

# DANÇA E DIÁSPORA NEGRA

## POÉTICAS POLÍTICAS, MODOS DE SABER E EPISTEMES OUTRAS

ORGS.

AMÉLIA VITÓRIA DE SOUZA CONRADO  
CELINA NUNES DE ALCÂNTARA  
FERNANDO MARQUES CAMARGO FERRAZ  
MARIA DE LURDES BARROS DA PAIXÃO

EDITORA

## **O CORPO NEGRO NO BALÉ CLÁSSICO: DANCE THEATRE OF HARLEM E SUAS PRÁTICAS INSURGENTES**

Gleidison Oliveira da Anunciação (Guego Anunciação) (UFBA)

Sabe-se que, no universo do balé clássico, existe uma tendência em eleger, fundamentalmente, bailarino.as com porte longilíneo, branco.as e que atendam ao estereótipo europeu. Uma política de corpo que prioriza determinado perfil corporal em detrimento de outro. Assim, este pequeno texto está implicado em uma análise crítica do tratamento de corpo acerca das questões históricas desta cultura excludente do balé a fim de refletir sobre a presença do corpo negro neste contexto.

Considerando o número restrito de bibliografia dedicada a tal assunto - corpo negro no balé clássico -, principalmente no Brasil, a realização desta escrita se justifica por colaborar criticamente acerca desta lacuna e possibilitar novas reflexões a partir do tema, pois considero questões relevantes para a Dança e que estão em pauta na geopolítica do Brasil e no mundo. Racismo, invisibilidade e silenciamento, por um lado, e protagonismo e representatividade negra, por outro, são temáticas presentes neste texto. Este texto também é fruto da minha dissertação de mestrado realizada no Programa de Pós Graduação em Dança na Universidade Federal da Bahia.

### **1.1 O corpo negro**

No dicionário Aurélio (HOLANDA, 1975), a palavra negro é definida como algo de cor negra, roupa muito escura, preto, trigueiro, fúnebre, infeliz, aflito, tétrico. Na física, o corpo negro é definido como um objeto hipotético, onde nenhuma luz o atravessa, tão pouco é refletida. Na verdade, o substantivo negro é o nome que se dá ao 'produto' que surgiu a partir da exploração das pessoas de origem africana para viverem como marginais, farrapos, objetos e moeda. Ou seja, o negro foi produzido para se tornar o inútil que só tinha valor por conta de seus serviços braçais, ou seja, o sujeito racial.

O negro e a raça sempre foram duas figuras centrais da fala euro-americana sobre o homem e essas duas palavras sempre estiveram interligadas, pois a característica delas era existencial. O termo negro representava uma ameaça, seres animalescos, seres que precisavam ser domados e viver sob o jugo de alguém, obviamente, de um indivíduo branco.

Diante disso, é possível afirmar que o negro é criação dos brancos e, conseqüentemente, o racismo também. Desde o período escravagista, o negro é colocado como estranho e, a partir disso, ocorre a própria desapropriação do negro; o negro vendo-se como estranho, como aberração, como diferente na cognição, como objeto de impiedade e sempre associado à forma negativa. Sujeito de exploração e de presença que incomoda.

Para o pensamento ocidental, o negro era incapaz de se reproduzir e, durante vários séculos, o conceito de raça serviu para nomear pessoas não européias. Como um ser estranho poderia viver coisas que pessoas brancas faziam? Como pessoas negras poderiam ser pessoas que conseguiriam desenvolver habilidades artísticas que os brancos faziam? O pensamento europeu retirou, oprimiu, excluiu e colocou o corpo negro sob uma concepção de inutilidade, obtendo o controle desse corpo e ditando o que ele deveria fazer e o que não poderia executar.

Mbembe (2016) diz que a raça é algo inventado que surgiu para estabelecer e concretizar o poder e que não está, unicamente, na esfera sensorial. Para que a raça venha atuar como afeto, ela deve se transformar em imagem, figura, forma e principalmente estrutura que se imagina. Sendo assim, a raça é um local de realidade, aparência, mas também é um lugar de quebra e movimentação.

Aliás, é típico da raça ou do racismo sempre suscitar ou engendrar um duplo, um substituto, um equivalente, uma máscara, um simulacro. Um rosto humano autêntico é convocado a aparecer. O trabalho do racismo consiste em relegá-lo ao segundo plano ou cobri-lo com um véu. No lugar desse rosto, faz-se emergir das profundezas da imaginação um rosto de fantasia, um simulacro de rosto e um rosto humano. O racismo consiste, pois, em substituir aquilo que é por algo diferente, uma realidade diferente. Além de uma força de deturpação do real e de um fixador de afetos, é também uma forma

de distúrbio psíquico, e é por isso que o conteúdo recalcado volta brutalmente à superfície. (MBEMBE, 2018, p. 69)

A questão do racismo estava intrínseca na dúvida sobre a capacidade dos corpos negros de se organizarem, de governarem ou de terem habilidades para se desenvolverem ou produzirem coisas que os brancos podiam fazer. Sendo assim, práticas racistas, ainda hoje, estão associadas à ideia de incapacidade do negro e que culmina no controle desses corpos, encaixotando-os e ditando quais lugares eles podem e devem ocupar, sempre a partir de um olhar totalmente preconceituoso.

Kilomba (2019) diz que o racismo é a legitimação de estruturas violentas de exclusão racial. Cria-se a ideia que a pessoa negra quer obter algo que é da pessoa branca e que, por isso, precisa ser controlada, silenciada e domada. “Enquanto o sujeito negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se o oprimido e o oprimido, o tirano.” (KILOMBA, 2019, p.34).

Os índices de renda e riqueza vão confirmando que negro.as ainda são maioria entre os mais pobres e fora do contexto educacional. A desigualdade que existe em determinadas sociedades se estabelece por conta de uma política que não reconhece, efetivamente, que a cidadania seja um princípio para todo.as. Negro.as foram o.as primeiro.as a serem colocados.as nas ruas, assim como o.as primeiro.as mendigos.as, não conseguem completar o ensino médio, continuam sendo a maioria em serviços braçais e mal remunerados. O Brasil e os Estados Unidos foram construídos por mãos negras, mãos que tinham de sustentar o peso da escravidão e de alguém controlando as suas vidas.

## **1.2 Pequeno panorama do balé clássico**

Criado a partir das danças de corte e com interferências, ao longo do tempo, de danças populares, o balé clássico possui um dicionário de movimentos próprios. No século XV, durante as festividades do casamento do Duque de Milão com Isabel de Aragão, foi apresentado pela primeira vez um

balé com as características que o conhecemos hoje, segundo SAMPAIO (2013).

A moda da época eram roupas pesadas, como os vestidos de ancas, sapatos altos e perucas. Com esse traje e com os passos complicados, os acidentes eram frequentes na entrada e saída dos bailarinos na cena. Em 1530, o italiano Cesare Negri escreveu “Nuova inventioni di balli” onde aconselhava que, para que a dança fosse realizada com mais elegância deveria, sempre que possível, manter os joelhos esticados e os pés virados para fora.

No século XIX, o Romantismo transformou todas as artes, inclusive o balé, inaugurando assim um novo estilo, no qual aparecem figuras exóticas e etéreas se contrapondo aos heróis e heroínas, personagens reais apresentados nos balés anteriores.

O primeiro balé, como espetáculo, ocorreu em Paris, no ano de 1581, sendo que em 1661, foi fundada a Academia Real de Balé e Academia Real de Música, pelo rei Luís XIV. Em 1820, Carlo Blasis lança o seu “*Traité elementaire theorique et pratique de l’art de danse*”, onde expõe os preceitos de um método de ensino caracterizados pela harmonia e coordenação dos braços, o paralelismo dos exercícios e seus aspectos perpendicular e vertical, o equilíbrio, arabesques e poses onde o rosto deve manter a vivacidade e a expressividade, do *plié* às piruetas, do adágio ao allegro. Em 1828, ele introduziu a barra como elemento auxiliar nos exercícios preliminares da aula.

O primeiro grande balé romântico foi “*La Sylphide*”, que iniciou o trabalho nas sapatilhas de ponta. Ainda neste século, o coreógrafo russo Marius Petipa marca a relevância do ballet na Rússia, trabalhando com Tchaikovsky que criou três dos mais importantes balés do mundo: “A Bela Adormecida”, o “Quebra-Nozes” e “O Lago dos Cisnes”.

Logo após, o russo Diaghilev, editor de uma revista de artes, promoveu em Paris, os músicos russos, a ópera russa e o ballet russo, inaugurando uma nova ordem no âmbito da dança como Arte, que passou a apresentar estilos renovados como nas demais expressões artísticas que se transformaram a partir do romantismo. Dessa forma, o balé clássico se espalhou pelos cinco continentes, tornando-se uma das técnicas de dança mais conhecidas no mundo todo.

Nos Estados Unidos, o balé clássico começou a se consolidar a partir de 1933, quando George Balanchine<sup>154</sup> se mudou para os EUA com objetivo de criar uma companhia de balé clássico e fundar a primeira escola americana de balé. Balanchine criou um tipo de método que reúne elementos das escolas francesa, russa e italiana. Sua chegada nos EUA se dá a partir do convite de Lincoln Kirstein<sup>155</sup> que desejava implantar o balé clássico na América do Norte. Em 1934 fundaram a School of American Ballet e 14 anos depois criam a companhia de balé dos EUA, o New York City Ballet.

Balanchine é um dos grandes nomes do balé clássico nos Estados Unidos ; foi um importante professor e coreógrafo que formou diversos outros artistas, tais como: William Dollar, Agnes de Mille, Alvin Ailey, John Neumeier, Robert Joffrey, Harold Lang, Arthur Mitchell, William Forsythe.

### **1.3 O corpo negro no balé clássico, ou das histórias que não nos contam.**

A história do balé clássico é formada por nomes de grandes bailarino.as que se tornaram ícones e espelhos para outro.as bailarino.as que sonham em galgar caminhos profissionais construindo uma carreira sólida em companhias de dança. Porém, a problemática que trarei a partir das próximas linhas vêm com as seguintes perguntas: Existem bailarino.as negro.as que também são ícones desta linguagem de dança? Sendo o balé uma dança criada para um perfil branco, pessoas negras conseguem ter acesso a essa técnica? Negros.as conseguem se inserir nas companhias de dança com estética clássica? Pessoas negras querem fazer técnica de balé clássico ?

Refletir sobre a inserção de corpos negros no balé clássico, é tratar sobre questões da técnica/estética da dança clássica e enfrentar o porque, ainda em 2020, são tão pouco.as negro.as que conseguem se inserir em

---

<sup>154</sup> Nasceu em San Peterburgo, na Rússia, e estudou composição musical e piano no Conservatório de Leningrado. Começou seus estudos de dança na Escola Imperial em 1914, e em 1923 estreou como coreógrafo. Em 1924 foi convidado para ingressar na companhia Ballets Russes, e criou coreografias importantes. Durante sua vida de coreógrafo, criou mais de 400 trabalhos, incluindo coreografias para filmes, óperas e musicais.

<sup>155</sup> Nascido em Nova York, e criado numa família rica, foi um escritor americano, empresário, conhecedor de arte e especialista em muitas áreas. Estou na Haward, e concentrou suas atividades para entender a carreira de George Balanchine após assistir a peça "Apollo" coreografada por Balanchine, e realizada pelo Ballets Russes.

companhias de dança que apresentam estéticas clássicas e o motivo pelo qual figuras negras que conseguiram adentrar em alguns espaços são ainda invisibilizadas, apagadas e soterradas.

Como disse anteriormente, o corpo do negro foi colocado como moeda, como farrapo, como sub humano. Dessa forma, se entende que este mesmo corpo traficado é o corpo que não deveria estar em um ambiente de alta corte, como é o caso do balé clássico.

O racismo no balé clássico pode ser de diversas formas, seja pela não escolha racista de um.a bailarino.a negro.a com grau técnico elevado em relação a um.a bailarino.a branco.a, ou seja pela idéia de que negro.as não ocupam lugares de solistas por conta do imaginário que o repertório pede. O balé é uma dança originária nas cortes européias e codificada a partir de corpos brancos, que significava nobreza dominante. Princesas e príncipes são ocidentais e historicamente branco.as, a mesma classe que seqüestrou milhares de africanos e os levou para diversas partes do mundo, explorando-os, retirando de seus legítimos processos identitários e os tratando como seres inferiores.

Dessa forma, entende-se que o balé clássico está fundado num pensamento abissal, tornando invisível tudo e todos que não estão encaixados em suas diretrizes. Os corpos negros, por exemplo, são memórias gravadas de gerações que vivem na marginalização sociopolítica ao qual foram sujeitados. Tratados como animais, os corpos negros nunca foram corpos considerados aptos para a técnica clássica, pois enquanto o balé clássico era tido como a dança de etiqueta para damas e cavalheiros, os corpos negros eram colocados como selvagens e incapazes.

Com tudo, por que negro.as deveriam amar o balé clássico, sendo que o balé clássico nasce dentro de uma estrutura colonizadora que o exclui? Como pessoas negras se inserem no contexto do balé clássico sem sofrer traumas? É possível ou é um tiro no escuro?

#### 1.4 Artur Mitchell e seu legado

Para falar sobre ações insurgentes, emancipadoras e transformadoras no contexto do balé clássico é importante iniciar falando sobre Artur Mitchell e seu grande legado. Mitchell foi um homem negro que revolucionou e criou fissuras no universo da dança clássica nos Estados Unidos, tornando-se referência mundial por conta de suas conquistas e iniciativas de revolução.

Artur Mitchell, falecido em 2018, nasceu e cresceu no Harlem, considerado um bairro predominante negro na cidade de Nova York, onde foi um dos quatro irmãos filho de um superintendente de construção. Na sua infância e adolescência, Mitchell realizou diversos trabalhos informais para ajudar financeiramente a sua família, e em 1950, após ter feito uma graduação em Superior de Artes Cênicas, ele ganhou um prêmio de dança e bolsa de estudos para estudar na *School of American Ballet*, uma escola afiliada ao *New York City Ballet*.

Após isso, Mitchell foi contratado como bailarino no New York City Ballet, onde em 1955 fez sua estréia como o primeiro afroamericano a atuar na companhia. Um ano após sua estreia, Mitchell foi para o posto de primeiro bailarino, onde se apresentou em todas as grandes produções da cia, dançando famosos balés de repertório.

Com o estrondoso talento de Artur Mitchell, George Balanchine criou o *Pas de Deux de Agon*, peça criada para ele e a bailarina Diana Adams. Essa parceria gerou diversos incômodos, pelo fato de ser uma obra especialmente dançada com uma mulher branca, porém, apesar das críticas, Balanchine manteve o dueto.

#### 1.5 Dance Theatre of Harlem e suas práticas insurgentes

Criada em 1969, a Dance Theatre of Harlem é uma companhia de balé clássico criada especialmente para abarcar bailarinos(as) negro(as), tornando-se



referência mundial como a primeira companhia de balé clássico formada por pessoas negras.

Há 50 anos, Dance Theatre of Harlem faz do balé uma expressão cultural acessível a todo.as. Disposto a criar impactos positivos após o assassinato de Marthin Luther King, Artur Mitchell fundou uma escola com seu antigo professor, Karel Shool, onde a idéia era oferecer as crianças do Harlem uma oportunidade de mudar seus futuros, desafiando-se diante da arte clássica.

Patrimônio internacional das artes, o Dance Theatre of Harlem se compõe de uma companhia de dança, uma escola de balé (as crianças e jovens fazem aulas não só de clássico, mas também de outras linguagens de dança) e um programa de educação artística e engajamento comunitário – o *Dancing Trough Barriers*. É importante dizer que em 1971, apenas dois anos de criação da fundação do Dance Theatre of Harlem, o jornal New York Times classificou a instituição como um dos empreendimentos mais interessantes de balé.

É interessante trazer a idéia de que Dance Theatre of Harlem é conhecida como ícone da dança norte americana, contando com um legado extraordinário de apresentações e excelência artística, enfatizando as questões negras e revolucionando o universo do balé clássico a partir de uma perspectiva não europeia.

Ferraz (2017) em seu artigo *Danças Negras: entre apagamentos e afirmação no cenário político das artes*, apresenta reflexões sobre o fazer artístico de artistas negros, concebendo o termo danças negras muito mais como conceito do que como estética de dança. Para o autor, as danças negras integram diversas linguagens de dança, como o jazz, o balé, a dança moderna, o frevo, o samba. As danças negras podem e devem ser consideradas parte de uma área de conhecimento em Dança que conecta diversas expressões corporais com as lutas históricas, políticas e sociais do povo negro, evidenciando-os como protagonistas. São práticas de afirmação do/para o povo negro, sendo danças criadas e/ou dançadas por pessoas negras.

Dessa forma, o Dance Theatre of Harlem se configura como uma companhia que é, faz e produz dança negra. O autor argumenta, em seu artigo, que as danças negras podem ser práticas que também tenham sido criadas por pessoas brancas, mas que no momento presente é realizada por pessoas negras.

Parto do pressuposto que os elementos pertencentes a esse conceito constituem uma memória de dança a ser acionada, seja pela identificação de artistas por suas corporalidades afro-orientadas particulares, cujos aspectos formais e rítmicos são tão relevantes como qualquer outro, seja como citação de seus temas politicamente contundentes. (FERRAZ, 2017, p. 116)

Como mais um exemplo dessas práticas insurgentes do Dance Theatre Of Harlem e em consonância com a idéia de danças negras apresentada por Ferraz, trago uma das produções mais emblemáticas da companhia, a Criole Giselle.

Creole Giselle foi o primeiro grande balé de repertório criado e dançado pelo Dance Theatre of Harlem , onde Artur Mitchell remontou, readaptou e recoreografou a tradicional Giselle europeia para a sua companhia. Para alguns, esta releitura na época foi vista como inadequada e inferior as tradicionais montagens, mas para outros, o ato foi bastante inovador.

É importante informar que Criole Giselle é uma versão onde a história ao invés de acontecer na Alemanha, é transportada para os igarapés da Louisiana entre uma comunidade de negros livres. Houve pesquisas substanciais sobre a criação da Giselle crioula, e cada membro do elenco recebeu o nome de uma pessoa real do período.

Frederick Franklin, consultor artístico do DTH para a fama do Ballets Russes, encenou o balé, recriando a coreografia original de Jean Coralli / Jules Perrot, com a partitura original de Adolphe Adam. Estreada no Coliseu de Londres em 1984, a Creole Giselle ganhou o prêmio Laurence Olivier (o equivalente londrino do Tony da Broadway) de "Melhor Nova Produção de Dança".

Três anos depois de sua estréia, Creole Giselle foi filmada na Dinamarca para uma transmissão de tv. A inovação e a garra de remontar uma obra conhecida mundialmente pelos amantes do balé clássico com um elenco completo de pessoas negras foi extremamente importante quando falamos de representatividade, superação e fissuras no sistema. Mitchell foi um revolucionário, foi um insurgente.

É importante também dizer que Virginia Johnson, primeira bailarina da companhia, foi a solista do Criole Giselle, e esse trabalho foi o ponto alto da sua carreira. Após a morte de Mitchell, Virginia Johnson se tornou a nova diretora artística do Dance Theatre of Harlem, onde uma segunda geração da história da companhia tem assumido a condução do grupo e continuado com o legado de Mitchell.

Saliento que em 1996, o Dance Theatre of Harlem veio ao Brasil e se apresentou em São Paulo, e junto com este elenco, estavam as brasileiras Simone Cardoso e Bethânia Gomes, ambas bailarinas brasileiras formadas pela Escola de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, que tiveram suas carreiras apagadas e conseguiram se inserir nesta idéia de quilombo, que é o Dance Theatre of Harlem.

Em 2019, comemorando 50 anos da companhia e homenageando o legado de Artur Mitchell, a companhia voltou ao Brasil com uma temporada em São Paulo e em Trancoso, na Bahia. É importante relatar que ambas as vindas da companhia ao Brasil foram através do Mozarteum Brasileiro, que é um programa reconhecido por sua programação de música clássica, além de trazer para os palcos brasileiros algumas das principais companhias de balé do mundo.

Em São Paulo ocorreram duas apresentações e uma matinê gratuita para as crianças, no Teatro Alfa, e em Trancoso a programação foi um pouco mais extensa, onde a companhia realizou dois espetáculos no Teatro L'Occitane e quatro dias de aulas para bailarinos e estudantes brasileiros.

É interessante saber também que ambas as vindas ao Brasil a companhia tinha bailarino.as brasileiro.as em seu elenco. Desta ultima vez tivemos a presença de Ingrid Silva, primeira bailarina da companhia, oriunda do

projeto social dançando para não dançar, que conheceu a companhia através de Bethânia Gomes (a bailarina que dançou na tour de 1996). Outro bailarino brasileiro que atua na companhia do Harlem é o Dylan Santos, baiano que teve toda uma formação de balé clássico em São Paulo e atua como um dos solistas da companhia, estrelando a turnê ao Brasil junto com Ingrid Silva.

Não entrarei em maiores detalhes acerca desses bailarinos citados e de suas histórias, mas finalizo este texto profanando a tamanha importância do Dance Theatre of Harlem como esse símbolo de resistência negra, de quebra de barreiras, de quilombo, de ressignificações e de insurgência no ambiente racista e excludente que o balé clássico está enraizado.

## REFERÊNCIAS

ANUNCIACAO, Gleidison Oliveira da. A inserção do corpo negro em companhias de balé clássico no Brasil e Estados Unidos. ANAIS DO VI ENCONTRO CIENTIFICO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA – ANDA. Salvador: ANDA, 2019. p.2084-2094.

FERRAZ, Fernando. Danças Negras: entre apagamentos e afirmação no cenário político das artes. **Revista Eixo**, 2017.

GONZALES, Lélia. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MOURA, Gilsamara. Emílio, Douglas (Orgs). **Ágora : Modos de Ser em Dança – Volume 2**. São Paulo : Editora jogo de Palavras, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude usos e sentidos**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

PEREIRA, Roberto. **A formação do Balé Brasileiro: nacionalismo e estilização**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

SCHWARCZ, L. M. e QUEIROZ, R. da S. (orgs.). **Raça e Diversidade**. São Paulo: EDUSP, 1996.

SAMPAIO, Flávio. **Ballet Passo a Passo**. Expressão gráfica. 2013

SANTOS, Boaventura. **Para além do pensamento abissal**. Cebrap. 2007.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Ed.Melusina, Espanha, 2011.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. N-1 edições, 2018