificar o que falar dentro deste tema tão vasto que é a dança. Algum tempo depois, em conversa com meu orientador, definimos do que abordaríamos em meu trabalho: o prazer e a dor de dançar.

E com a minha pequena experiência nesta arte, posso afirmar que dançar não é fácil. Exige dedicação, responsabilidade, persistência, amor. Quem dança precisa abrir mão de outras situações da vida, como a convivência com a família e amigos, porque dançar também é compromisso. Com os integrantes do grupo, com o público, com o coreógrafo.

Para a realização de minha pesquisa, acompanhei de perto todo este processo. Estive em contato com bailarinos e coreógrafos de uma companhia de dança moderna, que apresentaram um espetáculo de intitulado Vi o Tom.

Acompanhei os ensaios, as montagens, as dificuldades e os problemas enfrentados pelo grupo. Com uma pesquisa de campo sobre a história de dança em Roraima, descobri grupos antigos que representaram o Estado em festivais nacionais. Utilizei a metodologia da semiótica peirceana para o desenvolvimento do trabalho.

E como estou falando de uma companhia de dança moderna, pesquisei também sobre a história dança moderna, o seu surgimento, os motivos pelo qual esta nova arte apareceu no mundo e os seus criadores. Os conhecimentos adquiridos foram bastante surpreendentes.

SUMÁRIO

Introdução.....10

CAPÍTULO I.....12

1.Histórico.....12

1.1- Dança.....12

1.2 - A Dança Moderna.....14

1.3 - Pioneiros x Criadores da Dança Moderna.....17

1.3.1- Pioneiros.....17

1.3.2 - Criadores.....22

1.4- O Método Graham.....23

CAPÍTULO II.....27

2 - Dança Moderna no Brasil.....27

2.1 - A Conquista de Roraima.....30

CAPÍTULO III.....46

3 - Dança e Liberdade.....47

3.1 - O Espetáculo Vi o Tom.....50

3.2 - O Corpo.....58

3.3 - Prazer e Dor.....67

4 – Considerações Finais.....70

5 – Referências.....72

1. INTRODUÇÃO

O propósito deste trabalho é levar ao conhecimento da comunidade acadêmica, todo o processo pelo qual uma Companhia de dança é submetida para a realização de um espetáculo. Todo o tempo de ensaio, de pesquisa, de montagem, de criação, a convivência em grupo, as dificuldades, as angústias, as dores, as alegrias, as surpresas, a satisfação de estar no palco e toda a entrega que um bailarino é capaz de fazer em nome da dança. Entrega esta que envolve prazer e dor. E ainda a história e o surgimento da dança moderna, uma nova forma de dançar que revolucionou a historia da dança no mundo inteiro.

A escolha do tema dança, aconteceu pelo fato desta arte fazer parte da vida da autora de forma bastante significativa e ainda por se tratar de uma das formas de expressão e comunicação mais antiga do mundo.

O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, um histórico geral sobre a dança e seu papel no mundo e no desenvolvimento da humanidade, e o surgimento da dança moderna, estilo ao qual me proponho a falar com maior profundidade.

O segundo capítulo apresenta o surgimento da dança moderna no Brasil e no estado de Roraima.

E no terceiro e último capítulo, a análise do espetáculo de dança em si, o contato com o mundo da dança, com os bailarinos, o período de montagem, a questão do corpo, (principal instrumento utilizado na dança), a entrega dele e a relação de prazer e dor, satisfação e sacrifício, existentes nesta entrega, utilizando como metodologia a Semiótica Peirceana.

CAPÍTULO I

1. Histórico

1.1 A Dança

A dança desempenhou, desde a sua origem, um papel determinante na vida religiosa e na evolução da humanidade, pois ela representa um recurso inigualável para transportar o homem além dos limites impostos pela consciência e pela realidade cotidiana. Se nos reportarmos à definição enciclopédica, assim a veremos sob a ótica acadêmica:

> A dança, em sentido geral, é a arte de mover o corpo segundo uma certa relação entre tempo e espaço, estabelecida graças a um ritmo e a uma composição coreográfica. Seja espontânea ou organizada, a dança expressa um sentimento ou uma situação dada e pode ser complementada por gestos destinados a fazê-la mais inteligível. Tem por instrumento, ás vezes único, o corpo, que elabora seu próprio ritmo.
> O desenvolvimento da sensibilidade artística determinou a configuração da dança como manifestação estética. Na Grécia antiga, a musa dessa arte, Terpsícore, inspirava os dançarinos e lhes conferia graça e agilidade, traços que se acentuaram ao longo da história para culminar naquela que talvez seja a mais refinada das manifestações da dança: o balé. Em outras palavras, a evolução do bailado determinou o aparecimento de estilos cortesãos e palacianos e, em especial, de expressões de dança popular que constituem a raiz da tradição e do folclore.[1]

A dança sempre esteve presente no desenvolvimento da humanidade. Desde os tempos mais antigos, era uma forma de expressão de sentimentos, utilizada para celebrar a vida, a morte, a colheita, ritos religiosos, a guerra, cultuar deuses, celebrar a fertilidade feminina...

---

[1] BARSA, *Nova Enciclopédia* V.5 2002, p. 62

Utilizando o próprio corpo, acompanhado de ritmos musicais ou não, os povos primitivos sempre souberam se expressar e se comunicar através de gestos e movimentos. Neste primeiro momento, a dança era utilizada para estes fins. Dependendo da crença de uma comunidade, a dança também era capaz de atrair algo, como bons fluídos ou espíritos.

Com o passar do tempo, a dança evoluiu. Apesar de continuar fazendo parte de rituais, passou também a ser uma forma de diversão e prazer para quem a praticava e assim como para quem a assistia.

Por incrível que pareça, a dança já foi até considerada coisa do mal, vinda do demônio, como nos informa Garaudy.

> Os padres da Igreja, Santo Agostinho entre eles, condenaram esta loucura lasciva chamada dança, negócio do diabo. Além desta maldição circunstancial, a contaminação do pensamento bíblico pelo dualismo grego levou São Paulo a opor o espírito aos sentidos e a desprezar o corpo: o bem, no homem, só está na alma, e todo o mal vem da carne.[2]

Com o passar dos tempos e com a evolução humana, a dança também se modificou. Passou a ser uma forma de diversão e entretenimento, principalmente nas cortes, na época do Renascimento, no século XV. Depois, foi aprimorando-se, até surgirem os primeiros passos rumo a um novo estilo: o balé clássico. De lá para cá, muitos outros estilos de dança surgiram, entre eles a Dança Moderna, estilo que me proponho a analisar com maior profundidade neste trabalho.

Hoje, a dança é considerada uma arte e possui praticantes no mundo inteiro. São pessoas que dançam por puro prazer, por necessidade, por esporte, lazer e, acima de tudo, porque escolheram um estilo de vida diferente.

---

[2] GARAUDY, Roger. *Dançar a Vida* 1973, p.28

1.2 **A Dança Moderna**

O balé moderno surgiu da necessidade de expressar reais sentimentos através da dança, uma arte expressiva e completa, que veio para quebrar tabus, regras e normas estabelecidas até então. Esta arte precisava ser mais real, mais verdadeira, mais pura. A dança moderna incorporou todo este turbilhão de sensações, através dessa nova forma de expressão.

Na verdade, o século XX trouxe uma contestação radical do academicismo e o nascimento de um novo balé, no qual a proliferação das formas é dominante. Os dois países onde o balé moderno lançou raízes foram os Estados Unidos e a Alemanha, embora o intercâmbio entre as diferentes escolas fossem freqüentes.

O balé moderno deu seus primeiros passos nos Estados Unidos, justamente onde a influência clássica era mais fraca. No início do século XX, o francês François Delsarte preparou a revolução estética da qual Isadora Duncan, autodidata, seria a primeira figura expressiva. Caminada mostra-nos como Duncan fixou o novo conceito pela transgressão da estética até então vigente:

> Isadora mostrou-se inconformada com a rigidez das regras acadêmicas e procurou corajosamente um caminho para expressar sua arte, através dos movimentos naturais e instintivos do corpo e do senso nato de expressão. Pés nus, vestida somente com uma túnica drapeada, tendo a Grécia antiga e os movimentos da natureza como fonte principal de inspiração, ela proporcionava ao público danças livres que sublinhavam respostas emocionais a uma música sinfônica que até então era imprópria para ser dançada.[3]

[3] CAMINADA, Eliana. *Historia da Dança – Evolução Cultural*- 1999, p.161

Antes de Isadora Duncan, as músicas do balé eram especialmente compostas para cada espetáculo. A famosa bailarina quebrou mais um tabu, ao dançar sinfonias de Beethoven e valsas de Brahms, para escândalo dos puristas, acostumados com outro tipo de arte, dócil, bela e totalmente submissa a parâmetros e normas preestabelecidas.

Desprezando as normas do balé clássico, Isadora Duncan sugeria emoções, em lugar de ordená-las racionalmente. Improvisando sempre, ela eliminou de sua dança os elementos dramáticos, convencionais e narrativos. Dançava só, sem parceiros ou corpo de baile. Criou uma arte original, que influenciou decisivamente grandes bailarinos como Fokine e Nijinski, e todo o balé posterior. Em razão de sua pobreza técnica, o balé de Isadora Duncan não deixou escola.

Loie Fuller, bailarina contemporânea de Duncan, também contribuiu para o rompimento com o balé acadêmico. Ela se tornou conhecida por sua dança, na qual explorava efeitos alcançados pelo uso da luz no palco. Ainda recorrendo a Caminada, assim era percebida sua influência na dança:

> Derramando-se sobre faixas ou véus que, habilmente manipulados, criavam uma luminosidade que encantava ao espectador. Suas coreografias refletiram e influenciaram a revolução dos costumes e o novo olhar sobre o corpo humano, que caracterizaram o início do século XX. O Brasil teve o privilégio de receber Loie em uma apresentação no ano de 1904.[4]

Um balé mais especificamente americano desenvolveu-se sobre as bases lançadas por Isadora Duncan. Nessa mesma corrente, enquadra-se Ruth Saint Denis. Esta, juntamente com Ted Shawn, fundou a Denishawn School. Ali se ensinavam diferentes estilos e técnicas, inclusive balé clássico, desde que descalço, assim como danças orientais e espanholas, a teoria de Delsarte e filosofia.

---

[4] Ibidem, p. 163

O balé americano encontrou sua grande intérprete em Martha Graham. Credita-se a ela grande parte do vocabulário do balé moderno, para o qual pretende uma outra intenção além da perfeição técnica. A Enciclopédia Barsa esclarece mais sobre sua arte:

> Martha Graham consegue revolucionar o seu tempo. Buscando ligações artísticas que foram sendo perdidas ao longo do tempo, aponta para a transformação da história da dança, da arte e da cultura. A exemplo disso, é notória a utilização de recursos cênicos que se tornariam comuns muito tempo depois, tais como cenários móveis, objetos cênicos simbólicos, decoração fragmentária, textos incorporados à dança, coreutas bailarinos que, ao estilo oriental, fazem comentários sobre o espetáculo, com caráter metalingüístico.[5]

Como vimos, a dança moderna clamava por liberdade: de expressão do corpo, de sentimentos... A bailarina e coreógrafa americana Martha Graham desenvolverá, mais tarde, técnicas próprias. Ela aprimora a nova forma de dançar e expressar sentimentos, sensações, críticas, desejos e medos de uma sociedade que sempre teve seus problemas e situações de época sufocadas por outra arte, uma arte vazia, que até era bela, mas que não acrescentava nada ao homem.

Já na França, encontramos o nome de Maurice Béjart como o que melhor correspondeu ao gosto moderno e conquistou o público.

[5] BARSA, Opus citatum 2002, p. 64

1.3 **Pioneiros X Criadores da Dança Moderna**

1.3.1 **Pioneiros**

“Todo novo período criador começa por uma transgressão e uma revolta”, garante Garaudy (1973, p 89). A trajetória da dança moderna mostra bem este perfil. Foi exatamente com a negação de uma arte - o balé clássico -, feita por Isadora Duncan, como foi falado anteriormente, que se iniciou este outro estilo de dança. Isadora, juntamente com Ruth Saint Denis e Ted Shawn, foi a grande pioneira da dança moderna. Ela foi a primeira a se rebelar contra um estilo que não percebia o corpo, um estilo rígido, que valorizava o belo, a perfeição, que apenas ordenava emoções de forma racional, ou seja, contra uma dança que não passava de uma representação cênica, em que se combinava dança, música, cenário e figurinos, para dar a um enredo uma interpretação visual. A maioria dos enredos se desenrolava em torno de temas da antigüidade clássica grega. Estamos falando do balé clássico, que sacrificava as emoções e expressões do corpo. “(...) em vez de fazer os movimentos que partiam de fora, dirigidos por uma ‘etiqueta’ senhorial, um protocolo ou um código convencional estabelecido de um modo definitivo, como o balé clássico tinha aceitado (...) (GARAUDY, 1973, p 48)

As emoções e o corpo do bailarino eram desprezados. Existia a exigência de um porte físico e rigor técnico. Além disso, era uma arte que estava aquém dos fatos que ocorriam na época.

No balé clássico, não existia uma relação da vida real com a arte, como Garaudy destacou:

> O século XIX, século da Revolução Industrial, é a idade de ouro do balé como arte de evasão da realidade. Esta nova exigência de fugir de um mundo que se tornava sórdido pela especulação financeira, pelo capitalismo industrial e pelo comércio.[6]

O balé clássico foi buscar seus temas nos contos de fadas, nos contrastes entre a natureza e o sobrenatural, o sonho e a realidade. O balé clássico apresentava a perfeição técnica, mas não tinha nada a dizer ao homem. Era uma arte decorativa e desumanizada. Arte que ainda reina nos dias atuais, em todos os grandes teatros da Europa e do mundo.

Isadora quebra, então, todo este estilo de dança, ao se opor a ele, e dá os primeiros passos para o aparecimento da dança moderna. Esta surge para procurar diferentes formas e métodos que dessem ao corpo meios de exprimir novas experiências de vida.

> Será que não podemos esperar da dança, sem subestimar a beleza ou a necessidade do balé clássico e a disciplina fecunda que ele exige, que o gesto seja um mensageiro para nos comunicar emoções mais complexas que as de uma acrobacia graciosa, e que ela seja uma linguagem mais variada, mais viva, para exprimir os dramas e as esperanças do nosso século?[7]

Isadora Duncan choca ao tentar exprimir esta nova forma de dançar. Ela trouxe, não uma técnica nova, mas uma nova concepção de dança e de vida. Rompeu com as convenções e com os códigos que sufocavam esta arte.

> Para mim, a dança não é apenas uma arte que permite à alma humana expressar-se em movimento, mas também a base de toda uma concepção da vida mais flexível, mais harmoniosa, mais natural. A dança não é como se tende a acreditar, um

[6] GARAUDY, Opus citatum 1973, p. 36
[7] Ibidem p. 40

> conjunto de passos mais ou menos arbitrários que são o resultado de combinações mecânicas e que, embora possam ser úteis como exercícios técnicos, não poderiam ter a pretensão de constituírem uma arte: são meios e não um fim.[8]

Por toda essa coragem em romper com o *status quo* vigente, Isadora Duncan foi criticada e incompreendida por muitos de sua época. O comportamento de quem a criticava jamais interferiu em sua maneira ousada de ser.

Sua inspiração foi os fenômenos naturais (ondas, vento, nuvens...), modelos de movimento e disciplinas rítmicas. Esse contato com a natureza representava para ela o contato com a vida; com a vida da sociedade e de um povo. Suas palavras reforçam essa idéia: “Minha idéia, em relação à dança, é que é preciso exprimir os sentimentos e as emoções da humanidade*”* (ISADORA apud GARAUDY, 1973 p. 58)

Isadora Duncan, com o objetivo em devolver à dança um significado mais humano, de torná-la um meio de expressar sentimentos como fé, paixão, esperança e medo, abriu caminho para a dança moderna se firmar de vez, como ensina Garaudy:

> (...) ela libertou o corpo, o movimento e estabeleceu um novo laço entre a dança e a música (...)[9]
>
> Libertou o corpo materialmente, das barbatanas, dos corpetes, dos tutus, das sapatilhas de ponta de gesso, dos diademas e dos falbalás. Para que o corpo seja um meio de expressão, ele deve ser despojado de tudo que o constrange [10]
>
> Isadora era, para sua sociedade, a própria imagem da liberdade. Mas não era tida como libertina: suas danças exalavam um puritanismo pagão. No entanto, por ironia, as origens de sua dança, renascentistas e gregas, remetem a cultos dionisíacos e transes extáticos.[11]

---

[8] ISADORA apud GARAUDY, 1973 p. 57
[9] GARAUDY, Opus citatum, 1973, p. 68
[10] Ibidem, p. 69
[11] Site: www.geocities.com/Broadway/3362/**isadora**.htm

Para ela, o nu era o que existia de mais nobre na arte. Tanto que escandalizou platéias, dançando apenas com uma túnica. Chocou também porque foi a primeira a dançar com os pés descalços, em contato com o chão, com a terra, em sua concepção um simbolismo de vida. O corpo não era mais um objeto, mas um grande foco de energia. Foi a primeira bailarina a dançar músicas de Bach e Beethoven. Ela ensinava a seus alunos:

> (...) Ouçam a música com a alma. E sentirão um ser interior que desperta no fundo de vocês. É pela ação dele que as suas cabeças se erguem, que seus braços se elevam e que vocês caminham em direção á luz.(...)[12]

E foi rompendo com os padrões preestabelecidos da dança que Isadora representou um marco na história da dança moderna. Como dissemos antes, Duncan inspirou outros artistas e bailarinos para uma nova forma de dançar, mais humana, que pulsava, utilizava o corpo humano para transmitir sensações, sentimentos e a própria vida.

Isadora alcançou grande sucesso em Paris em 1902, ao apresentar-se no Teatro Sarah Bernhardt, iniciando uma série de triunfos que lhe dariam notabilidade mundial.

Em agosto de 1916, aos 38 anos de idade, Isadora Duncan apresentou-se no Brasil no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

---

[12] ISADORA *apud* GARAUDY, 1973 p. 69

(Isadora Duncan)







1.3.2 Criadores

Como vimos, Isadora Duncan abriu as portas, rompeu as amarras do tradicional e implantou a transgressão na dança. Porém, apesar de toda essa nova ordem, ela não conseguiu estabelecer técnicas definidas, nem deixou escola. Coube a Martha Graham fazê-lo. Graham transgrediu como Duncan, mas adotou estilo diferente, o oposto. Sua inspiração não foi nos ritmos da natureza. Vejam sua definição:

> Eu não quero ser uma árvore, uma flor ou uma nuvem. Não devemos procurar uma imitação das ações quotidianas, dos fenômenos da natureza ou de criaturas exóticas de outros planetas, mais sim alguma coisa deste milagre que é o ser humano, motivado, disciplinado e concentrado. Quero falar sobre os problemas do nosso século, onde a máquina perturba os ritmos do gesto humano e onde a guerra fustigou as emoções e desencadeou os instintos.[13]

Martha Graham viveu num período difícil, uma época angustiante e revoltante. Primeiro houve a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Alguns anos mais tarde, estourava uma crise financeira que abalou o mundo, em 1929. A Bolsa de Valores de Nova Iorque, no conceituado endereço de Wall Street, quebrou. Milhões de ações das empresas nada mais valiam, da noite para o dia. A crise trouxe desnutrição, fome, doenças. Este contexto da história fez vir à tona o horror e o medo. Para Martha, nada disso deveria ser omitido em sua arte. Assim, levou ao público todos estes fatos com muita intensidade e paixão. Ela não podia ficar omissa a esses acontecimentos, como ocorria no balé clássico: evasão e fuga da realidade.

[13] MARTHA apud GARAUDY, 1973, p. 97

O objetivo da arte de Martha Graham, é permitir que a energia do mundo vivo e o espírito de sua época passem através de sua obra e de seu corpo, dando-lhes vida (GARAUDY, 1973, p. 97)

Como viveu aquela época de enorme tensão, Martha criou uma linguagem nova capaz de expressá-la, transformando profundamente o vocabulário da dança. Para ela, o balé clássico não era totalmente errado, apenas incompleto, pois se baseava simplesmente no trabalho das pernas, além de ser um sistema de passos e figuras codificadas de uma vez por todas. Em sua opinião, todo o corpo precisa dançar, se expressar. Em sua técnica, a região pélvica é a principal fonte de energia para o bailarino. O controle da respiração, aliado a movimentos do tronco, produz impulsos que geram gestos amplos e permitem a execução de saltos variados e difícil posição de equilíbrio. Todos os gestos são essenciais e predomina a expressividade emocional.

1.4 **O Método Graham**

O ato da respiração é um dos pontos de partida de seu método.

> O fluxo e refluxo da respiração estão intimamente ligados aos movimentos do tronco, que se contrai para expirar e se dilata para inspirar. Todo movimento expressivo da vida tem, pois sua origem neste ritmo primário de inspiração e expiração, nesta concentração de forças num centro motor seguida de sua irradiação, que lembra a fera com suas forças recolhidas, imóvel e tensa, antes de saltar e se alongar.[14]

O segundo princípio de seu método é intensificar o dinamismo do ato. Ou seja, tanto os movimentos de contração quanto os de relaxamento devem

[14] GARAUDY, Opus citatum. 1973, p. 98

manifestar-se como impulsos bruscos, convulsivos, projeções violentas do corpo inteiro.

> Eliminando maneirismos artificiais, a emoção se exterioriza em paradas bruscas, mudanças inesperadas de direção e distorções agressivas. As próprias transições infringem as normas clássicas: equilíbrio com joelhos flexionados, movimento em giro sobre as coxas, coluna vertebral fora do eixo.[15]

Um terceiro princípio de seu método é o contato com o chão. Em vez do esforço do balé clássico para fugir do chão (intuito para o qual as sapatilhas de ponta eram muito utilizadas), na técnica de Martha temos o contato com o solo, com a terra, que para ela tem o sentido de terra maternal, matriz. Um segredo de Martha: "(...) Ande como se você andasse pela primeira vez(...)".(MARTA apud GARAUDY, 1973 p. 100).

O quarto princípio de sua técnica é o princípio da totalidade. O corpo todo é um instrumento articulado, coordenado, orientado. Os troncos, os braços, o rosto, o ventre, os quadris e as pernas formam um todo único, um conjunto."Através deste método se expressa uma concepção de vida e de mundo, num sentido profundo do que pode ser a comunicação humana, a comunicação direta, de espírito a espírito, através de um corpo" (GARAUDY, 1973, p 101).

> (...) O movimento não deve mentir(...) Os gestos não são somente um reflexo ou um eco passivo de uma solicitação exterior, pois todo movimento de dança tem início do centro do corpo para a periferia, unificando o ser e impedindo-o de se dispersar (...)[16]

[15] GARAUDY, Opus citatum, 1973, p. 100
[16] GARAUDY, Loco citato.

Com Martha Graham, a dança moderna não é somente uma forma de comunicação, torna-se um aspecto do mundo que se está construindo. Martha Graham trouxe uma nova forma de dança. Uma forma mais viva, mais real, mais conectada com as experiências e situações que aconteciam na sociedade. Ela quis levar ao público uma arte que emocionasse, que chocasse, e que fizesse refletir também. Ela coloca os espectadores em contato com essa avalanche de acontecimentos. Faz isso explorando todas as partes do corpo, um corpo que está vivo, que pulsa, que sofre, que respira e que é capaz de realizar as mais variadas formas e movimentos. Dizia ela em 1930:

Como os pintores e arquitetos modernos, afastamos os ouropéis decorativos. Da mesma forma que os floreios desapareceram de nossas casas, a dança deixou de ser rendilhada; menos bonita, ela é mais real.(MARTHA apud GARAUDY, 1973, p. 102)

Martha Graham foi, então, um nome de profunda importância para a dança no mundo, em especial para o desenvolvimento da Dança Moderna. Através de sua técnica, Martha quis gritar ao mundo sentimentos verdadeiros; quis levantar questões da sociedade de sua época, levar as pessoas a refletirem sobre os mais diversos assuntos. Pretendeu fazer do corpo um instrumento de comunicação, e da arte da dança, a maneira de levar a realidade ao público, seja ela qual for, boa ou ruim.

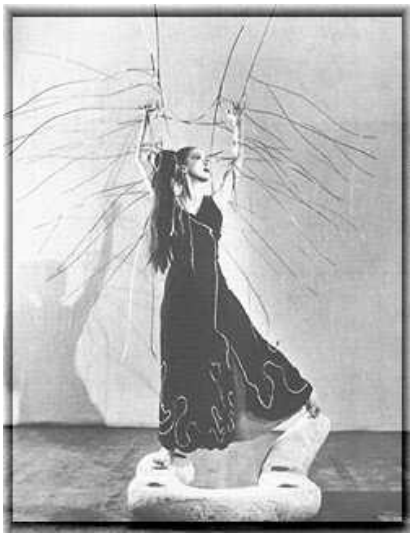
Martha procurou explorar em sua técnica todas as partes do corpo. O corpo inteiro tinha que dançar. É uma arte viva, diferente da que existia na época, com padrões a seguir e repetições de movimentos e inspirações em histórias imaginárias. Martha quis ousar, explorar o corpo e também a alma, das mais variadas formas possíveis. Por que teria que seguir normas, se podia usar toda a sua criatividade?

Ela não aceitou ser podada por uma arte que reprimia. Queria liberdade de expressão, libertação, e conseguiu! Martha Graham deixou escola e seu método é seguido ainda nos dias de hoje. É claro que sofreu modificações, mas, dentro da Dança Moderna, é possível mudar, aperfeiçoar, experimentar, e é exatamente isso que a criadora desta arte propôs: ousadia, mudança, experimentos.

(Martha Graham)







CAPÍTULO II

2. Dança Moderna no Brasil

No Brasil, a companhia russa de Diaghilev foi a responsável pelo desenvolvimento da dança clássica brasileira. Após uma apresentação no Rio de Janeiro, uma das solistas, Maria Olenewa, radicou-se no Brasil e fundou em 1927 uma escola de dança no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Surgia a Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal. Depois dela, vieram outros bailarinos clássicos que continuaram desenvolvendo por aqui esta técnica do balé, em especial nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo.

A dança moderna chega ao Brasil em 1932 com uma seguidora de Mary Wigman mas encontra grande desprezo da crítica e público, fissurados no balé clássico. Em 1949 vem ao Brasil uma companhia de balé moderno francesa, o Ballet dês Champs-Elysées. Aqui ficou como mestre um de seus integrantes, Pierre Klimov, para desenvolver a técnica da nova dança.

Em meados dos anos 50, foi a vez da bailarina russa Nina Verchinina lutar para implantar a dança moderna, que mais tarde abriria caminhos para o surgimento da dança contemporânea.

> Nina Verchinina estabeleceu sua própria academia no Rio de Janeiro dando aulas de dança moderna onde se aprofunda no método por ela mesmo elaborado, não negando sua base clássica, mas partindo para uma evolução da dinâmica do movimento.[17]

Mas foi somente nos anos 70 que a dança moderna conseguiu, definitivamente, espaço em nosso país. Em 1971, a bailarina e coreógrafa Marika

[17] *Site www.ninaverchinina.com.br*

Gidali, juntamente com o também bailarino Décio Otero, fundaram o Ballet Stagium, em São Paulo, marcando a grande arrancada desse tipo de arte. Eles inovaram a dança no país, ao trabalhar com uma linguagem nova, mostrando temas sociais que afligiam o brasileiro de então. O regime militar impunha rigorosa censura nos meios de comunicação e expressão artística. Eles sentiram, então, a necessidade de trabalhar algo voltado mais para a nossa cultura, a nossa gente. Estava na hora de sair dos moldes propostos pelo clássico, que reinava no país e estava fora do contexto da nossa sociedade, como fica bastante claro nos textos abaixo:

> Em 1971 enquanto o teatro, o cinema e a música popular eram amordaçados pela censura da ditadura militar, O Stagium recusa o colonialismo e a alienação de então, decidindo seu destino. Nos passos do teatro oficina, da arena e do cinema novo, que não podiam manifestar-se, percorre um caminho diferente daquele que havia pautado a dança no Brasil impondo-se como a mais gratificante experiência do gênero. Em suas criações utilizando vertentes universais da dança com aspectos tipicamente brasileiros, conquistou um vasto público em todo o país, público esse até então avesso às manifestações coreográficas[18]

> Enquanto as demais expressões artísticas brasileiras censuradas permaneciam em silêncio, o Stagium tomava para si a "liberdade" de encenar obras sobre a opressão: DONA MARIA PRIMEIRA, e o GENOCÍDIO DOS ÍNDIOS KUARUP. Com essa linguagem contundente, o viés do STAGIUM varreu o país, de ponta a ponta, mostrando ser possível utilizar a dança como agente modificador de mentes e corpos. Abria-se a janela a uma nova estética. Como um furacão, o Stagium inaugurou um fazer e um pensar voltado às raízes brasileiras. De seu umbigo generoso, jorrava idéias de como se repensar a dança brasileira.[19]

Anos mais tarde, em 1975, surge em Minas Gerais o Grupo Corpo, que também trabalhava esta mesma linguagem da dança. Inauguraram a dança moderna com o espetáculo *Maria-Maria*.

---

[18] *Site www.stagium.com.br*
[19] *Site www.stagium..com.br*

> "(...) partindo de uma desconstrução da dança clássica focalizaram a fibra da mulher pobre em luta pela sobrevivência. Com MARIA-MARIA, o grupo levaria sua arte dentro e fora do Brasil, com excelência (...)"[20]

O Grupo Corpo foi fundado por Paulo Pederneiras.

> "A fundação do grupo ocorreu por iniciativa de Paulo Pederneiras, que trouxe para a empreitada seus cinco irmãos e mais alguns amigos. Seus pais cederam a casa onde moravam para ser a sede do Corpo. Paulo Pederneiras, diretor geral, viria depois a assumir também a iluminação dos espetáculos..."[21]

O Grupo Corpo é genuinamente brasileiro. Sua carreira vem sendo marcada por várias transformações, mas sempre norteada por três preocupações: a definição de uma identidade vinculada a uma idéia de cultura nacional, a continuidade do trabalho sempre pensado a longo prazo e a integridade na sustentação de padrões auto-impostos de elaboração. O público começa a ver definitivamente no país uma dança que abandona os passos codificados e linguagens conhecidas.

Outra iniciativa brasileira no ramo é a Companhia de Dança Débora Colker, criada em 1994. Débora também usa linguagem bastante diversificada e expressiva. Seus espetáculos têm atraído público no Brasil e também no exterior.

---

[20] *Site www.grupocorpo.com.br*
[21] *Site www.grupocorpo.com.br*

2.1 **A conquista de Roraima**

Em Roraima, como na maioria dos estados do Brasil, por experiência da própria autora, a dança encontra dificuldades para se desenvolver e crescer. A distância dos grandes centros é um fator que dificulta a troca de conhecimentos, o aprimoramento e o avanço desta arte. Mas isto não se torna de forma alguma um empecilho para profissionais que acreditam na dança e que tentam mesmo diante das dificuldades e problemas, levá-la ao conhecimento do público e torná-la parte da vida de crianças, adolescentes e adeptos desta forma maravilhosa de expressão.

Aqui em nosso estado, muitos foram os profissionais que contribuíram para o desenvolvimento da história da dança. Alguns continuam desenvolvendo trabalhos e projetos nesta área, outros pararam suas atividades por diversos motivos.

No início da década de 80, foi criado em Roraima o Departamento de Assuntos Culturais – DAC, vinculado à Secretaria de Educação e Cultura, seus principais objetivos eram promover o resgate da história de Roraima , apoiar produções culturais e divulgar a bens e valores culturais. Este departamento oferecia cursos de reciclagem para profissionais que trabalhavam nas área de artes no estado, principalmente para professores da rede pública de ensino. Como é o caso do grupo Fibras Tensas, que parou suas atividades no ano de 1990.

O grupo Fibras Tensas que desenvolveu a chamada Zoodança surgiu em 1987 e teve como diretor o músico e compositor Eliakin Rufino. A idéia do grupo surgiu a partir de um curso de “Expressão Corporal para teatro e dança”, curso que foi financiado pelo Ministério da Cultura e ministrado pelo bailarino roraimense Paulo Baraúna, que nesta época, depois de passar pelo estado do Amazonas, se encontrava em São Paulo estudando dança. De férias aqui na cidade, Paulo aceitou

ministrar o curso, após ser solicitado pelo Departamento de Cultura do Estado de Roraima".

No curso, compareceram trinta e dois alunos, que eram pessoas interessadas na arte da dança e da interpretação. A oficina foi realizada onde era o prédio da União Operária, onde é hoje a oficina de coral da prefeitura localizada em frente a sede da antiga ARBR.

Para finalizar o curso, Paulo solicitou a Eliakin, que criasse algo para encerrar o curso com a participação de todos os alunos. Foi aí que nasceu uma forma de expressão, uma dança, que ficou conhecida como Zoodança.

> Por causa da nossa amizade de três anos, pois o Paulo já vinha dançando nos nossos shows, (eu, Zeca Preto e Neuber Uchôa) desde 1984, ele solicitou a mim que bolasse algo, alguma idéia, para ele finalizar a oficina, com todos os bailarinos, e eu, que sou poeta, trabalho com texto, mas sou apaixonado por dança, num exercício de criatividade, criei uma coisa que eu batizei de Zoodança, que era um quadro onde os bailarinos faziam mímica animal de animais da Amazônia. Faziam cobras, largatos, etc....e daí isso foi se transformando e acabamos encerrando a oficina com a apresentação da Zoodança com música ao vivo.[22]

Depois do encerramento do curso, Paulo Baraúna foi embora, e Eliakin achou a Zoodança uma boa idéia e resolveu investir nesta arte. Então Eliakin convidou os participantes da oficina para compor um grupo, que ele batizou de Fibras Tensas. E ele explica a idéia do nome do grupo:

> A idéia do nome do grupo vem de dança, que vem do sânscrito, que quer dizer tensão, e a música do Caetano que diz: sei voar e tenho as fibras tensas. Fibras, músculos, tendões, então: Fibras Tensas [23]

---

[22] Eliakin Rufino – Poeta, em entrevista dia 06/07/04
[23] Ibidem

Nasce então o grupo Fibras Tensas, em 1987. Para a apresentação da Zoodança, a trilha é modificada, o grupo utiliza músicas do disco Zoolook do compositor francês, Jean Michel Jarre. E então todas as músicas deste disco são coreografadas e o grupo realiza mais de cem apresentações pelo estado com a Zoodança.

Para desenvolver melhor a Zoodança, que era uma mistura de várias artes como a Hata-loga, dança tribal, o grupo realizou diversas pesquisas e descobriu que 20% dos animais do planeta vivem na Amazônia, e que as pessoas que moram na Amazônia vêm mais animais do que qualquer outra pessoa que nasceu em outro lugar. Pesquisaram ainda as danças indígenas roraimenses, e descobriram que todas elas eram para animais. Segundo Eliakin, eles descobriram que o Parixara, por exemplo, é uma dança feita para o porco do mato.

> Com essas nossas pesquisas, fomos desenvolvendo as coreografias e criamos mais do que isso, nós criamos uma dança, a Zoodança, que é uma dança amazônica que evoca e que se apropria dos movimentos dos animais da Amazônia.[24]

O grupo cria esta forma de dançar e se apresenta em diversos locais, dentro e fora do estado. O grupo vai para apresentações em Alto Alegre, Mucajaí, Caracaraí, Manaus, Itacoatiara, Brasília, Macapá. E isso vai resultar na ida do grupo para o VIII Festival de Dança de Joinville, já no ano 1990. É o primeiro grupo de dança, levando a Zoodança para o festival. Foi uma novidade também para a capital da dança.

As aulas do grupo aconteciam três vezes por semana e eram compostas por sessões de alongamento, em seguida, aula livre e então acontecia o estudo das possibilidades de cada animal. Ou seja, um animal era escolhido e todos os

[24] Ibidem

movimentos que ele podia realizar como andar, correr, se coçar, saltitar eram estudados. Vânia Rufino, então esposa de Eliakin, era a coreógrafa do grupo.

> Vânia que era a coreógrafa do grupo, chegou a ter aulas de alongamento na Companhia de dança Cisne Negro, em São Paulo. Ela fez quinze dias de curso para melhorar os conhecimentos e repassar para o grupo.[25]

Depois da ida para Joinville, a companhia, contendo apenas dois componentes, se desfaz, e é o fim do grupo Fibras Tensas, que chegou a ter uma associação, ata de fundação e estatuto.

A seguir alguns anexos de fotos, matérias e artigos publicados em jornais locais sobre o movimento da Zoodança e o grupo Fibras Tensas.

[25] Ibidem

TRIBUNA
de Roraima
O jornal dos municípios

BOA VISTA-RR, SEXTA-FEIRA, 23 DE SETEMBRO DE 1988 ANO III - Nº 131

PREÇO Cz$ 50,00

FIBRAS TENSAS APRESENTA ZOODANÇA



A dança dos animais amazônicos, bom espetáculo no Teatro Carlos Gomes.

O grupo de dança Fibras Tensas volta a apresentar o espetáculo Zoodança no Teatro Carlos Gomes, sábado, às nove da noite.

Criado em 87 e formado por estudantes de dança, o grupo Fibras Tensas já encenou Zoodança no Museu de Roraima, no Ginásio Hélio Campos, no Clube do Progresso de Mucajaí, no auditório da Prefeitura de Caracaraí e no Teatro Carlos Gomes, em junho passado, durante a semana de inauguração.

Zoodança é a dança dos animais amazônicos, ameaçados junto com os homens, vítimas fáceis do extrativismo predador e da política desenvolvimentista e antibiótica. É a dança ritual e mitológica, pé no chão, invocando os espíritos dos rios e florestas, resgatando os movimentos primais e nossa ancestralidade animal.

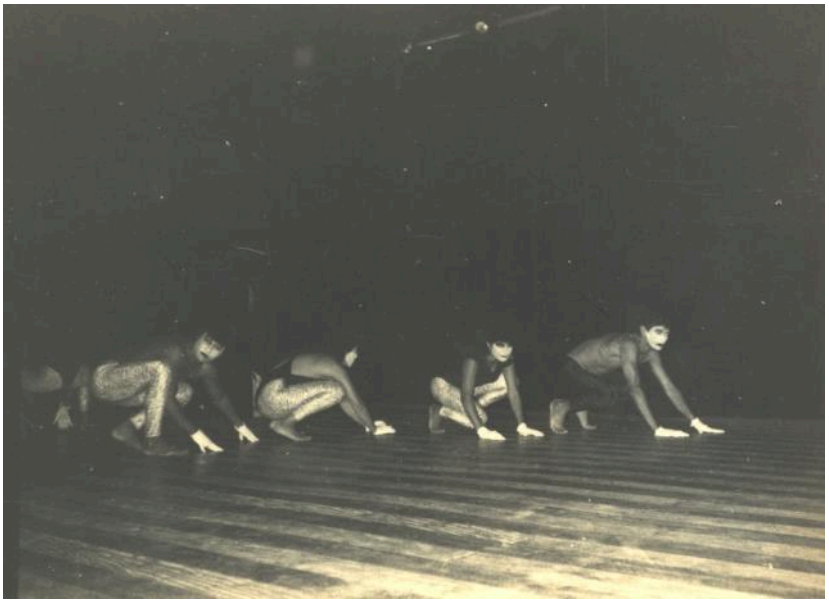
A música utilizada pelo grupo é de Jean Michel Jarre, do disco Zoolook, onde todos os sons são de codificações computadorizadas de frases e canções de muitos idiomas, entre eles: malaio, pigmeu, esquimol, quechua, sioux, tibetano, alemão, chinês, inglês, árabe e gabonês.

Fazem o espetáculo os bailarinos: Orlen, Júlia, Vânia e Santiago Júnior. A iluminação é de Elieser Rufino e a direção de Eliakin Rufino. O ingresso custa 300 cruzados. O espetáculo tem apoio do governo de Roraima, convênio DAC/GTFR.

Fotos do Espetáculo Zoodança apresentado no Teatro Carlos Gomes em 1988:









Folha de Boa Vista

Edição nº 558 - 14/05/90

JOGO RÁPIDO

ZOODANÇA

O grupo de dança Fibras Tensas está apresentando, todos os domingos às 17 horas, o espetáculo Zoodança no auditório do Museu de Roraima. Pra quem ainda não sabe, o Museu está localizado no Parque Anauá.

Zoodança não é apenas mais um espetáculo de dança. Pretende ser a nova dança, uma nova tendência no diversificado mundo da dança contemporânea. Criada por mim em 1987 com o objetivo de descolonizar a dança, Zodança é amazônica, indígena, ritual, animal, autóctone.

Emprestando a linguagem gestual de alguns animais amazônicos e, ao mesmo tempo, evocando os animais totêmicos das tribos indígenas da região, Zoodança é uma estilização das danças ritualísticas primitivas, próprias das sociedades tribais. Zoodança é Hata Yoga, é expressão corporal, é jogo lúdico. Dança por puro prazer. Cio. Cópula.

A iniciativa do grupo Fibras Tensas de manter o espetáculo em cartaz todos os domingos, conta agora com o apoio do Departamento de Assuntos Culturais para garantir a entrada franca e os portões abertos.

O grupo, que já apresentou trinta vezes a Zoodança, pretende encenar mil vezes o espetáculo. Só assim será possível chamar a atenção das pessoas para a necessidade de preservar e proteger os animais, principalmente aqueles ameaçados de extinção.

Soltando os bichos, literalmente, no palco, o Fibras Tensas procura resgatar, também, nossa ancestralidade animal feita de vôos nupciais para o acasalamento, danças da fertilidade e jogos amorosos institivos. O homem é um animal que dança.

Eliakin Rufino

Infelizmente mais um grupo com uma idéia tão original se desfez, e com certeza deixou sua parcela de contribuição nesta arte da dança e na história de Roraima.

Outra pessoa que contribui com a história da dança em nosso estado é a professora de balé clássico, Cristina Rocha, que quando chegou a Roraima tinha apenas o sonho de implantar a dança no estado. Depois de anos de luta e muito trabalho, hoje ela desenvolve atividades na área de balé clássico, conseguiu montar sua própria escola, já representou o estado em competições nacionais, e recebeu prêmios de reconhecimento do trabalho desenvolvido. Cristina contou como começou sua história em Roraima, sua paixão pela dança e o trabalho que desenvolveu e continua desenvolvendo nesta área.

> Quando falava da minha idéia de dar aulas de balé, as pessoas, me olhavam com desprezo e preconceito e diziam que aqui, não ia conseguir nada, pois era uma terra de índios, acho que isso foi o que mais me impulsionou a ficar e acreditar nos meus planos[26]

Cristina chegou à Roraima em setembro de 1993, e segundo ela, não existia nenhum trabalho na área de balé clássico no estado. Ela, que é do estado do Ceará, veio para Roraima única e exclusivamente em função do marido, que depois de estudar e se formar no Ceará, resolveu voltar para trabalhar aqui, e então, Cristina decidiu acompanhar o marido e arriscou vir para Roraima, uma terra desconhecida para ela.

Chegando aqui, a decepção foi grande para Cristina, que quando falava às pessoas sobre o seu propósito de dar aulas de balé, sempre recebia respostas negativas.

---

[26] Cristina Rocha - Bailarina em entrevista dia 22/06/04

Seguindo com a idéia de montar uma escola, Cristina começou a dar aulas de balé clássico em uma academia de Ginástica, chamada FIT. Lá, ela alugou uma sala e conseguia dar suas aulas, mas com muito sacrifício como ela mesmo conta:

Como era uma academia de ginástica, não existia estrutura nenhuma de sala própria para dança, e todos os dias era aquele trabalho: afastava os aparelhos de ginástica, dava as aulas, depois voltava os aparelhos para o lugar (Cristina Rocha, em entrevista dia 22/06/04).

E foram três anos nesta situação, depois deste período, em 1996, ela conseguiu alugar seu próprio prédio, organizou melhor os horários, e ofereceu aulas com turmas e idades variadas, pois segundo ela, sempre pensou numa estrutura de escola de dança, respeitando os limites e o desenvolvimento da criança. ‘‘Sempre pensei numa escola, onde é respeitada a idade, os processos, o nível corporal das crianças”.(Cristina Rocha, em entrevista dia 22/06/04).

Esta importância e respeito com o corpo da criança são fundamentais, pois a dança é além de tudo, um excelente instrumento de educação. Ela é importante no desenvolvimento físico, psíquico e mental da criança, é um subsídio valiosíssimo para os educadores. A dança ajuda desenvolver vários aspectos em formação como a coordenação motora, lateralidade, noção de espaço, ritmo, segurança e expressão corporal, ou seja, a dança ajuda a desenvolver diversas habilidades na criança em fase de desenvolvimento.

> A criança de tenra idade, necessita de experiências de comunicação e expressão que permita a esta desenvolver sua criatividade e interpretatividade através das atividades de dança. Atividades estas que poderão fluir tanto como sensação de alegria favorecida pelo aspecto lúdico de movimentar-se alegremente ou poder retratar e canalizar o seu humor, seu temperamento através da expressão de movimentos, liberadas em outra dimensão contidas do inconsciente. Formas de extrapolar expressões infantis de alegria, tristeza, euforia, permitirá à criança vazar expressão das emoções reprimidas, contidas no seu mundo subjetivo. E que essas

> experiências em dança, motivadas pela emoção, podem transmitir expressões francas, diretas dos sentimentos reprimidos.
> O sucesso, a alegria, a excitação, a realização que as crianças experimentam a partir de atividades em dança permitirão às mesmas receber esforço positivo, imediato, tão valioso à estruturação de sua personalidade, pois reforçam o autoconceito, a auto-estima, a autoconfiança e a auto-imagem."[27]

Enfim, depois de três anos neste prédio alugado, em 1999, Cristina conseguiu mudar-se novamente, mas desta vez foi para uma sede própria, local onde trabalha até hoje, e conseguiu finalmente montar sua própria escola, A Escola de dança Cristina Rocha, com toda a estrutura que uma escola de dança necessita. "Chamei um profissional de Manaus que trabalha com pisos próprios para dança para colocar o piso da escola, pois não é um piso qualquer, é diferente, especial para a prática de dança" (Cristina Rocha em entrevista dia 22/06/04)

Cristina informou que o piso da sua escola é apropriado para a dança, é um tablado de 7m x 14m, de cedro envelhecido, com tábuas colocadas em forma de suspensão interna, tudo próprio para esta prática que possui bastante impacto e exige muito do corpo.

Cristina Rocha é formada no Ceará pela Escola de Dança Mônica Luíza, começou a dar aulas desde os 14 anos. Estagiou como auxiliar técnica de balé dos 14 aos 17 anos e daí em diante, passou a ministrar aulas em escolas particulares e centros sociais.

Aqui em Boa Vista, sente-se realizada com o trabalho que desenvolve na área de dança, em especial, o balé clássico. "A principal função da escola e do meu trabalho é fazer com que a criança seja feliz enquanto está dançando e, além disso, criar um hábito na população de apreciar espetáculos deste tipo e assim formar um público que seja assíduo a ele". (Cristina Rocha em entrevista dia 22/06/04).

---

[27] NANNI, Dionísia, *Dança Educação – Pré-escola à Universidade*, 1995 p. 39

A escola atende aproximadamente 150 alunos com idades que variam dos 03 aos 80 anos de idade. E oferece aulas de baby class, balé clássico, jazz, sapateado, ioga, alongamento tibetano e axé dance. O método de balé clássico utilizado por Cristina é o método de origem russa de Agripina Vaganova.

A escola possui ainda um corpo de baile, que está preparado para representar a escola e até mesmo o estado em competições nacionais. O primeiro corpo de baile foi formado em 1998, a formação atual é de 23 bailarinas. Desde 1997 a escola participa de festivais em outros estados, como Santa Catarina, Pará e Rio de Janeiro. Segundo Cristina, a escola já recebeu também diversos prêmios, entre eles, Menção Honrosa – Conselho Brasileiro de Dança no Rio de Janeiro e Prêmio Incentivo a Dança – Conselho Brasileiro de Dança, também no Rio.

Questionada sobre a questão de entrega do bailarino, do corpo, da persistência que alguém que dança deve ter para exercer esta arte, Cristina foi bem clara e definiu o sacrifício do bailarino em uma só palavra: “A dança é um sacerdócio. Existe o desgaste físico, a rotina da repetição, o desgaste muscular. É também uma questão de atitude: se você decidiu fazer, tem que ter entrega e responsabilidade” (Cristina Rocha em entrevista dia 22/06/04).

Ou seja, é uma entrega total. Ela falou ainda da dificuldade encontrada na própria família inclusive, pois existe e todos sabemos, o preconceito e a quase impossibilidade de se viver de arte em nosso país por causa da falta de incentivo e apoio.

> Nenhum pai sonha para o filho que ele seja bailarino. A dificuldade e incompreensão começam em casa, com a própria família, mas graças à Deus, tive uma irmã que me ajudou muito a chegar onde estou hoje.[28]

[28] Ibidem

Cristina se diz realizada com o trabalho desenvolvido aqui no estado, e vai procurar fazer sempre mais, pois ela conseguiu através de muito custo desenvolver a dança aqui e principalmente viver da dança, que é como ela mesma diz, a única coisa que sabe fazer na vida. “A dança é minha vida; não sei fazer outra coisa; nem me imagino fazendo” (Cristina Rocha em entrevista dia 22/06/04).

Outros profissionais que contribuem com a história da dança em Roraima: Márcio Costa, desde 1984, desenvolve trabalhos na área de Jazz, balé clássico e dança de rua, em sua academia de dança, chamada Máster Class. Isabel Santos, que desde 1999 desenvolve trabalhos de dança na área de dança de salão, com a escola de dança Passo a Passo, Raquel Queiroz e Alessandro Queiroz desenvolvem um trabalho social com crianças e adolescentes carentes desde 2000 com o grupo de dança de rua Cadeado Blindado.

Mas, voltando para o estilo da dança moderna, foi apenas no ano de 2000 que esta técnica chegou em Roraima.

Quem trouxe a novidade para Boa Vista foi a professora e coreógrafa de dança moderna, Alessandra Rebouças, formada em curso técnico pela universidade Santa Mônica College nos Estados Unidos. Ela é a fundadora e responsável pela Aura Cia de Dança.

Tudo teve início quando Alessandra decidiu trabalhar a arte da dança dentro do projeto de nível nacional, “Amigos da Escola”, na Escola Estadual Ana Libória, no início do ano 2000. Lá, ela formou um grupo de alunos e passou a ministrar aulas, apresentando aos alunos a arte da dança.

> Quando cheguei em Boa Vista em 1999, eu não achei espaço para trabalhar com dança, que era o que eu queria fazer. Então eu procurei as escolas relacionadas ao

> projeto amigos da escola, e comecei a trabalhar com dança no início do ano 2000, na escola Ana Libória, que ficava próximo da minha casa.[29]

Alessandra fez uma seleção na escola e disse aos alunos que tinha o objetivo de montar uma companhia. “Fiz uma audição e vários alunos se inscreveram. Foram setenta meninas e vinte meninos”.(Alessandra Rebouças em entrevista dia 22/04/03)

Alessandra iniciou com aulas de alongamento e expressão corporal. “A gente fez um trabalho inicial de expressão corporal para trabalhar o espírito, o corpo, o rosto, os pés, as mãos. E o alongamento, para trabalhar a percepção corporal, tudo com início básico à técnica de dança: pequenos giros, e saltos” (Alessandra Rebouças em entrevista dia 22/04/03).

O trabalho foi rendendo, foi crescendo e o grupo já estava recebendo convites para apresentações. Foi então o momento de criar um nome para o grupo. Os próprios alunos escolheram o nome para o grupo: Aura Cia de Dança.

Surgia então a Aura Cia de Dança, que no final do ano de 2000 apresentou seu primeiro espetáculo, chamado “Cinco Sentidos” formado com cinco coreografias. Sem o apoio da escola neste trabalho que estava desenvolvendo, Alessandra resolveu se desvincular da entidade e formar a sua própria companhia.

A Aura tornou-se uma companhia sem fins lucrativos que sobrevive de recursos próprios, dos seus espetáculos e da ajuda de familiares e amigos que acreditam no trabalho desenvolvido. A companhia ensaiou em uma sala localizada no centro da cidade cedida por amigos, lá permaneceu por dois anos. Depois deste tempo, os ensaios passaram a ser em um prédio alugado com recursos da própria professora, no bairro Aparecida. Lá permaneceu um ano.

---

[29] Alessandra Rebouças – Coreógrafa, em entrevista dia 22/04/03

Durante estes quatro anos de luta, (pois a arte da dança não recebe o apoio necessário que deveria receber para se desenvolver), a Companhia cresceu, fez diversas apresentações dentro e fora do estado, participou de Festivais em Belém (2001- VIII Festival de Danças da Amazônia), Bento Gonçalves (2002 – Festival de Danças do Mercosul) e Brasília (2003- XIII Seminário Internacional de Dança) e recebeu vários prêmios.

Neste ano de 2004, a Companhia mudou para o bairro Buritis, para outro prédio também alugado. Mas hoje a Companhia consegue se manter de recursos próprios provenientes da Escola Aura Cia de Dança, que foi aberta este ano e possui atualmente 40 alunos.

Nas aulas da Companhia, que passou a pertencer à escola, Alessandra utiliza técnicas do método Graham e as complementa com técnicas de balé clássico e preparação física. Trabalhando ainda com pantomina e comicidade, a Companhia criou uma linguagem própria.

Os trabalhos apresentados pelo grupo são sempre desenvolvidos através de estudos de laboratório e pesquisas sobre o tema a ser abordado. A Companhia é formada por dez bailarinos com idades que variam entre 17 e 26 anos.

A arte da dança exige do bailarino muita disciplina e persistência. As aulas não são fáceis. Há muitos aspectos a serem observados. A técnica moderna exige muito do praticante. Quem não está disposto a enfrentar horas de ensaio e treinamento, desiste na metade do caminho. Assim foi com muitos que passaram pela companhia. Hoje existe um número reduzidíssimo de bailarinos.

Estão apenas aqueles que dançam porque gostam de verdade, porque têm responsabilidade e porque sabem que têm que se dedicar por inteiro, inclusive abrindo mão de outros compromissos. “A responsabilidade é total. Existe a questão

de você renunciar outras coisas em função da dança”.(Denisson Moraes – Bailarino, em entrevista dia 29/04/03).

Muitos motivos levam o bailarino a dançar, mas, acima de tudo, tem que estar o gosto pela arte. “No meu caso, eu renunciei muita coisa na minha vida pra fazer o que eu gosto de verdade: dançar” “. (Márcia Mourão – Bailarina, em entrevista dia 29/04/03)”.

E foi toda essa dedicação à dança, esse esforço, todo o processo que antecede um espetáculo, que foi observado e analisado por mim neste trabalho.Todo o ensaio, as dores, as alegrias, as situações vividas e o dia-a-dia de quem se entrega a esta arte.

CAPITULO III

Utilizando a metodologia Semiótica[30] do pensador norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914), por meio da categoria dos signos[31], apresentamos nesta parte do trabalho, a companhia, e o espetáculo de dança em si como signo a ser contemplado. O contato com os bailarinos, a montagem das coreografias, os ensaios, a convivência em grupo, a questão do corpo, sua entrega, e a relação de prazer e dor de estar dançando. As categorias se dividem nas tricotomias:

a) Primeiridade – recobre ao nível do sensível e do qualitativo do signo. Exemplo: sensação de tristeza ao assistir determinada coreografia.

b) Secundidade – diz respeito ao nível da experiência, da coisa, ou do evento. Exemplo: bastidores, ensaios, montagem.

c) Terceiridade – refere-se a mente, ao pensamento, isto é, à razão, símbolo (norma, regra, lei).

Exemplo: o ditado popular: “o show tem que continuar”.

Vale ressaltar que estas categorias dos signos não se apresentam seguindo uma ordem matemática, ou seja, 1, 2 e 3.

[30] Ciência siatematizada por Charles Sanders Peirce
[31] Conforme Peirce, signo é algo ou alguma coisa que representa algo ou alguma coisa à alguém.

3. **Dança e liberdade**

No primeiro contato com este mundo da dança, com os bailarinos, com os ensaios diários, com o espetáculo, seguindo a Primeiridade Peirceana, onde é contemplada a sensação despertada; a que tive, foi de liberdade, porque senti que o bailarino pode ser tudo quando dança.

Ele é livre para sentir as mais diversas sensações, livre para viver os mais variados personagens, interpretar histórias que talvez jamais viveria na sua vida cotidiana. O bailarino acaba sendo um pouco ator também. Na dança existe esta liberdade de expressão, de vontades, de idéias, enfim... E penso que isto é um dos fatores que torna a dança encantadora e cativante, principalmente para quem a pratica.

Existe toda uma dedicação incondicional por parte dos que fazem a dança. São compromissos deixados de lado, as atividades da vida de cada um acertados, tudo conciliado para se ter o horário sagrado do ensaio onde tudo acontece, tudo tem início. Assim é o dia-a-dia dos bailarinos que sabem que precisam trabalhar o corpo, se dedicar, ensaiar, ter responsabilidade, principalmente com o grupo, onde um depende do outro.

Tendo como base a Secundidade Peirceana, analisamos o contato com os bailarinos e tudo aquilo que está por trás do espetáculo. Pude observar que o grupo funciona como uma espécie de segunda família, tamanha é a convivência, principalmente em épocas de espetáculos ou viagens.

Os bailarinos se encontravam todos os dias e passavam três horas juntos. Em época de montagem, o tempo era ultrapassado. Foram finais de semana, dias feriados, todo dia era dia de ensaio.

A convivência com as pessoas do grupo traz muitos aprendizados. Além das técnicas de dança aprendidas, existem as amizades que são firmadas. Os bailarinos precisam aprender a respeitar o outro, as diferenças, precisam saber lidar com as personalidades diferentes, com os estado emocionais de cada um e fazer com que a convivência seja harmoniosa até mesmo para um bom desempenho do trabalho da companhia. Existem momentos de atritos, confusões, dificuldades, diferenças que os bailarinos tentam superar diariamente.

Existem também os momentos de descontração, alegria e diversão compartilhada por todos, por meio de uma intimidade que é conquistada no decorrer do tempo.”Você se depara com pessoas diferentes, culturas diferentes, e você tem que conviver. Então isso gera uma troca de energias. E a gente tem que se permitir esta troca” (Denisson Moraes- Bailarino, em entrevista dia 29/04/03).

Rosângela Bonfim, nos fala: “Existem as personalidades diferentes, as brigas, mas a gente aprende a conviver e respeitar todo mundo”.(- Bailarina, em entrevista dia 29/04/03). “

O lado bom de conviver com o outro, de estar em contato, é ressaltado por Márcia Mourão: “A convivência com os outros não é fácil. Tem o lado bom e ruim. Existem as brincadeiras, as alegrias, os momentos de descontração, e os momentos difíceis também. A gente aprende a respeitar mais o outro” (Márcia Mourão - Bailarina, em entrevista dia 29/04/03).

> Existem momentos de prazer e momentos de dor. Quando a gente trabalha com a dança, sem perceber, nós nos despimos de nós mesmos e ficamos abertos a outros

> sentimentos. Nós trabalhamos com tudo, e no corpo a corpo. Ficamos mais sensíveis, mais emotivos, é mais fácil gritar com o outro, chorar, abraçar. É uma relação de amor e ódio.[32]

E toda convivência, dedicação e entrega foi observada por mim quando acompanhei a montagem do espetáculo de dança moderna intitulado “Vi o Tom”, apresentado pela Aura cia de Dança no mês de junho do ano de 2003. Acompanhei todo esse processo e percebi que existe muito mais do que som, movimentos e iluminação no palco.

A começar pela idéia inicial do espetáculo. Como o último trabalho do grupo, chamado “Imagens e Contrastes”, tinha sido um espetáculo muito mais contemporâneo do que moderno, e que na opinião de Alessandra, chegou a chocar um pouco o público, ela buscou fazer em Vi o Tom, algo mais simples, numa linguagem mais moderna e mais sentimental.

> Eu estava buscando um elemento mais romântico para cativar mais o público, para que o público entendesse melhor, que fosse algo mais lógico. Aquela coisa de você assistir e você entender o que você está vendo. O Imagens e Contrastes era muito abstrato. Já o Vi o Tom não, você está assistindo, os olhos estão captando e o coração já está entendendo.Você não precisa raciocinar tanto.[33]

[32] Alessandra Rebouças – Coreógrafa, em entrevista dia 22/04/03
[33] Ibidem

3.1 O espetáculo Vi o Tom

O espetáculo Vi o Tom foi criado para falar das composições de dois artistas brasileiros muito famosos: **Vi**nícius de Moraes e **Tom** Jobim. Todas as músicas utilizadas no espetáculo são deles. Daí de onde surgiu também o nome do espetáculo. “O Vi o Tom é uma espécie de declaração de amor ao Brasil, e a esses eternos artistas, Vinícius de Moraes e Tom Jobim”. (Alessandra Rebouças em entrevista dia 22/04/03).

As fotos que seguem são do primeiro ato do espetáculo Vi o Tom – coreografia: Luíza. (Bailarinos: Rosângela Bonfim, Denisson Moraes e Thalita Monteiro).





Encenado por nove bailarinos, o espetáculo é dividido em dois atos e possui dezessete coreografias. O primeiro ato chama-se Vi o Tom do Amor e o segundo ato, Vi o Tom da Alegria.

O primeiro ato apresenta nove coreografias que falam do amor, das diversas formas de amar, como o pecado por amar, o amor triste, o amor saudoso, o amor trágico, e as angústias vividas e experimentadas pelo amor. As músicas utilizadas neste ato são: Samba da Benção, Retrato em Branco e Preto, Eu não existo sem você, Luiza, Soneto do Amor Total, Wave, Anos Dourados, Eu sei que vou te amar e Samba em Prelúdio. Oito bailarinos participam deste ato.

> Ouvindo as músicas, nós vimos que tinham músicas que lembravam o amor, a perda do amor, da falta dele, de você estar apaixonado, o amor carente, e outras que eram mais leves, engraçadas, românticas então sem perceber, as coreografias foram se

> dividindo. Algumas eram cômicas e outras dramáticas demais. O primeiro ato falava dos dramas que envolvem o amor. E o segundo era mais engraçado.[34]

O envolvimento com a dança, com o tema, é tão forte, a entrega é tão intensa que os bailarinos tinham várias sensações (primeira categoria peirceana) quando ensaiavam (segunda categoria) determinadas coreografias. Porque eles estão ali despidos dos seus próprios sentimentos em detrimento da dança.

O exemplo mais forte foi durante os ensaios da coreografia intitulada “Samba em Prelúdio”, onde a coreografia falava (terceira categoria) de amores impossíveis, tristes, trágicos. Aqui, houve um exercício de criatividade, onde os próprios bailarinos construíam um personagem, dentro do tema sugerido pela música.

Nesta montagem, a música e os movimentos, remetiam os bailarinos a viver sentimentos sugeridos pela coreografia, onde o que predominava era a tristeza. O resultado ao final do ensaio era lágrimas e depressão, como relatam os próprios bailarinos:

> Nessa coreografia, a música é muito forte, tocante, a gente começa a sentir o que ela está transmitindo e é um misto de dor, angústia, tristeza. No final do ensaio, tá todo mundo calado, quieto, pensativo, chorando, depressivo mesmo. É uma das coreografias mais intensas, onde os movimentos são fortes também. E aqui nós exercemos a nossa imaginação.[35]

O segundo ato do espetáculo é composto por oito coreografias, que são mais alegres e engraçadas. Nesta parte do espetáculo, é retratado todo o charme, o gingado, a graça e a sensualidade do brasileiro. E também a vida sem disfarces, sem preconceitos. As músicas utilizadas são: Garota de Ipanema, Água de Beber,

---

[34] Alessandra Rebouças em entrevista dia 22/04/03
[35] Márcia Mourão, em entrevista dia 29/04/03

Só tinha que ser com Você, Desafinado, Loura ou Morena, Regra Três, Águas de Março e A Felicidade. Toda a companhia participa deste ato.

(Bailarinos: Jader Froz, Isabela Coutinho e Mágida Azulay)





Para a composição das coreografias, e do espetáculo em si, os bailarinos ensaiaram durante um ano e realizaram pesquisas, além de laboratórios. “A partir da idéia, até a apresentação do espetáculo, foi um ano de trabalho” (Alessandra Rebouças – Coreógrafa, em entrevista dia 22/04/03).

A coreógrafa faz a escolha das músicas e começa a fazer um laboratório com os bailarinos, estudando o tipo de movimento que ela deseja para determinada coreografia, pois os bailarinos precisam estar preparados. Para o Vi o Tom, Alessandra usou bastante a técnica do clássico, não deixando de lado, o estilo moderno. “O Vi o Tom tem uma base clássica, mas com uma linguagem moderna” (Alessandra Rebouças – Coreógrafa, em entrevista dia 22/04/03).

O trabalho realizado pelo grupo é um trabalho de performance. Diferente do trabalho de dia-a-dia, feito simplesmente por lazer. Ele é um trabalho diferenciado porque existe a dedicação, o compromisso, responsabilidade, além da superação dos limites. E chega um momento realmente que o bailarino quer se superar. “O bailarino quer estar melhor que o ano anterior. Até o público exige isso. Ele não quer ver o que já viu no ano anterior” (Alessandra Rebouças – Coreógrafa, em entrevista dia 22/04/03).

Márcia Mourão concorda: “A gente tem que procurar melhorar, querer mais. Nunca se contentar com o que você tem, com o que você já sabe. E na dança isso é um dos pontos principais” (Bailarina, em entrevista dia 29/04/03).

Para isto, existem as aulas, onde os bailarinos têm a oportunidade de crescer. Porque é nas aulas que são passados os movimentos, as técnicas, é nas aulas que existe a convivência com o grupo, a chance de melhorar também com o outro.

E segundo Alessandra, essas aulas são divididas em três fases: a fase preparatória, a de manutenção e a de espetáculo.

Na fase preparatória, que acontece geralmente no início do ano, começa um trabalho com bailarinos de preparação do corpo para os movimentos novos que serão utilizados nas coreografias. “Nessa fase ninguém se machuca. É a fase das aulas de alongamento, de flexibilidade, é a fase técnica”. (Alessandra Rebouças – Coreógrafa, em entrevista dia 22/04/03).

.Na fase de manutenção, os bailarinos vão manter o que já foi trabalhado. As aulas são direcionadas para este objetivo. E eles não se machucam também.

Já a fase de espetáculo, é a fase dos ensaios e das montagens de coreografias. Essa é a época em que mais os bailarinos se machucam porque estão experimentando movimentos novos. Estão trabalhando com partes do corpo que não

estavam trabalhando antes, porque a coreografia exige novidade. Mas os machucados que acontecem não são de lesão corporal, ou seja, de lesionar o músculo. São machucados em função da repetição dos movimentos.

> Nas coreografias, a gente geralmente não utiliza movimentos trabalhados nas aulas. A gente inova com os movimentos. Então são grupos musculares que não eram trabalhados anteriormente. Aí é a época que aparecem os hematomas, os machucados, em função também da repetição dos movimentos. Quando se trabalha com a performance, acontece, o bailarino corre esse risco.[36]

A pior parte do ensaio, segundo os bailarinos, acontecia na "limpeza" da coreografia, que é quando a coreógrafa ensaia passo por passo, sem música e vai corrigindo todos os movimentos de todos os bailarinos do grupo. E os passos eram repetidos até que todos conseguissem realizar o movimento correto, e ficasse uma coreografia homogênea, no caso, limpa. E quando um do grupo errava o passo...

> Se uma pessoa erra um movimento, todo mundo tem que repetir junto. O ruim é quando essa pessoa erra duas, três vezes. A gente já está cansado e tem que fazer de novo por causa do outro, aí às vezes, dava vontade de matar a pessoa. [37]

Essa parte é a hora que mais os bailarinos sofrem, se machucam, tudo para conseguir o movimento perfeito. Na fase de limpeza fica todo mundo tenso, fica todo mundo estressado. A gente repete, volta, repete, volta....." (Márcia Mourão – Bailarina, em entrevista dia 29/04/03). Às vezes acontecia uma queda, um movimento realizado da forma errada, um grito de dor. Mas acima disso, existe uma força maior para recomeçar outra vez, para reiniciar a coreografia, consertar os

---

[36] Alessandra Rebouças – Coreógrafa, em entrevista dia 22/04/03
[37] Denisson Moraes – bailarino- em entrevista dia 29/04/03

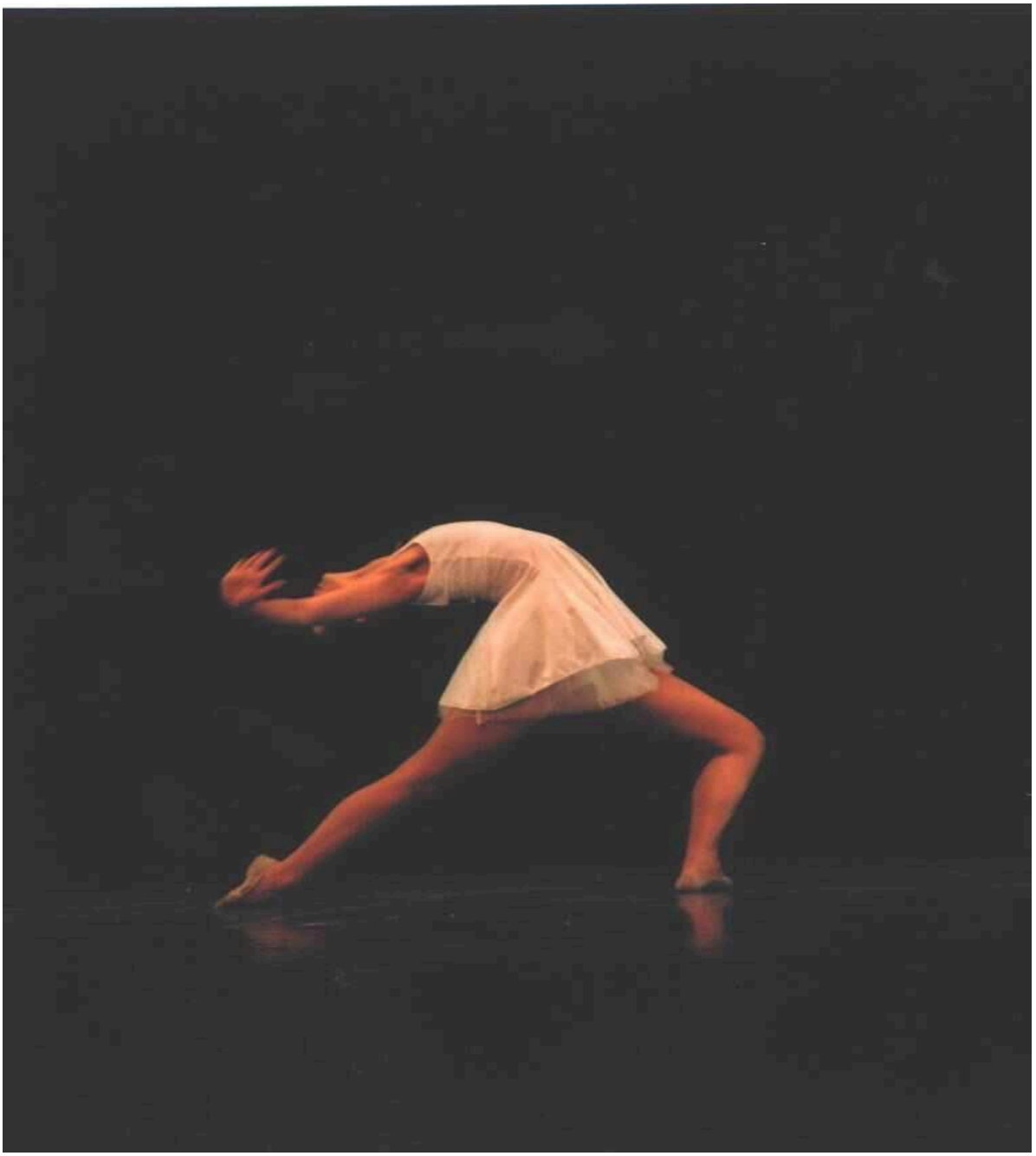
erros. É uma vontade de fazer melhor, mais bonito, de ultrapassar o limite, de chegar a perfeição. É uma satisfação inexplicável, para o corpo que está ali, passando por sacrifícios.

> Um fator primordial para a dança é o corpo. A gente precisa do corpo pra dançar, e ele é muito fácil de se machucar. E nós temos o cansaço corporal e mental. E preciso superar os dois. O amor que a gente tem pela dança, nos faz superar tudo isso.[38]

[38] Márcia Mourão – bailarina- em entrevista dia 29/04/03

3.2 O Corpo

(Bailarina: Márcia Mourão)



E o corpo, o principal instrumento da dança, é utilizado e explorado das mais variadas formas e possibilidades, afinal, é ele vai dar vida a uma mensagem.

É por meio do corpo que o coreógrafo e os bailarinos transmitem ao público uma mensagem, uma história, que vai ser compreendida de várias maneiras. Essa compreensão vai depender da bagagem cultural e das experiências de cada um, ou seja, existe algo, que podemos chamar de ruído, que pode interferir na mensagem que está sendo transmitida ao público, o que vai fazer com que ela seja entendida de várias maneiras, como nos explica SILVA (2001, p. 19) [39] : "o ruído é considerado parasita nessa perspectiva, porque interfere na pureza da mensagem formulada".

E este corpo que é explorado, que é trabalhado, é também bastante discutido. Estamos falando do nosso corpo, que é algo sagrado, e que sempre teve importante papel no decorrer da história. O corpo tem sido tema de diversas discussões ao longo dos tempos.

De acordo com Alvarez, que faz uma reflexão sobre os estudos de Michel Foucault, o corpo é visto como parte primordial dos acontecimentos da sociedade, ou seja, o corpo está intimamente ligado às práticas e fatos sociais e não é apenas um conteúdo biológico e fisiológico.

> "(...) o corpo não aparece como base fisiológica de nossa existência, como a garantia de nossa individualidade biológica, e – conseqüentemente para alguns - social, mas, sim, o corpo aparece como o que há de mais descontínuo, matéria que tem que ser trabalhada, reelaborada constantemente pelas práticas sociais também heterogêneas. Enfim, o corpo como problema e não como fundamento biológico da existência humana (...)"[40]

Para ele, o corpo tem relação, ainda, com a questão do poder. Desde os primórdios, esta relação é bastante forte. Foucault aborda esta questão sob o prisma da punição dos criminosos, onde o alvo principal da pena, ou do castigo, é o corpo.

---

[39] SILVA, Alexandre. *A dispersão na semiótica das minorias*. 2001, p 19

[40] ALVAREZ, Marcos Apud BRUHNS, Heloísa e GUTIERREZ, Gustavo – *O Corpo e o Lúdico – Ciclo de Debates Lazer e Motricidade*, 2000, p.68

Nas prisões dos tempos mais antigos, como no século XVIII, temos os suplícios de um condenado e a violência contra o seu corpo.

Nas prisões dos dias atuais, a situação permanece bastante parecida, com práticas disciplinares, restrição de direitos e controle rígido do tempo. Nas duas situações, o massacre recai sobre o corpo, de formas diferentes, mas sempre o impondo sofrimento ao corpo. Como diz Alvarez (2000, p. 74) “percebe-se, assim, que no campo da punição, o corpo é sempre o alvo, quer das práticas suplicantes, quer das práticas disciplinares.”

De certa forma, para Foucault, estas práticas de castigo manifestam um outro sentimento: poder. O poder de classes dominantes sobre as dominadas. Mesmo com as mudanças no campo da punição, o poder sempre esteve embutido, de uma forma ou de outra. Na realidade, modificou-se apenas a forma de punição, não do poder e da dominação. Mas esta dominação, segundo Alvarez, está eternamente presente na sociedade e nos fatos de nossa história.

> Como exercício por excelência da dominação, as práticas penais nunca perdem de vista o corpo. E essa manifestação do poder, que ocorre de modo talvez mais condensado no campo das penalidades, está igualmente presente em toda a prática social, pois práticas de dominação heterogêneas perpassam toda a sociedade, todos os corpos, quer dos dominantes, quer dos dominados.[41]

Foucault fala ainda em seus estudos sobre um corpo que não sofre apenas dominação, mas um corpo passível a transformações e construções. “(...) O corpo não é igualmente apenas o lugar da submissão ao poder, mas é o lugar possível de construção da subjetividade (...)”. (ALVAREZ, 2000, p. 75). E propõe ainda que o corpo não busque livrar-se das dominações, mas elaborar estratégias que fujam dessas práticas e encontre um caminho de produção.

---

[41] ALVAREZ, Opus citatum 2000, p. 74

> Buscar não um corpo livre de todas as dominações, o que é impossível, mas elaborar práticas sociais que escapem às formas de dominação hegemônicas no mundo contemporâneo, capazes de produzir subjetividades que não passem, por exemplo, pelos dispositivos normalizadores das instituições tradicionais.[42]

Em seus estudos, Foucault nos fala da importância do prazer que o corpo deve sentir. Mas de uma forma diferente. Ele não estuda o prazer, o corpo e os seus direitos em si, mas questiona o por que deles. Da vontade e, de uma certa forma, da obrigação de sentir prazer. Ele questiona se sempre foi natural essa busca pelos direitos e pelo prazer e satisfação do corpo. Será que a sociedade não estaria implicando e obrigando esta busca inconstante? Aqui Foucault continua sua análise sobre o poder em relação ao corpo. Mas não sob forma de submissão e dominação; pelo contrário, sob forma de incentivo e valorização deste corpo.

> Desse modo, Foucault mostra uma dimensão criativa do poder, capaz não apenas de negar o corpo, mas principalmente, de fabricá-lo cotidianamente, tornando-o dócil para o trabalho, e, ainda, capaz de extrair prazer dessa docilidade. Mais sutil e difuso do que um poder que reprime e aliena, há exercícios de poder em que o corpo em lugar de ser maltratado, é adulado, e em vez de ser negado, é colocado no centro das atenções, das problematizações médicas, dos questionamentos da mídia e da cultura[43]

Ou seja, Foucault segue falando da relação de poder com o corpo. Antes, de maneira mais rígida, de coerção, pressão; e agora, o poder sob o corpo acontece de forma a valorizá-lo. O corpo é o centro, o auge. Aqui acontece, então, a busca pela liberação do corpo, da expressão corporal, busca pela saúde, pelo sexo. Só que essa busca também acaba tornando-se uma forma de prisão. O corpo não está mais

---

[42] ALVAREZ, Opus citatum, 2000, p. 76
[43] BERNUZZI, 2000, p. 81

sob torturas, ou práticas disciplinares, mas precisa chegar a um padrão estabelecido. Um padrão que exige que o corpo se divirta, se expresse, sinta prazer. E as pessoas acabam escravas destes padrões impostos.

> Foucault não deixa de sugerir a possibilidade da transformação da liberação sexual e corporal numa espécie de lei geral, tão totalitária quanto a suposta repressão que a antecedeu. Na verdade Foucault não opõe a opressão à liberação: não haveria uma época de pura opressão e outra de liberação, tanto do sexo, quanto do corpo. Haveria, sim, em cada momento histórico, liberdades e coações que costumam manter uma estreita relação.[44]

Na realidade, trata-se de uma falsa liberdade. A liberação do corpo trouxe, sim, o fim de determinadas coerções, mas trouxe também outras problemáticas, como admite Bernuzzi:

> Talvez estes problemas digam respeito, principalmente, á necessidade de o corpo ser e de parecer livre, vinte e quatro horas por dia: em suma, o problema não seria tanto de liberar o corpo, mas, sim, o de lidar com os novos riscos, impasses e responsabilidades que essa liberdade provoca. Em suma, para viver eticamente não basta liberar o corpo, pois, muitas vezes, não é o caminho da liberação que cruza aquele das condutas éticas.[45]

Bernuzzi nos fala também, da questão da ética, do corpo viver segundo esta ética, que seria não a vontade de dominar e controlar o corpo, mas de relacionar-se com ele sem cobranças.

> A ética implica, pois, o estabelecimento de relações nas quais, no lugar da dominação, são exercidas composições entre os seres, que não se limitam a adequações harmoniosas entre diferenças, nem a fusões totalitárias fadadas a tornar todos os seres similares uns aos outros.[46]

---

[44] BERNUZZI, 2000, p. 85
[45] SANT'ANNA, Denise apud Bruhns, 2000, p. 86
[46] Ibidem 2000, p. 87

Ou seja, ética seria viver as diferenças entre os corpos, respeitar as singularidades e particularidades de cada um. Sem se preocupar em seguir modelos estabelecidos, em seguir padrões que ditam como o corpo deve se comportar e o que ele deve buscar.

Nos dias de hoje, viver desta maneira, respeitando diferenças e sem seguir padrões, torna-se um desafio muito complicado de se superar. Valoriza-se o culto ao corpo, a busca pela forma perfeita, enfim, o belo. Quem encontrar esta forma encontrou a fórmula da felicidade. (BRUHNS, 2000 p. 89) concorda: *"*Uma busca por determinado corpo vem se revelar como imposição na busca pela felicidade imaginada*".*

A liberação do corpo trouxe consigo uma nova forma de prisão. As pessoas têm o sentimento de liberdade, mas, na realidade, estão presas a padrões estabelecidos pela sociedade, disseminados através dos meios de comunicação, das propagandas, dos filmes, etc. Tais veículos vendem imagens que devem ser consumidas, ou pelo menos são impostas e induzidas ao consumo. Quem segue esses padrões está preso a uma indústria cultural que dita as regras a serem seguidas.

> "(..) especialmente aquelas usadas para vender mercadorias e experiências por meio de anúncios, são imagens da juventude, saúde e beleza dos corpos. Uma boa parte da promoção da moda, indústria de cosméticos e de cuidados com o corpo apresenta esses ideais de corpos como algo que deveria ser atingido (...) ."[47]

Através disto é propagado o consumo do corpo. Afinal, ele ajuda a vender. Utilizam-no para fins lucrativos. Ao mesmo tempo, esse corpo perfeito é associado à questão do prazer, atrelado à conquista do "belo". Mas esta relação entre corpo e

[47] FEATHERSTONE, 1994, apud BRUHNS, 2000 p. 92

prazer ultrapassa as barreiras da forma. Hoje, é quase uma obrigação sentir-se bem e satisfeito.

> (...) houve uma transformação na relação do homem com seu passado. Nesse sentido, se antes havia um arrependimento dos pecados cometidos ou dos prazeres furtivamente experimentados sem o consentimento social, em nossos dias, ele tende a lamentar os possíveis prazeres que deixou de viver, as supostas relações sociais que ele não experimentou (...)[48]

Como vimos, antigamente sentia-se culpa pelo prazer em determinadas ações que não eram bem vistas ou nem totalmente aceitas pela nossa sociedade. Hoje, deixar passar determinadas oportunidades e não vivê-las é considerado um tempo perdido, uma tristeza, Lamenta-se não ter vivido ou participado de certas experiências.

Atualmente, nós temos todas as oportunidades e mecanismos para levar uma vida confortável, satisfeita e com bem-estar. Se nós, por um motivo ou outro, deixamos de experimentar estas situações, somos levados, então, a sentir culpa por não tê-las vivido. Resumindo: sentir prazer virou obrigação! Há então, uma discussão entre sentir prazer em cumprir seu dever e o dever de sentir prazer. Na dança, o corpo é uma fonte de prazer, mas ao mesmo tempo de outras sensações desagradáveis, como a dor física.

O corpo humano é ainda o principal fator de comunicação na dança. Nesta linguagem de movimentos e expressões, ele é o responsável pela transmissão da mensagem, ou seja, é o corpo que transmite ao público a intenção do coreógrafo e/ou o assunto por ele abordado. Mas nem sempre funcionou assim.

---

[48] BRUHNS, Opus citatum, 2000, p. 97

Com o balé clássico, o corpo era apenas um instrumento que realizava movimentos, muitas vezes artificiais. Não tinha a preocupação de transmitir algum sentimento ou expressar uma idéia. Existiam os passos, os exercícios e eles deveriam ser executados da melhor forma possível. “O balé clássico tinha um código de passos, de combinações de passos e de figuras, e ao crítico bastava, para julgar um bailarino, comparar sua execução com o arquétipo ideal”.(GARAUDY, 1973, p 49).

Isadora Duncan também criticava o clássico: “Sou inimiga do balé, que considero um gênero falso e absurdo, que está fora do domínio da arte”. (ISADORA apud GARAUDY, 1973, p.66)

Na dança moderna, o corpo é bastante valorizado. Tudo deve dançar: as mãos, os olhos, os dedos... Enfim, e todo este conjunto de movimentos deve transmitir algum sentimento e não ser apenas gestos mecânicos e artificiais. O corpo inteiro torna-se um instrumento de comunicação para se transmitir uma mensagem. Era, portanto, preciso inovar.

> Deste corpo, para que ele deixasse passar a mensagem, era preciso enfim liberar o movimento, liberá-lo dos moldes clássicos, das regras cristalizadas, para que ele pudesse expressar todas as emoções humanas. Era preciso que o movimento ganhasse corpo, não ficasse restrito às pernas.[49]

Na dança moderna, o corpo torna-se, verdadeiramente, o centro de tudo e passa a transmitir, com total intensidade, as sensações propostas pelos coreógrafos. Para conseguir a transmissão da mensagem, é preciso disciplinar o corpo. Ou seja, são necessárias algumas exigências. A principal delas é a entrega. Se uma pessoa

[49] GARAUDY, Opus citatum, 1973, p. 69

decide ser bailarino ou bailarina, ela deve entregar-se de corpo e alma, pois é exatamente disso que ela mais vai precisar.

3.3 Prazer e Dor

O corpo torna-se o palco dos sentimentos, da história e das sensações que serão transmitidas pelo bailarino. O corpo é o lugar do sofrimento, da alegria, da dor, da angústia, do amor, da serenidade, do medo, e, enfim, ele se torna o instrumento de comunicação (mídia) para levar ao público (receptor), uma mensagem, por meio de gestos e movimentos coordenados dos bailarinos (emissores).

E quem são essas pessoas capazes de entregar seu corpo para transmitir e viver as mais diferentes experiências e sensações? Que estão dispostas a sentir dor, chorar quando se machucam, repetir um movimento centenas de vezes se for preciso, a ser disciplinadas e colocar a dança num patamar de elevada importância em suas vidas?

São bailarinos, considerados seres que não são humanos, (palavras da própria coreógrafa durante os ensaios), uma vez que o bailarino tem que se desprender de si próprio, de seus sentimentos, para ser outro ser, outra pessoa, e transmitir uma mensagem. Sem falar dos movimentos da dança, em especial da técnica do balé clássico, que possui muitos movimentos antianatômicos, ou seja, que exigem um esforço “sobrenatural” para se conseguir realizá-los.

Já na Terceiridade Peirceana, onde temos as leis, percebemos que quando se está no palco, todos os esforços têm que ser omitidos, essa é a regra.

Os esforços, os machucados e as dores (ou seja, primeiridade) são esquecidos, até porque o público não precisa saber do que acontece nos bastidores (secundidade), ou o que se passa com os bailarinos. O público está interessado no espetáculo, e ele tem que acontecer (terceiridade).

Na hora exata da dança, da apresentação, da realização do espetáculo, existe algo maior do que todos os esforços físicos e a dor em alguma parte do corpo. Existe o público, a iluminação, o nervosismo, a adrenalina, a ansiedade. Os relatos são de que, neste momento, não existe dor, machucado, nada. Só a dança. " Eu diria que a dança, no momento da apresentação, é uma espécie de anestesia. Você não sente mais dor naquela hora. Só sente depois que acaba" (Márcia Mourão – Bailarina, em entrevista dia 29/04/03).

Roângela Bonfim completa: "É engraçado, a gente não sente nada quando está no palco. Mas quando acaba e a gente pára e olha, ás vezes vê que se machucou e está saindo sangue, ardendo, mas na hora da dançar a gente não vê nada disso" (Bailarina, em entrevista dia 29/04/03).

> O que você está sentindo em termos de dor, corpo físico, você não sente mais. Você está ali representando algo. É como se a gente saísse do nosso corpo, e representasse outra pessoa, outro ser. É uma situação incrível, diferente. Poderia dizer que é algo quase que mágico.[50]

Ainda sobre o tema, Alessandra Rebouças afirma:

> Mesmo com dor, o bailarino não sente no palco. No momento da dança, existe algo muito maior do que o pé dele que está doendo. A partir do momento que ele terminou, ele vai sentir a dor. Ou sente antes de entrar no palco. Quando ele está dançando, a dor não existe.[51]

Esta relação de prazer e dor acaba se tornando, como foi citado anteriormente, uma relação mágica, onde num momento você sente que dói, no outro, você não sente mais. Só sente o prazer de estar ali no palco, dançando, representando, transmitindo algo. O que seria a dor então?

---

[50] Denisson Moraes -bailarino- em entrevista dia 29/04/03
[51] Alessandra Rebouças – em entrevista – dia 22/04/03

De acordo com o significado epistemológico, a dor é uma sensação desagradável, sofrimento moral, mágoa, pesar, aflição. Como estes sentimentos podem desaparecer, ou mesmo confundir-se com prazer - sentimento agradável, contentamento, deleite, satisfação, divertimento?

Esta realmente é uma situação inusitada pelo qual os bailarinos passam. Estamos falando do corpo físico, mas também existe o fator psicológico. Estamos falando da matéria – corpo humano – mas também existe a alma, o sentimento, e o psicológico.

Estar ali no palco dançando, transmitindo uma mensagem e estar usando o corpo como instrumento de comunicação e expressão é uma experiência indescritível, e universal. A dança é uma linguagem entendida no mundo inteiro.

> Tanto as pesquisas mecanicistas quanto as ligadas à sociopsicologia dos destinatários têm em comum aspectos que caracterizam a representação, como a distinção entre mundo objetivo [*composições de Vinicius de Moraes e Tom Jobim*] e mundo representado [*espetáculo Vi o Tom*]. Dessa forma, pode-se entender os fundamentos da distinção entre sujeito e receptor que – ligados por um canal [mídia], físico, [*na dança – o corpo humano*] que transporta a mensagem, composta por unidades discretas, de um a outro – estabelecem entre si influências, sendo que o sujeito emissor exerce poder sobre o sujeito receptor. É o estímulo implicando os efeitos.[52]

E as pessoas que escolhem passar por esse tipo de experiência, são pessoas que se decidiram por uma forma de vida diferente, mais mágica, bela, expressiva, e com certeza, com uma outra forma de ver o mundo, mais sensível à realidade, às pessoas e aos momentos que passam em suas vidas.

---

[52] SILVA, Opus citatum, 2001, p 21.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi extremamente prazeroso realizar uma pesquisa sobre um assunto que amo, e que sempre estive em contato. Conhecer mais sobre a história da dança, os pioneiros, os estilos, os criadores de determinadas técnicas, conversar com bailarinos e profissionais que escolheram este estilo diferente de vida foi mais do que uma pesquisa para a conclusão de um trabalho de curso. Foi um aprendizado para a vida.

Neste trabalho, vimos que a dança moderna surgiu para exigir uma arte mais viva, mais real, mais verdadeira e também para romper com padrões estabelecidos, com normas que estavam sendo impostas, podando a criatividade e expressão de artistas. A dança moderna trouxe não só uma revolução na arte, mas também liberdade. Isso, graças à coragem e ousadia de mulheres inconformadas com regras impostas na época.

A dança é então, uma sistematização de signos (música, iluminação, maquiagem, figurino, movimentos, expressões corporais) que forma uma linguagem, e se há uma linguagem, existe uma comunicação, que acontece por meio do corpo humano (que aqui, é a mídia – elemento de ligação entre um emissor e um receptor). Essa relação em que a mídia é o ambiente natural, onde o sujeito se funda como um elemento que traduz o todo, dá origem à metáfora comunicativa do organismo e caracteriza o que se chama modelo de comunicação expressivo.

Dançar é também uma forma de liberdade. É satisfação, mas também é sacrifício. Um sacrifício incompreendido por muitos, mas acima de tudo, é um modo diferente de viver, mais sensível, mais sadio, mais humano.

Na dança, existe dor, choro, hematomas. Mas também existe o riso, o prazer, a beleza.

Dançar é uma experiência inexplicável, entendida apenas por aqueles que a vivem.

É sentir o coração bater, o sangue correr nas veias, adrenalina, é conhecer melhor o seu corpo e os limites que ele pode alcançar. É superação, repetição, insistência, dedicação. É aprender a conviver com o outro, a respeitar as diferenças, a ser humilde e generoso.

Dançar é entregar o corpo, e também a alma.

Dançar é vida.

E que esta vida e comunicação universal, continue espalhada no mundo inteiro, enchendo os nossos olhos de magia e beleza, e os nossos corações, dos mais nobres sentimentos.

REFERÊNCIAS

GARAUDY, Roger. *Dançar A Vida*. Tradução de Antônio Guimarães e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CAMINADA, Eliana. *História da Dança: evolução cultural*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

NOVA, enciclopédia Barsa. 6ª ed. V.5. São Paulo: Barsa Planeta Internacional Ltda, 2002.

NANNI, Dionísia. *Dança-Educação: Pré-escola á Universidade*. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

BRUHNS, Heloísa Turini; GUTIERREZ, Gustavo Luis. *O Corpo e o Lúdico – Ciclo de Debates Lazer e Motricidade*. Campinas, SP: Autores Associados, 2000.

VIEIRA, Leocicléia Aparecida. *Projeto de Pesquisa e Monografia: O que é? Como se faz? Normas da ABNT*. 2ª ed ver. Curitiba: Ed. Do Autor, 2003.

COBLEY, Paul. *Semiótica para principiantes.* Tradução de Karina Fidelef. Buenos Aires: Era Naciente SRL, 2001.

SILVA, Alexandre Rocha da. *A Dispersão na semiótica das minorias.* São Leopoldo: Unisinos, 2001.

OLIVEIRA, Reginaldo Gomes de. *Roraima. Amazônia de Makunaima e o Ensino de Música.* Trabalho de Dissertação. Rio de Janeiro, 1991.

Grupo Corpo : www.grupocorpo.com.br. Acesso em 24/05/04

Companhia de dança Ballet Stagium: www.stagium.com.br. Acesso em 24/05/04

Bailarina Nina Verchinina. www.ninaverchinina.com.br. Acesso em 24/05/04

Companhia de Dança Débora Colker. www.ciadeboracolker.com.br. Acesso em 24/05/04

Canto da Dança . www.bailarinas.kit.net. Acesso em 20/04/04.

ROCHA, Cristina. Entrevista concedida pela bailarina e professora de dança da Escola de Balé Cristina Rocha. Boa Vista, 22 jun. 2004.

RUFINO, Eliakin. Entrevista concedida pelo poeta e escritor. Boa Vista, 06 de jul. 2004.

REBOUÇAS, Alessandra. Entrevista Concedida pela bailarina e coreógrafa da Aura Cia de Dança, Boa Vista, 22 abr. 2003.

MOURÃO, Márcia. Entrevista concedida pela bailarina da Aura Cia de Dança. Boa Vista, 29 jun. 2003.

BONFIM, Rosângela. Entrevista concedida pela bailarina da Aura Cia de Dança. Boa Vista, 29 jun. 2003.

MORAES, Denisson. Entrevista concedida pelo bailarino da Aura Cia de Dança. Boa Vista, 29 jun. 2003.