

ELISA ABRÃO

A PERDA DA ARTE NO PROCESSO DE DESPORTIVIZAÇÃO DA DANÇA

Monografia apresentada como requisito parcial
para conclusão do curso de Licenciatura em
Educação Física, Setor de Ciências Biológicas,
Universidade Federal do Paraná.
Orientadora: Mestre Astrid Baecker Ávila.

CURITIBA

2002

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

À Astrid Baecker Ávila, uma verdadeira mestra, que ensina a descoberta de ver as mesmas coisas com novos olhos - os da consciência.

À minha família, que apesar da distância sempre esteve próxima me apoiando em minhas escolhas, por mais contrárias das esperadas que estas fossem.

Aos meus amigos, principalmente à Hellen Marques, por toda dedicação e compreensão.

Aos meus alunos, que foram verdadeiros professores em minha formação, compartilhando dúvidas e desafios, construindo ao meu lado longas reflexões, caminhos e amizades.

SUMÁRIO

Resumo	v
1.0 Introdução	06
2.0 Bailarinos em série: formas para todos os estilos	10
3.0 Desvelando o contexto da dança: buscando um esclarecimento sobre as relações entrelaçando, a dança nesta totalidade	12
4.0 O Ser Humano envolvido com a dança em uma sociedade que nega a dialética existente na sua totalidade e no particular desta arte	21
5.0 Conclusão	29
6.0 Referências Bibliográficas	34

RESUMO

Esta pesquisa procura identificar as contradições existentes nos processos: artístico e desportivo em relação à dança. Percebendo que estes não são fenômenos separados e independentes entre si mas com contradições presentes na totalidade social e que, muitas vezes, apresentam-se de forma ambígua. O objetivo de observar estas contradições é buscar compreender o processo das relações humanas que influenciam nesta arte a ponto de simplificá-la a uma repetição de passos e não mais a sensibilização dos seres humanos para sua capacidade de transformação social. Partindo da seguinte questão: quais contradições estão presentes no tratamento dado à dança tanto em suas possibilidades artística como esportivizada? Fundamentando-se no método dialético pelas categorias de esportivização, mercadorização e tecnificação como também pelo método análise de conteúdo. Inicialmente é discutida a manifestação cultural do esporte, observando como o ser humano perpassa na busca incessante de superar a natureza. Para depois entrelaçar a dança na totalidade das relações sociais principalmente à modalidade de produção econômica, acreditando ser esta uma causa determinante para as infra-estruturas. E já encaminhando para as conclusões ocorre a análise da dança e o ser humano neste modelo de sociedade que nega a dialética. E por estas análises é possível observar que existem relações imbricadas da dança-arte e da dança-esporte pois uma implica na outra na atualidade de nossas relações sociais e dentro desta diversidade de atitudes é que se percebe a perda da arte no processo de esportivização da dança.

1.0 INTRODUÇÃO

Várias são as questões suscitadas no período da formação profissional. Mas, juntamente por ter percorrido um caminho no qual a dança teve presença marcante, busquei para a pesquisa monográfica um eixo que articulasse minhas principais inquietações com a questão da dança. Pude constatar que a discussão sobre a necessidade de competir é uma questão tratada de forma evasiva e supérflua no curso de graduação e Educação Física. Para muitos, esta é a única forma de motivar os alunos a participarem da aula, pois é algo “natural” do ser humano. Já outra tendência, mostra nos a partir dos estudos antropológicos, que a competição é um fator cultural e não natural como querem fazer com que acreditemos. O primeiro entendimento predomina, reforçando a idéia que rege nossa sociedade, de que tudo pode e deve ser mensurado, quantificado, perpassando inclusive os processos artísticos. Esta pesquisa procura identificar as contradições existentes nos processos: artístico e desportivo em relação à dança. Percebendo que estes não são fenômenos separados e independentes entre si, mas com contradições presentes na totalidade social e que, muitas vezes, apresentam-se de forma ambígua.

A dança é uma arte e pode ser tratada como tal. A competição é um elemento que se agrega às artes dentro das relações firmadas pela sociedade capitalista, fazendo com que a arte seja vista por uma perspectiva mercadológica, com isso alguns produtos artísticos perdem a possibilidade de ser uma expressão espontânea e passam a ser condicionados pelos interesses dos valores de troca¹.

Existem diferentes concepções de dança na sociedade, precisamos desvenda-los, pois aceitá-los simplesmente seria reproduzir as imposições sociais reforçando tal modelo de sociedade.

As construções culturais dos seres humanos encontram-se articuladas numa totalidade, porém possuem particularidades e singularidades. Assim a dança será o particular que desejamos enfocar nesta pesquisa. Compreendemos esta como forma de linguagem corporal, que busca expressar espontaneamente ou refletidamente, sentidos, pensamentos e ações do dançarino.

A indústria cultural cada vez mais procura, em decorrência da lógica capitalista, divulgar a dança que possibilita uma grande circulação de capital. O

¹ O conceito de valor de troca será explicado mais adiante nesta pesquisa.

princípio desta é quantidade, despreocupando-se com a qualidade, mostrando a dança como técnica institucionalizada pelos estilos de dança. O que pode gerar uma formação humana despreocupada com a democracia, emancipação e criticidade. Tolhendo que estes se tornem consciente de que são agentes, transformadores ou não, de suas histórias e sociedade. Essa forma de entender a dança traz em si um apelo a métodos-conteúdos pedagógicos conservadores. Hoje dentro da sociedade a repetição de passos conforme o que diz a música, como ocorre no Axé, é a forma mais divulgada, valorizada e aceita de dança. A simples repetição de passos (da técnica já institucionalizada), existente em todos os estilos de dança, acaba se atrelando com as pedagogias tradicionais (tecnicismo) o que acarreta na transformação da dança em um conteúdo pensado e ensinado a partir da lógica do sistema esportivo².

As possibilidades de proporcionar aos seres humanos através da dança uma formação ampla, no sentido de não apenas passar técnica ou seqüência de passos, mas permitir a este o desenvolvimento de uma linguagem corporal, que seja expressão de sua vida, ou ainda uma linguagem social, deve perpassar o ensino da dança. A dança deve ser vista como manifestação, introspeção, interação com o meio, como ato de apreensão e construção da realidade social. A dança tem potencialidade para desenvolver o ser humano de modo contrário a lógica de mercado, pois, pode permitir a este criar, recriar e despertar um próprio processo emancipatório.

"Imaginação e criatividade são, então, pontos fundamentais em um projeto de educação que tenha como objetivo a formação de pessoas que não apenas aprendam os conhecimentos elaborados pela humanidade como verdades absolutas e imutáveis, porém, que saiba refletir e que se sintam capazes de interferir sobre esses conhecimentos, reelaborando-os". (SARAIVA, 1990, p 98).

A dança é um conteúdo que possibilita sensibilizar o ser humano, mas a forma como é trabalhada é que vai permitir ou não, uma formação para emancipação e criticidade do/a aluno/a.

A análise da organização econômica de nossa sociedade nos mostra uma preocupação com a produção, consumo e lucro, gerando na dança relações neste mesmo sentido, ou seja, o esquecimento da qualidade e utilidade pela quantidade e troca, introduzindo a dança dentro de princípios competitivos. As preocupações na

² Apesar de que no jogo o atleta pode, dentro da tática estabelecida, definir sua jogada. Já na dança ou a coreografia conta com a colaboração dos bailarinos ou resta-lhes a reprodução.

formação dos seres humanos está direcionada para formar trabalhadores dóceis dentro da lógica de exploração do trabalhador para a produção de “mais valia”.

Estes questionamentos são relevantes à medida que se acredita que uma outra organização é possível³, que não obedeça à lógica de mercado, mas sim que se observe às necessidades humanas. Assim a dança, apresenta-se como uma das formas de esclarecer sobre as questões sociais, como por exemplo, a contradição fundamental do capitalismo, a luta de classes. Portanto este estudo busca as contradições das perspectivas artísticas da dança e a perspectiva hoje hegemônica, a esportivizada. Para tal partimos da seguinte questão: **quais contradições estão presentes no tratamento dado à dança tanto em suas possibilidades artística como esportivizada?**

Objetivamos nesta pesquisa observar as contradições presentes nas perspectivas esportivas e artística de dança buscando compreender o processo das relações humanas que influenciam nesta arte a ponto de simplificá-la a uma repetição de passos e não mais a sensibilização dos seres humanos para sua capacidade de transformação social. Esta pesquisa fundamenta-se no método dialético. Com este método procura-se estudar a dança dentro dos contextos sócio-histórico evidenciando as categorias de esportivização, mercadorização e tecnificação. As categorias foram escolhidas por serem estas que emanam desse processo contraditórios de relação entre a da dança-arte e a dança-esporte. O contexto que tratará essa pesquisa é o da dança inserida neste modelo de sociedade, que tem como marca a luta de classes, processo a partir do qual vem modificando nossa super estrutura e a infra-estrutura. Este método possibilita ter “... como ponto de partida, o interior da fala. E como ponto de chegada, o campo da especificidade histórica e totalizante que produz a fala”. (Minayo, 2002, p.77) Busca-se mais que descrever a realidade conhecê-la e desvelá-la, para compreender aquilo que está atrás das aparências. Por isto foi necessária também à utilização do método análise de conteúdo, realizando entrevistas com atores da vida social que vive questões discutidas na pesquisa, como forma de verificação de processos que são a culminância da permuta entre dança-arte e dança-competição. A história se constitui de contradições sociais, procura-se analisar a dança como um fator social onde ocorre o processo de reificação, ou seja, solidificando os padrões estabelecidos pela forma da sociedade vigente nas relações humanas.

³ O próprio Fórum Social Mundial, em sua 3^o edição, nos mostra sinais de que “um outro mundo é possível”.

Esta pesquisa está organizada em capítulos, onde o capítulo seguinte tratará sobre o processo de esportivização ressaltando como ser humano e a natureza são vistos dentro desta perspectiva. Este se vincula a dança através das relações de treinabilidade dos corpos.

No terceiro capítulo busca-se analisar as relações econômicas capitalistas e como estas influenciam a dança dentro da perspectiva artística e esportiva. Pois a dança arte também sofre influência da lógica econômica vigente, conseqüentemente agrega princípios competitivos em suas relações. A conclusão vem no sentido de mostrar as possibilidades da dança dentro destas duas perspectivas discutidas na pesquisa. Procurando desvendar as relações que a dança estabelece como fenômeno artístico e competitivo dentro desta organização social.

2.0 BAILARINOS EM SÉRIE: FORMAS PARA TODOS OS ESTILOS

O fenômeno esportivo nos remete a analisar como as questões à cerca dos corpos são vistas dentro destas práticas. Certamente o paradoxo presente nesta manifestação cultural pode representar o desenvolvimento da humanidade, porém também deixa claros os retrocessos, que reduzem o ser humano a um objeto de estudo, ou a um objeto a ser vendido, como o caso dos jogadores de futebol.

Neste fenômeno está explícito a treinabilidade dos corpos que pretende superar a natureza provando a superioridade humana. Este pensamento é apoiado pela ciência positivista que pretende afirmar “que o ser humano é capaz de controlar a natureza descobrir, classificar, controlar, prever, enfim, ter possibilidade de ser senhor da natureza” (Vaz, 2000, p.90). Dentro desta lógica a natureza é um objeto a ser conhecido e dominado, como os corpos dos seres humanos que fazem parte da natureza, sendo estes estudados e controlados para ter como fim à performance esportiva.

A desvalorização do ser humano como sujeito, cada vez mais visto como objeto, firmou-se com estudos das mais diversas áreas de conhecimento, um exemplo disto é a medicina, que valoriza os estudos em corpos mortos e fixando-o como um objeto. Com estas perspectivas de estudos o conhecimento sobre a natureza (corpo humano) possibilitou um maior controle sobre este, possibilitando “a ciência moldar o corpo a partir de um modelo prévio que ela tem da natureza” (Vaz, 2000, p.103).

No caso dos esportes ocorreu o desenvolvimento de técnicas que colocaram os corpos como máquinas para realizar certos movimentos com finalidade única da performance (um exemplo disto é a biomecânica). As performances estão alcançando patamares nunca previstos, porém o respeito com o ser humano é esquecido e substituído pela superação da natureza. Esse processo repercute na dança, onde a busca pela perfeição da técnica institucionalizada pauperiza o processo criativo ao retirar a construção coletiva para um único coreógrafo reduzindo a própria corporeidade humana.

Dos atletas é exigido que suportem a dor e outras conseqüências que o esporte proporciona pela busca do melhor rendimento. A dor antigamente era um sinal de defesa do corpo e hoje na treinabilidade dos corpos é algo a ser superado, ignorado

para alcançar o progresso e sucesso¹. Infelizmente é comum escutar de atletas ou bailarinos que a dor nos treinos é que possibilitam o sucesso nas competições. Esta sacrifcação dos corpos ocorre, pois o sistema esportivo valoriza unicamente o rendimento e o processo competitivo.

“Um dos elementos mais importantes do fenômeno esporte, sobretudo o de competição e mais ainda o de alto nível, mas não só dele, é o treinamento esportivo. Os princípios básicos do treinamento e todo o seu arcabouço metodológico, e ainda as áreas de conhecimento que lhes dão sustentação, formam um complexo teórico que tem como claro e declarado objetivo a melhoria da performance esportiva, e como meio, a exigência fundamental de colocar o corpo sob o máximo controle. É preciso que o corpo seja operacionalizado, já que de outra forma, como se pode abstrair da teoria do treinamento, não há resultado, não há melhoria na prestação desportiva”.(Vaz, 2000 e p.92).

A superação do rendimento é questionada por muitos profissionais da área da dança. Existem correntes da dança moderna com preocupação em manter algumas movimentações consideradas naturais² do homem como as pernas afastadas e com os pés em paralelo, sendo esta a primeira posição do moderno. Ainda na dança moderna, existem críticas para o balé clássico por conter dentro do seu universo técnico muitas posições contrárias as consideradas naturais do ser humano, que somente através do “treino” poderão ser executadas com perfeição. Isto não se restringe somente ao balé, pois outros estilos de dança não valorizam e nem respeitam as limitações e movimentações individuais fazendo exigências técnicas, estereotipando a linguagem corporal. A dança resumida ao sistema esportivo apresenta técnicas institucionalizadas pelos diferentes estilos de dança e sua contribuição para o ser humano restringe-se para uma modelagem estética de seus corpos, e de seus movimentos, tecnicando-os.

¹ Como no caso do balé clássico onde as bailarinas precisam através de muita dor modificar a anatomia do pé para obterem o sucesso nos palcos.

² Consideradas naturais, pois estudos antropológicos nos mostram que não existem movimentações naturais. Dentro das relações sociais esta idéia é aceita dificultando a compreensão da essência sobre as técnicas corporais, pois estas são construções culturais.

3.0 DESVELANDO O CONTEXTO DA DANÇA: BUSCANDO UM ESCLARECIMENTO SOBRE AS RELAÇÕES SOCIAIS ENTRELAÇANDO A DANÇA NESTA TOTALIDADE.

O fenômeno artístico discutido neste trabalho será entendido a partir do princípio básico do marxismo, segundo o qual a superestrutura da sociedade - o direito, a religião, a filosofia, e a arte - repousa nas relações de produção. Assim o artista, em suas relações com o mercado acaba sucumbindo à lógica capitalista, muito embora possua uma outra concepção de sociedade e lute por ela. Outra questão é o fato de que a atividade cultural emana das relações sociais estabelecidas em cada sociedade, ou seja, a consciência do artista acaba refletindo³ os determinantes sócio-econômicos. Este processo de produção não é algo que pertença a um único indivíduo, mas se dá em decorrência do “espírito do tempo” que é captado de forma mais precisa por algumas pessoas.

A criação e apreciação artística não são fixas, pois dependem das condições da vida social, ou melhor, das bases econômicas que podem ser alteradas, inclusive modificando o gosto e o conteúdo das manifestações artísticas. “A modalidade da produção econômica seria a causa determinante da modalidade de produção artística. Partindo do pressuposto de que a Arte deve reproduzir, no plano da representação, o que a atividade humana produz socialmente” (NUNES, 2002, p. 94).

Socialmente as relações humanas, na maioria das vezes, apresentam-se reificadas, ou seja, de uma forma aparente e não na sua essência, emanando de uma economia fetichizada. Por vivermos numa organização social capitalista - na qual esta presente à luta de classes entre proletariado e capitalista - é inevitável a produção da mais valia, que ocorre pela exploração do trabalhador. Para uma melhor compreensão do termo mercadoria⁴ recorreremos aos estudos da Crítica da Economia Política feita por Karl Marx. Nas sociedades complexas predomina o modo de produção capitalista, onde as mercadorias satisfazem as necessidades dos seres humanos das mais diversas

³ A idéia de reflexa parte de uma compreensão de Luckács, onde o reflexo não significa a reprodução da realidade, ou seja, não ocorre de forma mecânica. São as múltiplas relações humanas, contraditórias, que em sua efetividade, são determinadas em primeira instância pelas relações econômicas, e é esse processo de múltiplas mediações que denominamos de espelhamento/reflexo da realidade.

⁴ No caso dessa pesquisa é fundamental compreendermos o conceito mercadoria, pois esse processo de mercadorização da dança ocorre tanto em sua vertente artística como esportivizada.

formas. A mercadoria originada nas relações capitalistas possui um duplo aspecto que são: qualidade e quantidade expressam nos conceitos: valor de uso e valor de troca.

O valor de uso nas mercadorias está presente na qualidade, importando a utilidade das mesmas para satisfazer a necessidade do ser humano. O corpo da mercadoria, ou melhor, sua forma de existência corpórea é que determina o valor de uso da mercadoria em qualquer forma social, porém é desprovido da relação com o valor do trabalho humano comum a todas as mercadorias.

O valor de troca de mercadorias apresenta relações de quantidade entre estas, e é estabelecido socialmente, sendo este mutável com frequência. Para que duas ou mais mercadorias sejam possíveis de troca é necessário que seus valores de troca sejam permutáveis um pelo outro. O que poderia ser usado como equivalente de valor? O quantum de trabalho humano que é despendido nas diferentes formas de trabalho. Assim, o valor de troca é trabalho humano agregado às mercadorias, ou seja, o quantum de trabalho humano foi preciso para produzir a mercadoria. Então, valor de troca constitui-se da força de trabalho acrescido dos meios de produção – como, por exemplo, a matéria prima – presente em toda mercadoria.

No valor de troca a utilidade dos objetos não importam, pois o que é considerado é a quantidade da mercadoria, abstraindo não só a utilidade da mercadoria como também a utilidade do trabalho humano. Com os resíduos do trabalho humano estes se apresentam como valores mercantis. “Portanto, um valor de uso ou bem possui valor, apenas, porque nele está objetivado ou materializado trabalho humano abstrato” (MARX, 1993, p. 47). O trabalho é medido pelo tempo que este é executado. O tempo para o dispêndio de força de trabalho é definido socialmente, ou melhor, é o tempo socialmente necessário para produzir um valor de uso. “O valor de uma mercadoria está para o valor de cada uma das outras mercadorias assim como o tempo de trabalho necessário para a produção de uma está para o tempo de trabalho necessário para a produção de outra” (MARX, 1993, p. 48) As modificações sociais possibilitam alterações no tempo gasto e no dispêndio de força de trabalho. O valor e uso produzido pela força de trabalho para obter valor de troca devem ser um valor de uso para outra pessoa que pretende adquiri-la. Observando esta relação de igualdade entre mercadorias percebe-se o fenômeno capital, envolvido por relações efêmeras da troca e não relações de uso para o consumo. Para explicar o fenômeno mercadológico precisamos compreender que ocorre a negação do valor de uso, pois no momento da

troca, as mercadorias se firmam como valores de troca (quantificáveis) e após a troca ter sido efetivada, elas passam, novamente, a ser um valor de uso para o consumidor. Relembrando, o valor de troca é determinado pela quantidade de mercadoria e o valor de uso a qualidade. A preocupação do processo de produção capitalista encontra-se atrelado à produção de valores de troca e não de uso. Por estas relações efêmeras a preocupação da dança ser uma mercadoria, ou seja, estar atrelada unicamente ao valor de troca negando a utilidade desta para o dançarino.

"Nesse processo histórico de complexificação da organização social que resultou na ordem capitalista, os seres humanos que estabeleceram essa mesma forma não conseguem captar a própria sociedade em sua essência, restando-lhes uma compreensão aparente de que no mercado se sucede uma relação entre coisas, de uma forma mágica" (AVILA, 2000, p.27).

Na produção da mais valia em nenhum momento o vendedor da força de trabalho ou o capitalista, comprador da força de trabalho, desrespeita os equivalentes de valor de troca da mercadoria trabalho. O valor da força de trabalho vem do quantum necessário para o trabalhador se sustentar durante um dia de trabalho. Porém o trabalhador precisaria trabalhar 6 horas para produzir o que o sustentaria durante um dia (24 horas), mas o capitalista comprou um dia de trabalho e por isso pode exigir do trabalhador que trabalhe até 24 horas, mesmo que com seis o trabalhador produza o quantum de valor o capitalista vai trocar pela força de trabalho. Mas a mais valia já ocorre se o trabalhador exercer sua força de trabalho durante 12 horas produzindo a quantidade de mercadorias socialmente determinada para este período. Com isto o capitalista terá uma produção maior por dia só aumentando seus gastos relacionados a meios de produção e produzindo mais mercadorias para a troca, mais valor, pois o trabalhador recebe por quantum precisa para sobreviver e não por quantum produz.

Esclarecendo a participação de cada classe na produção, fica fácil observar como no senso comum estas não são realmente observadas e como cabe ao seres humanos ter consciência disto para poder compreender e transformar as relações sociais.

A dança como valor de uso é aquela que busca a utilidade para satisfazer as necessidades do dançarino e/ou do espectador, não priorizando o valor de mercadoria que pode ser agregado a esta arte. O fato da dança ser valor de uso significa que a preocupação ao produzir o espetáculo, ou a mercadoria, são, por exemplo, um trabalho sério de pesquisa sobre o tema do espetáculo, bem como investir

nas improvisações e no processo criativo do próprio grupo, pois se estará pautado na qualidade daquilo que se produz.

A dança comprometida, com o valor de uso para a transformação da ordem vigente, é aquela que o dançarino está preocupado em questionar o espectador da sua arte sobre algum tema social, possibilitando que a coreografia seja útil para este se sensibilizar e perceber sua participação na transformação social.

“As condições sociais, que não subsistem na obra como depósito de uma realidade exterior, são as partes materiais e contingentes da experiência viva, pessoal e plurivalente, que serve de base à criação, e que é sempre mais rica, mais reveladora e mais íntegra do que o reflexo ideológico das relações entre classes. O artista está, portanto, vinculado a esta ou aquela classe, mas a sua ideologia, original ou adotiva, pode ser neutralizada pelo próprio processo de criação”. (NUNES, 2002, p.97).

A dança como valor de troca está preocupada em quantidade de produção. O tempo e os gastos é que passam a ditar o processo, pois se trata de diminuir o quantum de trabalho será acumulado naquela mercadoria. A utilização somente das técnicas já existentes seria um exemplo para que isto ocorra, pois possibilitaria a produção de uma grande quantidade de coreografias sem preocupação com a qualidade, somente formando diferentes seqüências de passos.

O problema da dança enquanto uma mercadoria da indústria cultural não consiste em ser ela um valor de troca no momento da troca, mas de ser pensada na sua constituição somente enquanto valor de troca, não se busca produzir um valor de uso, onde suas qualidades são questionadas. Para quem a consome ela sempre será um valor de uso, mas para quem a produz isto pode não ocorrer. A dança pode representar um trabalho mecânico no qual a força de trabalho (execução da técnica, por exemplo) é entendida como mercadoria a ser trocada pela subsistência para a vida, resumindo-se a um valor de troca. Para o consumidor pode ser, como muitas vezes o é, somente uma subserviência aos desejos criados pelos meios de comunicação de massa, como as várias danças da bundinha.

Com isto ocorre a pauperização da arte de dançar, pois nestes casos o valor de uso não importa, não importando a qualidade. Frequentemente isto é observado dentro de nossa sociedade - e é esta dança que é divulgada, aceita, e de certa forma imposta pelo sistema capitalista - a dança pelo menos de qualidade duvidosa e que muitas vezes servem como entretenimento, ou seja, encontram-se relacionadas a ações efêmeras como são as capitalistas.

Assim a dança fica atrelada aos princípios competitivos, pois suas ações estão direcionadas para a repetição técnica possibilitando a diminuição do tempo gasto para as montagens coreográficas, não buscando no ser humano sua capacidade de criar e recriar as técnicas já existentes para a satisfação de suas próprias necessidades, pois isto necessitaria de mais dispêndio de energia, ou seja, mais tempo de trabalho. Dentro da especificidade da dança isto retrata o papel do professor como impositor de sentimentos nas coreografias a serem imitadas pelos alunos ou do contrário pela construção coletiva e possibilidade do aluno sentir, criar e recriar seus movimentos. Assim a mercadorização da dança ocorre tanto na sua forma artística como esportivizada.

A dança esportivizada exige a superação da técnica pela/o dançarina/o, ou seja, um rendimento máximo, a partir de critérios definidos, com a finalidade da obtenção da melhor pontuação. Assim as técnicas institucionalizadas dos diferentes estilos dançam passam a ser um índice classificatório e comparativo. Comparativo, pois o rendimento é utilizado para comparar as performances de homens e mulheres, brancos e negros, utilizando estas para firmar uma superação biológica. "A comparação dos homens brancos com os homens negros e com as mulheres em geral parece ter uma afinidade muito grande com o estabelecimento de uma hierarquia biológica", imposta pela natureza ", de maneira que o domínio dos primeiros sobre os segundos e as terceiras possa ser justificado e legitimado" (VAZ, 1999, p.101). A dança aparentemente parece estar na contra mão dessa legitimidade, porém se observada com atenção verifica-se que não. Primeiramente por que na grande maioria das companhias o papel de coreógrafo, diretor, entre outros com mais poder, pertencem principalmente a homens. Como também em estilos de dança - exemplo à contemporânea - nos quais a força muitas vezes é necessária o homem apresenta mais facilidades. Esta facilidade pode ser vista por uma superação ou por uma construção cultural, pois a mulher durante longa data foi vista como o sexo frágil - não modificando esta construção cultural na atualidade - acaba acarretando esta característica, de menor capacidade de força como uma forma de legitimar a hierarquia biológica também na dança. A procura pela superação da natureza imbutida na idéia de rendimento máximo perpassam pelas fronteiras do corpo que dança "Essas podem ser externas ao corpo, relacionadas ao espaço e ao tempo, ou internas a sua própria constituição, de

onde temos um corpo mais magro, mais forte, com esse ou aquele músculo mais desenvolvido, conforme as conveniências e exigências de plantão” (VAZ, 1999, p.101).

Nestas perspectivas o ser humano é quase esquecido, pois não são respeitados características genéticas, dores, ou seja, os desejos do estômago a fantasia, tudo é controlado para o alcance da performance e superação técnica. Isto nos remete a comparar o dançarino a uma máquina, pois “A idéia de rendimento cada vez mais alto no esporte é acompanhada pela preocupação com uma precisão cada vez maior de análise, traduzida, via de regra, em linguagem matemática, em números que possam se comparar grandezas em sua possível equivalência” (VAZ, 1999, p.103). A procura pelo rendimento máximo deixa clara a padronização existente no sistema esportivo não se resumem simplesmente na valorização da técnica, mas também na valorização de um tipo de corpo, na procura de firmar superações biológicas, enfim, no controle do ser humano na busca de um único fim, a produção do rendimento.

Esta discussão nos remete a procurar informações sobre os Festivais competitivos de dança existentes em nossa sociedade. Na cidade de Curitiba, ao contrário de outras como Joinville, as competições servem também como informativos aos profissionais desta arte. As informações aqui citadas foram possíveis pela realização de uma entrevista com uma Professora e juíza de dança. O recurso de entrevista além de aprofundar mais os conhecimentos sobre as competições foi necessário tendo em vista que nos informativos de competições, quase na totalidade, não apresentam critérios de avaliação como também maiores detalhes sobre esta organização da prática dançam. A professora comenta que uma parcela da comunidade curitibana, mais especificamente donos de academias, é que exigiram as competições, pois para os currículos, atrair alunos e patrocínios os títulos conquistados são importante. Como exemplo disto o grupo de dança moderna Têssera da UFPR que para se firmar e ser aceito socialmente participou de competições. Hoje já aceito não participa destas organizações, porém grupos iniciantes têm esta necessidade. Os grupos e academias utilizam-se da “boa” classificação para a conquista de patrocínios e como também é uma forma de publicidade para aumentar o número de alunos.

Após as competições em Curitiba e região no qual a professora entrevistada participa, são realizados “bate papos” com os grupos no qual é informado o que poderia ser melhorado para a próxima competição. Não deixando de moldar a

dança conforme algumas visões, a dos juízes⁵, porém merecedora de elogios comparada a outras organizações competitivas que não realizam nem o feedback aos participantes.

A banca julgadora, em Curitiba, é composta por cinco juizes que avaliam critérios pré-estabelecidos relacionando-os com o tema e estilo de dança. Para que os juizes possam julgar é exigida dos participantes uma relase, ou seja, um pequeno texto explicando a temática da coreografia. Os critérios são: criatividade do tema, desenvolvimento de tema, pesquisa de movimento, espaço cênico, figurino, performance técnica, Frequentemente a nota é dividida em partes iguais, ou seja, de seis a sete partes iguais. Modificando os critérios avaliativos principalmente para o balé clássico, pois nesta modalidade 80% é performance técnica e os outros 20% são para musicalidade, interpretação artística e biotipo. Esta diferenciação ocorre principalmente, pois esta é uma cultura erudita, ou seja, sempre é a mesma música e tipo de figurino a diferenciação realmente estará nos itens citados. Os critérios avaliativos ainda apresentam-se de forma subjetiva, ou seja, suscetível à percepção singular, de cada juiz diferente do futebol: entrou na trave, é gol. A juíza entrevistada ainda cita a necessidade de circulação dos juizes, pois a história e gosto do juiz não desvinculam deste quando exerce esta função. Existe um esforço para a tão famosa neutralidade, porém a conquista desta, se possível, já é algo mais complexo.

Dentro desta organização existem também certos gostos estabelecidos como exemplo as lantejoulas utilizadas nos figurinos, a professora entrevistada cita que é um recurso considerado brega e que o figurino deve respeitar o estilo de dança. Com isto esta presente uma contradição. Os figurinos devem respeitar o estilo de dança e também o tema, porém um grupo pode ou não trabalhar temas que necessita figurino mais frequentemente utilizado por outro estilo? E se grupo acha necessário à utilização de lantejola? É de responsabilidade do grupo adequar todos os recursos utilizados com o tema, e ao juiz avaliar. Para que isto seja realizado corretamente não deve influenciar o gosto do juiz. Afirmando a dificuldade da neutralidade a Professora entrevistada cita a escolha da música, ela como um exemplo particular não gosta de Enya e certamente isto pode vir a influenciar no julgamento se esta não tiver um certo policiamento com ela mesma. Apesar destes critérios ainda percebe-se que o tema

⁵ A juíza citada, uma crítica de dança, possui uma visão sobre a dança, mas como será a dos outros juízes? Isso nos leva a afirmar que existe variada concepção de dança, muito diferente, mesmo entre os cinco juizes.

entre outros critérios que serão avaliados pode ser bom, porém considerados de outra forma pelos juizes.

Em alguns Festivais, incluindo o de Cascavel, os juizes são organizados semelhante à escola de samba, cada um julga um critério. Com isto frequentemente é chamado pessoas de outras áreas do conhecimento como exemplo um profissional de teatro para avaliar interpretação artística ou um design para figurino. Desta forma, um juiz para cada critério, possibilita a segmentação da arte de dançar esquecendo da totalidade expressiva do grupo.

Outra questão pertinente nas artes é à procura do belo. Novamente com base na entrevista feita com a juíza de dança, esta observa que o público procura o belo. Como o gosto do juiz influencia na avaliação, o belo pode influenciar na classificação. Certamente no balé clássico a procura do belo esta presente, tanto que as bailarinas devem apresentar um biotipo padrão: magra, alta, seios pequenos e pernas finas. Não esquecendo da idade que influência também no julgamento. Outro exemplo disto são as competições entre danças folclóricas. Estas avaliações não são separadas por etnias. Na mesma competição encontram-se dança italiana, japonesa, entre outras. Como avaliar a melhor construção de diversas culturais? Firma-se uma hierarquia de cultura ou observa-se o mais belo?

Algumas competições apresentam melhor coreógrafo, bailarino, bailarina, grupo pela maior nota conquistada na competição, independente da modalidade. No festival de dança de Joinville quase sempre estes prêmios ficam para o balé clássico e novamente o questionamento é relevante, até que ponto o belo e os padrões não influenciam nestas notas?

Afinal ocorre ou não uma limitação na criação? Esta organização aparentemente mostra-se como seriedade para manter a possibilidade de criação, porém a divisão por estilos de certa forma já limita a possibilidade de criação, pois o bailarino deve dançar sempre atrelado a um estilo e técnica, como também o figurino deve estar relacionado sem levar em consideração que a avaliação do tema depende da ousadia e inovação, não entrando em questão a relevância do tema entrando novamente na lógica da indústria cultural. E agora como julgar a ousadia de um tema? Isto nos remete a analisar as contradições dos princípios competitivos presentes na arte de dançar. Pois o sistema esportivo, apesar de não diretamente, quando incorpora a dança utilizando métodos avaliativos, buscando simplesmente a performance dos

estilos para as competições. De certa forma limitam a evolução de novas técnicas e movimentações humanas como também o processo de sentir, pensar e agir do dançarino. As técnicas institucionalizadas são conhecimentos construídos pelos seres humanos dentro da história e sua evolução e por isto devem ser utilizadas. A dança dentro de sua história foi desenvolvendo novas técnicas que possibilitam hoje uma maior diversidade e possibilidades para os dançarinos. Continuar este processo firma uma evolução para a arte de dançar diferente simplesmente de execução técnica respeitando critérios avaliativos.

4.0 O SER HUMANO ENVOLVIDO COM A DANÇA EM UMA SOCIEDADE QUE NEGA A DIALÉTICA EXISTENTE NA SUA TOTALIDADE E NO PARTICULAR DESTA ARTE.

Para contextualizar a participação do artista neste processo contraditório recorreremos a história mais especificamente a partir do século XIX no qual a diferenciação entre as classes da burguesia e proletariado acaba explicando o surto que ocorreu no século XX de novas tendências artísticas. O artista após passar por grandes revoluções desde o século XVIII agora assumia uma posição em decorrência de não concordar com a ordem social e política e refugia-se atrás de sua arte em uma nova realidade, dentro da qual vive. A arte pela arte para Plekhanov existe quando o artista esta em desacordo com o meio social que o cerca. Esta atitude marca também um descomprometimento em transformar a vida social.

Vale ressaltar o fato de que as grandes obras de arte, universais, retratavam os anseios de libertação e de aperfeiçoamento do povo. Hoje em nossa sociedade esta presente uma anulação estética direcionada aos anseios sociais. Resultando nas obras de arte uma aproximação dos objetivos de produção da indústria cultural, anulando a criticidade que pode estar presente nas artes. A arte comprometida que esta presa a questões políticas são raras e quase sempre estranhadas pelos apreciadores da arte. A arte comprometida ou a reprodutora da indústria cultural certamente demonstra a concepção de mundo do artista. Hoje esta presente em nossa sociedade uma população em sua grande maioria passiva, ou melhor, acrítica. Esta não percebe como as linguagens artísticas podem ser contestação da situação social e uma forma de transformação das mesmas. A arte comprometida – no caso a dança - necessita de profundos estudos, pois busca a transformação social e por seguinte esta pautada na qualidade e não na quantidade de produção coreográfica.

“Os nexos causais entre a arte e a sociedade múltiplas e complexas, são mediatizados pela experiência criadora do artista, dependendo de sua atitude em face da herança intelectual recebida, da utilização das técnicas que lhe foram transmitidas, do aproveitamento da matéria com que conta para expressar-se, do modo como reage aos imperativos éticos e às exigências estéticas do seu trabalho, e também de sua maneira pessoal de assimilar a concepção-do-mundo inerente à sua época e à atmosfera social de que participa”.(NUNES, 2002, p.97).

Influenciando nos dois fenômenos discutidos anteriormente, esportivo e artístico, esta presente a Indústria Cultural. Este conceito frankfurtiano é o pressuposto de que os produtos culturais transformam-se em artigos de consumo. Neste processo se encontram também as artes, exemplificadas principalmente na música pelos teóricos desta escola. O caminho perverso da massificação das culturas acarreta uma uniformização e pseudo-individualidade pela repetição dos padrões culturais, intensificando a passividade social. Destituindo, pela venda, o bom senso da cultura. Assim as consciências (os corpos) são moldadas a obedecer gerando uma formação contrária à emancipação. “Para Adorno e Horkheimer, a” cultura de massa “não é nem cultura nem é produzida pelas massas: sua lei é a novidade, mas de modo a não perturbar hábitos e expectativas, a ser imediatamente legível e compreensível pelo maior número de espectadores ou leitores”. (MATOS, 1993, p.70). Ainda nesta lógica de pensamento, citaremos Sebastião Salgado, um dos mais renomeados fotógrafos da atualidade, que afirma “Para mim, sinceramente, a cultura não pode ser dissociada do mundo no qual vive. Acho que tem de ter um comprometimento. Não estou dizendo um comprometimento militante, mas tem que servir para informar” (SALGADO, 2002, p.7).

As danças divulgadas pela mídia resumem-se a fala da música - como o caso da música “Na boquinha da garrafa”, as dançarinas do grupo CIA do Pagode, como quase a totalidade das pessoas que dançavam esta música, faziam os mesmos gestos - em cima de uma garrafa com as pernas afastadas rebolar aproximando seus órgãos sexuais da boca da garrafa. Nas danceterias que tocam músicas deste tipo é freqüente ver as pessoas organizadas em fila olhando para o palco e juntas repetindo a seqüência de passos inventada pelos grupos que cantam as músicas. Não esquecendo que dentro das academias as aulas para ensinar estas coreografias, há muito pouco tempo estavam lotadas, modificando nos últimos anos o ritmo, porém continuando esta forma de aula de dança. Certamente se as dançarinas de grupos musicais fizessem passos conforme seu entendimento da música ou procurassem fazer uma linguagem corporal preocupada em questionar nossa sociedade não se prestariam a serem imitadas pelos espectadores, o que não lotaria salas de dança dentro de academias para este tipo de dança e pensamento. Por estas limitações possibilita a venda de forma massificada da mercadoria dança (corpo), não valorizando a qualidade.

Não perturbar hábitos e expectativas pela cultura de massa significa dizer não modificar os hábitos e expectativas do sistema capitalista. Neste pensamento a

vulgarização da mulher obedece à lógica capitalista de venda. A dança presente na mídia frequentemente vende a mercadoria corpo feminino para atrair consumidores para um tipo de música, e estas pregam isto em suas letras musicais como o exemplo da música “Vai Serginho”⁶. Infelizmente cada vez mais a dança presta-se como forma de mostrar o corpo feminino de forma vulgarizada, aumentando a audiência de programas televisivos, a venda de músicas sem nenhum comprometimento com a transformação social e firmando uma concepção de dança resumida para os espectadores desta arte. Por causa desta forma resumida muitas vezes os espectadores identificam um tipo de ritmo ou arte como descomprometida ou a entende de uma única forma. Não percebendo que dependo da visão de mundo artista e da utilização dos meios de comunicação divulgam determinados produtos artísticos à imagem destes na sociedade. Um exemplo disto é o funk, reconhecido socialmente da forma como foi citada anteriormente, ou seja, músicas que vulgarizam a mulher entre outras relações nem sempre positiva feitas pela sociedade a esta arte. Afirmando que não é o ritmo ou qualquer outra desculpa além do comprometimento da arte com a sociedade comparamos duas letras de músicas o “Rap da Felicidade” e “ Vai Serginho”.

“Rap da Felicidade”

Minha cara autoridade eu já não sei o que fazer
Com tanta violência eu sinto medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e a alegria se caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido a tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não agüento mais essa onda de violência
Só peço a autoridade um pouco mais de competência
[vamo lá, vamo lá]

Eu só quero é ser feliz
Andar tranqüilamente na favela onde eu nasci (ahn)

⁶Autor da música MC Serginho

E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Mas eu só quero é ser feliz
Feliz, feliz, feliz, feliz
Onde eu nasci (é!)
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar

Diversão hoje em dia não podemos nem pensar
Pois até lá nos bailes eles vem nos humilhar
Fica lá na praça que era tudo tão normal
Agora virou moda violência no local
Pessoas inocentes que não tem nada a ver
Estão perdendo hoje o se direito de viver
Nunca vi cartão postal que se destaca uma favela
Só vejo paisagem muito linda e muito bela
Quem vai pro exterior da favela sente saudade
O gringo vem aqui e não conhece a realidade
Vai pra Zona Sul pra conhecer água de coco
E o pobre na favela vive passando sufoco
Trocar a presidência uma nova esperança
Sofri na tempestade agora eu quero abonaça
O povo tem a força só precisa descobrir
Se eles lá não fazem nada faremos todos aqui
[quero ouvir]

Eu só quero é ser feliz
Andar tranqüilamente na favela onde eu nasci (é!)
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Mas eu só quero é ser feliz
Feliz, feliz, feliz, feliz
Onde eu nasci (ahn!)
E poder me orgulhar
É! O pobre tem seu lugar
(repete segundo)

“Vai Serginho”

“Eu vou beijar você na boca, vou morder o seu queixinho...

Vai Serginho! Vai Serginho!

Eu vou lamber a sua orelha, vou morder seu pescoquinho...

Vai Serginho! Vai Serginho!

Eu vou descer mais um pouquinho, eu vou morder o seu peitinho...

Vai Serginho! Vai Serginho!

Eu vou morder sua barriga, te fazer muito carinho, mas o que eu quero mesmo, é morder o seu grelhinho.
Abre as pernas, vai ‘bemzinho’, eu vou morder o seu grelhinho...

Vai Serginho! Vai Serginho!

Abra as pernas, não se espanta, eu vou gozar na sua garganta...!”

A diferença entre as letras musicais comprova que não é o ritmo que define a arte e sim outros interesses que podem estar objetivados nela. O interessante é perceber que a música “Vai Serginho” é criticada, porém sempre ouvida, assistida e dançada pelos espectadores. Talvez isto ocorra por esta sempre estar presente nos meios de comunicação de massa, o contrário da música “Rap da Felicidade”. A influência da mídia na opinião e identificação dos espectadores por este ritmo e, pelas artes em geral, parecem resumir suas possibilidades.

Na formação das mensagens a serem transmitidas na mídia, principalmente na figura da televisão, está a preocupação com o público que se pretende atingir. Na área de conhecimento da comunicação o conceito médio, refere-se ao público que se pretende atingir com uma mensagem, significa, ao mesmo tempo, a pauperização da linguagem, possibilitando atingir um público amplo, indiferenciado. Simultaneamente ocorre uma diminuição qualitativa tendo como objetivo uma maior inserção publicitária atingindo um público mais amplo.

O termo circulação que aparentemente não apresenta nenhuma característica perversa, porém se novamente recorrermos aos conhecimentos da área de comunicação observamos que trata de vinculação entre Imprensa e a Estruturação Econômica da Sociedade, fazendo da notícia principalmente uma mercadoria no jornalismo contemporâneo. A imprensa e a burguesia, esta entendida aqui como classe capitalista, encontram formas variadas para consolidar e propagar seus valores e interesses de classe.

Somente com estes dois termos da comunicação fica fácil observar como a maioria dos meios de comunicação de massa transmite suas mensagens e escolhem os conteúdos das mesmas. Este processo não é diferente para as artes e em nosso caso a dança, pois, estas são apresentadas de forma a obedecer à lógica da publicidade vigente, de simplificação da mensagem, sem conteúdo educativo possibilitando a persistência da injustiça social.

A dança presente na mídia propõe a simples repetição, a cópia dos “modelos” produzidos na mídia, pelos espectadores. Repetida com grande frequência em quase todos os programas de auditório, principalmente no dia de domingo no qual grande parte da população tem em suas atividades de final de semana o hábito de passar seu tempo na frente da telinha. Exemplificando isto no Grupo Rouge⁷ com sua incessante repetição em rádios e televisões e quando tocada a música Raga tanga a coreografia é repetida com perfeição por uma grande massa de pessoas das mais variadas idades. Observando a realidade social percebe-se a cultura de massa como a cultura hegemônica dos meios de comunicação de massa, dificultando o contato da grande maioria da população com outros tipos de culturas, ou seja, outras concepções de mundo. A mídia peca por valorizar e divulgar somente um tipo de cultura, pois o mínimo esperado é que possibilite todos os tipos de arte iniciando um esclarecimento de que existem diferentes vertentes para produção e apropriação dos bens culturais. Posteriormente a este esclarecimento caberia a mídia, como formadora de opinião, incitar reflexões à cerca da arte e permitir que as pessoas tomem conhecimentos das diversas possibilidades artísticas. “Se nós mesmos respeitássemos a nossa singularidade cultural, seguramente viveríamos mais em conformidade com nossa auto-estima. Mesmo na música, o Brasil que foi tão forte em música popular, perdeu muito de sua influência. Os lançamentos nacionais muitas vezes são pressionados por um sistema global que informa, massacra e indica o que é importante. É como se a gente não tivesse identidade cultural” (Salgado, 2002, p.7).

Na busca da superação do atual modelo societário, analisamos que o contato com a diversidade de bens culturais é um direito à cultura e também um início para a transformação e conscientização dos seres humanos.

⁷ Este grupo, Rouge, foi criado no programa televisivo da SBT mais especificamente no POP STAR. Com isto fica fácil observar que para a aceitação na mídia facilitando a conquista do público depende do tipo de arte que os veículos de comunicação de massa procuram, limitando mais uma vez a divulgação da diversidade cultural.

“Contra a concepção de natureza como objeto disponível e manipulável para a exploração, os frankfurtianos propõem a gratuidade da fruição estética e da arte. Na dimensão estética delineiam-se as potencialidades liberadoras da imaginação produtora e criadora, os poderes de Eros contra a civilização repressiva, porque a arte transcende as determinações espaços-temporais, vence a morte. A arte é testemunha de um outro princípio de realidade que não a submissão à produtividade; ao desempenho no mundo competitivo do trabalho e da renúncia ao prazer. Trata-se de um princípio que reconcilia o homem com a natureza exterior, interior e com a história. Para os frankfurtianos Horkheimer, Adorno, Marcuse e Benjamin, a arte é o antídoto contra a barbárie.” (MATOS, 1993, p.71).

Com o fenômeno capital as formas de manifestações humanas relacionadas à dança dentro da sociedade capitalista, mais especificamente no processo esportivo, passam a serem vistas como natural dos seres humanos e não como cultural. Firmando a idéia de que o ser humano é competitivo, sem criatividade e acrítico por natureza. Exemplificando isto podemos dizer que o ser humano quando ouve uma música não se percebe da possibilidade de criar, pois se limita a repetição da coreografia mostrada pela mídia ou na repetição de técnicas já existentes. Este processo ocorre em toda infra-estrutura da sociedade deste modo aceitando a forma fetichada das coisas. Os seres humanos desta forma não se percebem como agentes participativos de sua história e acabam sendo repetidores de ações impostas.

“Assim, quando olhamos para uma determinada realidade ou um dos seus determinados aspectos, percebemo-la a partir de um conjunto de códigos que adquirimos nas nossas múltiplas relações com os seres humanos e com a natureza. O fato de, na maioria das vezes, não percebermos isso faz com que aceitemos determinadas normas de comportamento, ou as próprias regras sociais como algo dado naturalmente, e, portanto, imutável” (AVILA, 2000, p.6).

Junto com este entendimento esta o do reflexo mecânico, como se a dança é competitiva porque o ser humano é competitivo, não percebendo que a transformação desta sociedade depende do entendimento da origem, ou melhor, de estudos antropológicos. O ser humano precisa perceber que culturalmente suas relações estão sendo firmadas e aceitas como naturais, mas que isto pode ser modificado dependendo das reflexões realizadas pelo conjunto social.

“Pode-se entender aqui, que a cultura é algo, que ao mesmo tempo em que se constitui a partir do sistema social, também é um dos fatores que constitui este mesmo sistema social, ou seja, da mesma forma que o sistema social engendra a cultura esta engendra o sistema social” (AVILA, 2000, p.14).

Por entender a totalidade das relações como formadora da sociedade, percebo a necessidade de estudar a dança como um fator social, ou seja, a dança é

uma manifestação cultural construída pelos seres humanos e por isso precisa ser refletida. “Isso significa tomar consciência da exploração econômica e da dominação política em que se encontram as classes dominadas.” (AVILA,2000, p.44). Pois os seres humanos podem ser esclarecidos sobre o fetiche das coisas e possibilitar que nas ações diárias as relações humanas sejam percebidas como uma construção cultural mutável, ou seja, resultando em uma consciência crítica para a sociedade.

5.0 CONCLUSÃO

Após este estudo observar as contradições presentes e negadas em nossa sociedade com relação à dança, direcionarei meus esforços para o que as diferentes perspectivas de dança, esportiva e artística, firmam como prática pedagógica e conseqüentemente procuram na formação dos seres humanos.

A dança do sistema esportivo permite observar uma falta de comprometimento em mostrar a essência da sociedade capitalista, somente afirmando ainda mais a ordem vigente.

Os princípios competitivos procuram o enfrentamento entre seres humanos e a superação constante de limites e obstáculos, resumindo a dança em técnica com rendimento máximo como também manifestações de dominação e valorização dos melhores executores da técnica perfeita. Não respeitando a individualidade técnica de cada participante e sim procurando a realização da técnica de forma massificada. “Hoje, o Balé Clássico segue um código de normas, que pode ser francês, italiano, russo, mas que não perde a rigidez, chegando a ponto de haver correções na angulação do rosto dos/as bailarinos/as, e desses, pela hierarquia que aprenderam a obedecer desde muito cedo permitem que modelem até mesmo seus rostos, expressões e olhares, ressaltando assim o processo de homogeneização social.” (ASSUPÇÃO, 2003, p.7).

Dentro de muitas companhias de dança é freqüente comentários de identificação de pessoas pela suas habilidades técnicas, exemplificando, a dançarina fulana de tal é aquela que levanta a perna até o nariz. Não esquecendo das formações de palco e das disputas de apresentação individuais. No cotidiano de companhias se observa uma hierarquia técnica nas composições de palco, sendo na primeira fila, a mais visível ao público, os melhores dançarinos e quanto menor precisões técnicas ou piores performance mais atrás do palco são colocadas. Este tipo de atitude possibilita uma disputa entre os próprios dançarinos, ou melhor, prevalece o individual frente ao coletivo.

Apesar deste estudo não focar em particular nenhuma forma institucional de ensino a escola não poderia deixar de ser citada. “Mais e mais é possível observar práticas de dança, por exemplo, transformadas em torneios e gincanas.” (OLIVEIRA, 2000, p.13). O conteúdo dança, quando presente, na escola

frequentemente aparece sobre esta perspectiva citada por Oliveira. O princípio competitivo dentro da escola não se resume ao conteúdo esporte e sim se espalha por toda gama de conhecimento da cultura corporal. O maior problema é com reificação das relações humanas. Os alunos dificilmente percebem como esta perspectiva reafirmam esta organização social, capitalista, repleta de injustiças sociais. Apesar de ter consciência de que a Educação Física e muito menos o particular dançam, sozinhos podem transformar a totalidade da sociedade.

“Porém, prática inscrita na cultura, ela esta sujeita ao mesmo duplo movimento de esclarecimento: pode servir como prática de resistência, denúncia, crítica e superação do indivíduo tomado mônada como podem submeter-se às orientações que reafirmam dioturnamente a reificação do indivíduo, a banalização da cultura e a eficácia da dominação.” (OLIVEIRA, 2000, p.25).

É importante destacar como vai depender da formação dos profissionais da dança para que esta prática pedagógica torne-se uma resistência ou alienação a esta organização social. “A indústria do corpo - saúde, beleza, lazer, produtos esportivos, esportes radicais, hiper-exposição corporal, erotização precoce - tem determinado em larga medida práticas escolares de Educação Física. Assim, a riqueza da dança se converte num cover de grupos de qualidade no mínimo duvidosa...”(OLIVEIRA, 2000, p.19). Infelizmente esta realidade citada, esta presente de forma massificada e residual dentro de nossa sociedade. Com isto a dança nega na formação dos seres humanos outras construções do conhecimento humano a cerca da dança como também não permite a construção, ou melhor, criação de novas formas de técnicas.

“A forma pastiche assumida pela cultura de massa reduz as possibilidades críticas dos indivíduos na mesma proporção que os submete ao encantamento do mundo descartável, efêmero, banal. Nesse contexto as práticas culturais - dentre as quais a Educação Física - só podem emergir como condição manifesta da pseudoformação.”(OLIVEIRA, 2000, p.20).

Sintetizando as possibilitando que a arte-educação, neste caso, a dança contribui para a formação dos seres humanos, podemos destacar. A) A dança pode e deve buscar a sensibilização dos seres humanos, possibilitando a estes um maior esclarecimento sobre a sociedade como também a percepção de que a cultura é mutável, sem que ocorra a banalização da mesma. “A expressão é essencial tanto para quem dança como para quem assiste, pois, se a dança é um modo de existir, cada um pode realizar ou entender um movimento diferente dos outros e através dele exteriorizar

seus sentimentos na busca da individualidade, da sua compreensão.” (FIAMONCINI, 1999, p. 381) B) Valorização do processo criativo e também a utilização das técnicas institucionalizadas neste processo. As técnicas já construídas ao longo da história da humanidade não devem ser negadas, pois é um bem cultural, e devem ser usadas como meios de instrumentalização dos dançarinos facilitando o processo criativo. A diferença entre rendimento necessário e rendimento máximo é que não parece estar claro na maioria dos grupos de dança, acarretando o uso ou desuso equivocado da técnica. Pois os grupos têm autonomia para perceber o que pode contribuir para o seu aprimoramento. Aulas de técnicas já institucionalizadas podem ser percebidas pelos grupos de dança como uma forma de melhora sua arte, porém resumir estas técnicas como o único conhecimento vivenciado ou sendo uma imposição para os participantes, distância o dançarino do processo de criação. Valorização e utilização principalmente da técnica já institucionalizada. Atualmente “o potencial expressivo da dança vem perdendo espaço para a técnica, para os movimentos padronizados, assumindo, por conseguinte, um caráter competitivo que a leva ao caminho da esportivização” (FIAMONCINI, 1999, p.380). C) Os princípios competitivos estabelecem critérios de avaliação e classificação dos dançarinos percorrendo um caminho baseado na comparação e disputa entre seres humanos. Resultando na procura pelo rendimento máximo. Este tem como finalidade à superação da performance técnica.

Na dança este processo ocorre dentro das companhias que classificam dois dos integrantes do grande grupo como primeira dançarina e primeiro dançarino, quando existem homens no grupo. Resumindo na comparação técnica a valorização das pessoas firmando novamente uma hierarquia pela performance técnica e a competitividade entre os participantes. Estas relações de comparação e valorização técnica contribuem para a busca incessante da superação dos limites

”Interessante é notar que as marcas não são pensadas apenas como limites do esporte, mas como fronteiras a serem alcançadas - e principalmente superadas - pela humanidade. Nesse sentido as marcas esportivas são vistas como realização particular de uma universalidade, da espécie humana sintetizada na figura individual do recordista, portador do rendimento máximo” (VAZ, 1999, p.100).

Com isto também cada vez mais em nossa sociedade está presente festival e campeonatos de dança - como exemplo o Festival de Dança de Joinville - que classificam os grupos por critérios avaliativos preestabelecidos que em sua grande maioria super valorizam a performance técnica dos dançarinos. D) A dança afastada

dos modismos da indústria cultural e comprometida com a transformação social pode com a criação a partir de temáticas sociais esclarecer dançarinos e espectadores para as relações sociais, conseqüentemente adquirindo uma postura de resistência a esta sociedade.

As contradições das perspectivas artísticas e desportivizada na dança não se resumem somente na dança e sim nas concepções de mundo. A dança dentro do sistema esportivo firma a organização vigente, capitalista, esquecendo das capacidades do ser humano de criação e transformação social. Resumindo este a repetição técnica como também imbuindo neste, sem esclarecimento, a repetição de valores impostos socialmente como os do princípio competitivo. Estabelece a premissa da produtividade de rendimento como fim, podendo resultar na pauperização da dança e no desrespeito as individualidades presentes nos seres humanos.

A dança como arte remete a/o dançarina/o a criação e recriação das técnicas existentes como também possibilita a reflexão de temas, ou seja, esta pautada na qualidade da dança dentro da sociedade não firmando o rendimento como único objetivo, e sim utilizando este como subsídio para as criações. Possibilita ao ser humano refletir com profundidade sobre os temas coreográficos, tornando a reflexão uma atitude do dançarino proporcionando a este que perceba que é agente transformador de sua vida e sociedade. Com estas atitudes a dança na perspectiva artística encontra-se como resistência a este tipo de organização social que é a capitalista.

Esta é uma das possibilidades, porém não é a única que a perspectiva artística nos mostram na sociedade. Existem relações imbricadas da dança-arte e da dança-esporte, pois uma implica na outra na atualidade de nossas relações sociais. Isto se percebe quando muitos grupos colocam a técnica como principal linguagem esquecendo muitas vezes das capacidades dos seres humanos de criar e recriar. Resumindo o processo coreográfico a uma determinada seqüência de passos, ou seja, esquecendo todas as possibilidades que poderiam ser aproveitadas pelo grupo aumentando a produtividade esquecendo a qualidade do trabalho dançado. Aproximando a dança artística da esportivizada, pois também se repete a técnica já existente e passa a possibilidade de criação a um segundo plano. Ainda na perspectiva artística é freqüente o questionamento do que é mais belo e a desvalorização de alguns estilos de dança, acarretando na disputa entre diferentes estilos. Novamente

aproximando dos princípios competitivos, pois permite uma hierarquia de técnicas. Como é o caso da desvalorização de danças como as de rua, que não seguem a mesma linha de movimentações como a maioria das técnicas já institucionalizada. Dentro desta diversidade de atitudes é que se percebe a perda da arte no processo de desportivização da dança.

6.0 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1) VAZ, A. F. *Do culto a performance: Esporte, Corpo e Rendimento*. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, vol. 21, n.1, Ijuí: NEPEF/UFSC, 1999.
- 2) SARAIVA, M. do C. *Dança na Escola: a criação e a co-educação em pauta*. **Didática da Educação Física**. Ijuí: Unijuí, 1998. P. 95 – 120
- 3) NUNES, B. *As condições sociais da Arte*. **Introdução à Filosofia da Arte**. São Paulo: Ática, 2002. p90-98
- 4) OLIVEIRA, M.A.T. *Educação Física escolar: formação ou pseudoformação?* **Educar em Revista**. n.16.Curitiba: Editora UFPR, 2000. p11-26
- 5) MATOS, O.C.F. *Conclusão: Indústria Cultural versus imaginação estética*. **A Escola de Frankfurt luzes e sombras do iluminismo**. São Paulo: Moderna, 1993. p. 69-73.
- 6) Avila, A . B. **As relações entre cultura e sub-cultura: circunscrevendo a cultura corporal**. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC 2000.
- 7) VAZ. A. *Treinar o Corpo, dominar a Natureza: notas para uma análise do esporte a prática do treinamento corporal*. **Cadernos CEDES 48**, Campinas, v. 2, n48., p.90-105, 2000.
- 8) MINAYO.M.C. de S. **Pesquisa Social Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- 9) FIAMMONCINI, L. *Dança: Esportivizada ou Expressiva? Uma análise sobre a influência da Indústria Cultural*. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, vol. 21, n.1, Ijuí: NEPEF/UFSC, 1999.

- 10) MARX, K. *O processo de Produção do capital. O Capital Crítica da Economia Política*, Ed. Victor Civita, 983.
- 11) KUNZ, E. (org). **Didática da Educação Física**, vol. 01. Ijuí: Ed. UNIJU, 1998
- 12) ASSUPÇÃO, A. **O Balé Clássico e a Dança Contemporânea na Formação Humana: Caminhos da Emancipação**. Curitiba, 2003. Monografia de conclusão de curso (em processo de aprovação) – Setor de Ciências Biológicas, Universidade Federal do Paraná.
- 13) SALGADO, S. **Revista Fórum**, 2002. Entrevista