



VALLE, FLAVIA P. *Contraconduta* como prática de formação na graduação em dança: gênero em questão. Porto Alegre: UFRGS. UFRGS, doutorado, Gilberto Icle. Professora Assistente Licenciatura em Dança UFRGS.

RESUMO

Este trabalho discute a questão de gênero na dança a partir de um enunciado que intitulou-se *dança é coisa de mulher*, elencado pela tese da autora. A tese discorre sobre os modos de formação no ensino superior de dança, debruçando-se sobre a dimensão da criação e seu estatuto nessa formação. Nela, delimita-se o conceito operacional de *contraconduta*, analisando os percursos criativos dos alunos de graduação em dança a partir desse marco operacional, com o objetivo de visualizar a trama por intermédio da qual os discursos sobre a dança assumem forma nos corpos em formação. Toma-se a obra de Foucault como ferramenta para poder analisar os fios que constituem a teia de discursos na qual, neste trabalho, o enunciado *dança é coisa de mulher* se constitui. A questão de gênero emerge principalmente a partir do perfil das turmas analisadas. Essas são formadas em grande parte por mulheres. Por ser uma pesquisa que se dá em estreita ligação com a formação de futuros professores, o foco deste trabalho é atentar como os discursos de gênero se manifestam nesta área.

PALAVRAS-CHAVE: dança; educação; gênero; criação em dança; Michel Foucault

ABSTRACT

This paper discusses the issue of gender in dance from a statement which was titled "dance is a woman thing", listed by the author's thesis. The thesis discusses the modes of training in higher education dance, leaning on the scale of creation and its status in this training. In it, defines the operational concept of *contraconduta*, analyzing the creative paths of undergraduate students in dance from this operational framework, in order to see the plot through which the discourses on the dance take form in the body in training. We take the work of Foucault as a tool to analyze the threads that constitute the web of discourse in which, in this work, the statement "dance is a woman thing" constitutes itself. The gender issue emerges mainly from the profile of the analyzed groups. They are formed largely by women. Because it is a search that takes place in close connection with the training of future teachers, the focus of this study is to consider how discourses of gender manifest themselves in this area.

KEYWORDS: Dance; education; gender; dance creation; Michel Foucault

Este texto é um recorte da minha tese que discorre sobre os modos de formação no ensino superior de dança, debruçando-se sobre a dimensão da criação e seu estatuto nessa formação. Para circunscrever um objeto de estudo, delimito o conceito operacional que chamo de *contraconduta*. Minha tese trata, portanto, de analisar os percursos criativos dos alunos de graduação em dança a partir desse marco operacional, com o objetivo de visualizar a trama por intermédio da qual os discursos sobre a dança assumem forma nos corpos em formação. Para isso são

produzidos durante três semestres dados escritos pelos alunos sobre seus processos coreográficos.

Mas o que é discurso? De que estou falando? Aqui é preciso já falar da perspectiva foucaultiana de discurso, que envolve os enunciados e a ideia de sujeito como uma *posição vazia*, isto é, “[...] indivíduos diferentes podem ocupar o lugar de sujeito de um mesmo discurso, ou seja, a origem do discurso não estaria em sujeitos individuais” (FISCHER, 2000, p.3). Falo do jogo de saberes, sendo saberes entendido como “as possibilidades de utilização e de apropriação dos discursos” (CASTRO, 2009, p. 395) e também “o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados, em que os conceitos aparecem, são definidos, aplicam-se e se transformam” (CASTRO, 2009, p. 395). Na produção dos dados, discuto como esses enunciados convivem e se alteram, mostram e consolidam no jogo do material analisado. Sobre a questão do gênero, mostro a ausência de um dito, o que, contraditoriamente, não significa invisibilidade.

Gênero: visibilidade e ausência do dizer

Vejo o ensino superior de dança como um lugar predominado das mulheres. Num primeiro momento pensei que o enunciado do qual intitulei *dança é coisa de mulher* fosse aparecer nos registros produzidos pela pesquisa. Não foi o que aconteceu. Ninguém, salvo um comentário, falou sobre isso. Mas se havia uma ausência quase total desse dizer, me dei conta que isso não precisava ser dito. Era um não-dito, mas que era totalmente visível. Dos dados analisados, tenho as seguintes informações:

Semestre	Total de alunos	homens	mulheres
2008/2	22	2	20
2009/1	18	4	14
2009/2	8	3	5
Total geral	48	9	39

Nestes dados, observamos que mais de 75% do público da graduação em dança é composto pelo sexo feminino. Se aqui temos dados de dentro da universidade, não é difícil identificar esta realidade em diversos contextos ou mesmo na literatura. Strazacappa (2001, p.49) fala que “a dança ainda é vista como uma atividade predominantemente feminina. Embora nossa sociedade seja manifestamente dançante, o preconceito contra os homens ainda é muito forte”. Essa realidade não é só brasileira. Susan Stinson (1998), pesquisadora e professora americana, nos mostra a mesma situação em seu país. Em uma pesquisa realizada com alunos de dança em ambientes escolares, a maior preocupação revelada pelos meninos entrevistados, de 10 a 15 anos, foi que a aula de dança fosse *uma aula de menina* ou ainda, que as pessoas iriam pensar que eles eram homossexuais.

Tem sido discutido que as aulas de dança têm se caracterizado como um rito de passagem para gerações de meninas pequenas aprenderem o que significa ser mulher (STINSON, 1998; SANTOS, 2009). Além disso, o *status* inferior da mulher e

a homofobia ainda presente na sociedade são parte constituinte dessa questão de gênero e dança.

A dança, como qualquer área de conhecimento, está embebida de discursos imersos em representações e construções sociais. Apesar da dança ser um território bastante habitado por mulheres, os discursos da dança não fogem do atravessamento de outros discursos que normalmente tem o masculino como ponto referencial. Eles não estão isolados e sim em coexistência com os variados discursos de áreas diversas. A nossa sociedade tende a determinar o que é coisa de mulher e o que é coisa de homem. Pensar o gênero é exercitar um pensamento plural que escape de argumentos biológicos e culturais da desigualdade.

Gênero deve ser entendido muito além das caracterizações dicotômicas que supõem dois universos opostos: o do homem e da mulher. Devemos compreender os papéis masculinos e femininos como múltiplos e complexos, e não representações arbitrárias dos padrões e regras que uma sociedade estabelece para seus membros que definem seus “modos de ser”, seus vestuários, seus modos de relacionar e de se portar. Devemos “observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo que se construiu sobre os sexos” (LOURO, 2008, p. 21).

Nessa perspectiva, há diversas formas de assumir masculinidades e feminilidades que envolvem, entre diversos aspectos, as desigualdades entre os sujeitos e as complexas redes de poder.

Na dança, as mensagens de poder, dominação, desafio e igualdade podem ser emitidas, habitualmente, sem um sentido de responsabilidade. Esse mesmo caráter não-responsável pode proporcionar um caminho de pouco risco para a mudança. O que tem sido historicamente construído pode ser politicamente reconstruído. Embora ver seja aprender e acreditar, acreditar também é ver o que conhecemos (HANNA, 1999, p.17)

Dito isso, é importante entender gênero na sua complexidade, aproximando-o do conceito de identidade que é múltiplo, contraditório e sempre em transformação. Na dança é possível observar práticas que reforçam os papéis femininos e masculinos que a sociedade estabelece arbitrariamente e também manifestações que questionam esta divisão.

Como pensar isso na dança? A ideia de gênero está em tudo e em todo o lugar: na mídia, nas aulas, na literatura, etc. Comento, então, algumas obras e práticas da dança. O balé clássico, por exemplo, foi por muito tempo foi a única manifestação de dança como arte legitimada pela sociedade. Suas raízes emergem das danças da corte e é deste período que começamos a ter os primeiros registros coreográficos dos movimentos. Interessante notar que estes registros eram realizados por homens, isto é, tinham o masculino como referência. Cabia aos mestres de dança não só anotar, mas formar os nobres nas artes do movimento. Com o advento do balé romântico, entretanto, é bem conhecido o protagonismo da mulher na cena: “a consequência negativa do período romântico, centrado em divas como Taglioni e a Grisi, foi colocar o homem como figura secundária no *ballet*” (PORTINARI, 1989, p.95). Se o ápice do balé romântico foi meados do século XIX, alguns de seus aspectos podem ser achados ainda mais adiante. Além disso, essas obras célebres continuaram e continuam a serem encenadas até hoje, colaborando para este ideal etéreo feminino.

No entanto, uma mensagem das imagens que vem se repetindo é a dominação masculina e a proteção das mulheres por intermédio da parceria no balé: um homem forte que sustenta e manipula a mulher sobre seu pedestal *pointe*. E os produtores e coreógrafos homens continuam a tomar decisões nos bastidores. Procurando fugir do controle masculino, mulheres rebeldes do século XX interpretaram distantes e antigos modelos de mulheres – como servas – ou ilusivas encarnações de homens, assim como criaram novas formas de dança (“dança moderna”), dirigiram suas próprias companhias, e moveram-se descalças com suas próprias forças (HANNA, 1999, p. 15).

Poderíamos pensar então que no início do século XX, com a Dança Moderna, houve um novo marco do feminismo ocidental? É inegável a imensa contribuição que coreógrafas- intérpretes como Martha Graham, Isadora Duncan, Mary Wigman, entre outras deram a um mundo que até então era comandado por homens. Seus protagonismos não estavam só na atuação como criadoras e intérpretes, mas estavam também num corpo *natural* que desafiava o ideal de movimento até então. Suas inovações vão desde o vestuário, temáticas até os movimentos em si.

A dança moderna traz novos paradigmas para a dança e traz um protagonismo feminino. Isso remete a um novo trabalho e conceito de corpo pensado como *natural*. Wolff(1997) relata os perigos de entender o corpo como natural e não contextualizado em uma cultura. Martha Graham, por exemplo, representou uma essência de mulher através da representação dos mitos gregos, caindo na armadilha de uma concepção feminina nos moldes universais. Dito isso, “o que isso significa é que dança pode ser apenas subversiva quando questiona e expõem a construção de um corpo em uma cultura” (WOLFF, 1997, 96, tradução minha).

A dança pós-moderna e contemporânea traz uma nova perspectiva de gênero nas suas coreografias. Com raízes ainda nos trabalhos dos coreógrafos Merce Cunningham e Alvin Nikolai nos anos de 1940 e 1950, por exemplo, vemos uma atenção ao corpo em movimento. É famosa a frase de Nikolai que defendia *movement for its own sake*. Os dois coreógrafos pregam o movimento pelo puro prazer do movimento, sem querer narrativas, mensagens ou discursos além dos discursos do corpo que não diferem o corpo biológico da mulher e do homem no fazer coreográfico e também não escondem estas diferenças. Enquanto Nikolai se envolve com movimentos a partir de figurinos, iluminação e *props*, Cunningham se preocupa com a independência entre si dos elementos do movimento, da música, cenário, iluminação, etc.

Se em Cunningham e Nikolai não há uma preocupação temática além do próprio corpo, outros grupos e coreógrafos tratam questões de gênero diretamente em suas temáticas. Um grupo contemporâneo que tem abordado frequentemente tabus é o grupo inglês *DV8 Physical Theatre*. Na obra *Enter Aquilles*, transformada em filme, por exemplo, a questão do gênero vem tratar as questões do mundo masculino, pois “ainda que os estudos continuem priorizando as análises sobre as mulheres, eles estão agora, de forma muito mais explícita, referindo-se também aos homens” (LOURO, 2008, p.22). Diferentes modos de masculinidade são trazidos a tona nessa dança apontando as pressões do universo masculino e suas identidades diversas e plurais.

Uma vez que o corpo e as profissões que lidam com o corpo são marginalizadas no modo de pensar ocidental, poderíamos ver a dança – que tem o corpo como o *locus* de atuação – como uma arte a frente das atividades que subvertem o modo de pensar pré-concebidos e preconceituosos. O corpo, entretanto, não foge de sua cultura e carrega em si seus discursos. A dança está imersa nos discursos de gênero que se dão explicitamente através das temáticas ou personagens de seus enredos, em manifestações dançantes do nosso próprio cotidiano ou em manifestações tomadas como patrimônio cultural. Neste sentido, ela pode ser apenas um meio de propagar um discurso já recorrente e enraizado. Por isso, mais do que discutir se o corpo está ou não no discurso, é fundamental discutir o potencial político do corpo. Além disso, pensar a dança, em suas diversas manifestações cênicas e sociais, assim como pensar a sala de aula de dança em relação ao gênero é fazer um exercício para que não se perpetuem discursos preconceituosos.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso sobre seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. 477p.

FISCHER, Rosa Maria B. O sujeito em Foucault: problematizações contemporâneas. In: III Seminário de Pesquisa em Educação, 2000. Porto Alegre. **Anais do III Seminário de Pesquisa em Educação**. Porto Alegre, UFRGS/PPGE, 2000. P.1-17. CD-ROM.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. 236p.

HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LOURO, Guacira. **Gênero, Sexualidade e Educação**. 9ª edição. Porto Alegre: Vozes, 2001. 184p.

PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SANTOS, Tatiana Mielczarski. **Entre pedaços de algodão e bailarinas de porcelana**: a performance artística do balé clássico como performance de gênero. Porto Alegre: UFRGS, 2009. 95 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

STRAZZACAPPA, Márcia. STRAZZACAPPA, Márcia. Dançando na chuva...e no chão de cimento. In: FERREIRA, Sueli (org.). **O ensino das artes**: construindo caminhos. São Paulo: Papirus, 2001.

STINSON, Susan. Reflexões sobre a dança e os meninos. **Pró-posições**, v.9, 2 (26), 55-61, jun.1998.

WOLFF, Janet. Reinstating Corporeality: feminism and body politics. In: DESMOND, Jane C. (org.). **Meaning in motion: new cultural studies of dance**. EUA: Duke University Press, 1997. 398p.