UM UNIVERSO EM FRONTEIRAS: OLHARES SOBRE A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DE DANÇA DO GRUPO UNIVÉRSICA A PARTIR DA CONSTITUIÇÃO DA MASCULINIDADE- 1973

A UNIVERSE IN BORDERS: PERSPECTIVES ON THE AESTHETIC EXPERIENCE OF DANCE GROUP UNIVÉRSICA FROM THE CONSTITUTION OF MANHOOD

Roberto Rodrigues
Universidade Federal de Goiás (UFG)
Goiânia, GO, Brasil
robertoporqua@gmail.com

Resumo. O presente estudo investiga e analisa as experiências estéticas de dança do Grupo Univérsica, surgido no ano de 1973 em Goiânia, a partir da inserção das figuras masculinas no grupo. Elegeu-se a história como ancoragem para as discussões e incursões críticas da presente pesquisa possibilitando um olhar para o objeto, seu entorno e as múltiplas redes tecidas em temporalidades recortadas propositalmente para o alcance deste estudo. Buscou-se analisar e discutir a constituição de uma masculinidade que escapa às normas e padrões instituídos na sociedade, na dança e na educação Física. Essa constituição se dá, certamente, por traços estéticos como as relações com o corpo, o movimento e a arte diferentes do que se tinha na cidade de Goiânia na época. Posturas artísticas desviantes da oficialidade da arte, da dança e da educação física que habitaram um lugar outro, fronteiriço.

Palavras-chave: Dança. Arte. Experiência estética. Masculinidade. Resistência.

Abstract. This study investigates and analyzes the aesthetic dance experiences Universica Group, emerged in 1973 in Goiania, from the insertion of the male figures in the group. Was elected the story as anchorage for discussions and criticisms of this research incursions allowing a look at the object, its surroundings and the multiple networks woven into temporality cut purposefully toward this study. It sought to analyze and discuss the formation of a masculinity that eludes norms and standards established in society, dance and education Physics. This constitution takes place, certainly for aesthetic traits such as relations with the body, movement and different art than it had in Goiânia at the time. Artistic deviant postures Art officers, dance and physical education who lived somewhere else, border.

Keywords: Dance. Art. Aesthetic experience. Masculinity. resistance.

DESENHANDO O CURSO PARA CHEGAR À FRONTEIRA

Para chegar à fronteira é preciso enfrentar uma jornada. Por entre abismos, obstáculos, caminhos sinuosos. O convite aqui é um passeio por universos distintos que se aproximam, distanciam e fazem emergir lugares outros, universos constituídos a partir dos conflitos, das contradições e, sobretudo, do desejo de existir e se inserir no mundo de maneira peculiar, mergulhando na arte. Um universo da dança, outro da educação física, um terceiro da sociedade. Lugares concretos. Histórias que se entrecruzam e nos fazem querer compreender as especificidades, influências e posturas geradas em cada uma delas.

No universo da dança e da educação física o que gerou conflitos nas relações com o corpo, o movimento e a maneira de se inserir em alguns espaços sociais? Como a sociedade foi influenciando essas relações e quais os desdobramentos dessas influências? Esse é o ponto de partida para querer encontrar indícios da constituição de espaços e posturas diferenciadas frente à dança e à educação física em um momento histórico de repressões, crises e a necessidade de transformações.

Desde as atitudes corporais no cotidiano até a escolha por uma prática corporal específica, tudo almeja ordenação e padronização em nossa sociedade. Tanto na dança como na educação física, universos possíveis de se constituírem como lugares de existência e experimentação do corpo e do movimento, identificam-se forças de poderes que delimitam posturas, estéticas, padrões arquetípicos que acabam por formatar ações, formas de inserção social e, até mesmo, conceitos que valoram e hierarquizam esses universos.

Acompanhando essa realidade temos, ainda hoje, um ideal padrão de corpo, movimento e comportamento que delimita, principalmente, as representações da masculinidade e a maneira como os homens se inserem em espaços de atuação como a Dança e a Educação Física. Visualizamos também uma naturalização das dicotomias entre representações do masculino e do feminino na sociedade. A afirmação de um caráter único e pré-estabelecido tanto para o comportamento masculino como para o feminino delimita marcas distintivas e isso se torna natural e padrão a todos os indivíduos. Posturas ou representações distintas nesse contexto podem ser vistas como erradas ou subvertidas.

É justamente atrás das subversões, das posturas desviantes, da ação "transgressora" que o presente estudo caminha. Queremos entranhar, através de imagens fotográficas e outros estudos já realizados, em um período histórico em que a dança ousou por caminhos interessantes e inéditos no contexto em que estava inserida. E como nos fala Le Goff (1990, p. 537-538) neste tipo de pesquisa "implica a escolha do documento, extraindo-o do conjunto de dados do passado, preferindo-o aos outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho".

Vamos, então, atrás de posturas artísticas, sensibilidades e intensidades que permanecem registradas nos corpos de quem dançou e se presentificam nessas imagens, nos permitindo constituir olhares e análises específicas sobre o universo do GDU- Grupo de Dança Univérsica.

Interessa-nos, especificamente, a inserção dos homens e a constituição de uma masculinidade própria no grupo que gerou traços característicos e peculiares em suas experiências. Posturas artísticas, novos modos de ser e agir, corpos conectados à sociedade e à própria dança. Caminhos que saltam e escapam de padrões estéticos que cristalizam e destacam a dança da realidade.

Nessa jornada é preciso cruzar essas experiências com algumas posturas e estéticas artísticas situadas em temporalidades específicas que nos apontam afinidades e sintonia entre o que foi sendo gerado no contexto histórico da dança no Brasil e, consequentemente na cidade de Goiânia. São artistas, grupos, cenários artísticos que fazem emergir um universo paralelo. Recortes históricos que nos permitem relacionar danças, posturas artísticas e desejos em comum.

Encontradas essas afinidades, chegamos às experiências, posturas artísticas geradas e histórias que vem à tona e provocam olhares específicos sobre a atuação do Grupo de Dança Univérsica a partir da inserção das figuras masculinas. Quer-se mergulhar, através das imagens e análises críticas, nessas experiências compartilhadas que, certamente, geraram traços estéticos peculiares que nos permitem relacionar o universo da dança, da educação física e da sociedade de maneira geral.

UNIVERSOS EM SINTONIA: PROVOCAÇÕES DA ARTE DA DANÇA

Quer-se encontrar indícios de posturas artísticas geradas em diferentes espaços e tempos que encontram afinidades e sintonia entre si. Transformações geradas no contexto das danças cênicas, artistas que provocaram imagens e estéticas peculiares, ambientes emergenciais que abriram espaço para a liberdade, resistência às repressões, ousadia e, sobretudo a constituição de experiências estéticas inovadoras.

Vamos ao encontro das rupturas inauguradas a partir da dança moderna, coreógrafos que viveram e experimentaram a eclosão das transformações nesse cenário e, também de artistas que antecederam e outros que sucederam esse movimento apontando indícios de subversão e o desejo de uma arte outra, diferente do que se tinha/tem a partir do apogeu do Balé Clássico. Desses artistas nos interessa, particularmente, algumas figuras masculinas que constituíram representações da masculinidade na dança, que escaparam às normas, desviaram fluxos e insurgiram novas poéticas.

Passeamos, também, pelas experiências do Grupo Coringa surgido na cidade do Rio de Janeiro na década de 1970, para visualizar outras experiências em que a arte e a dança vislumbravam possibilidades mais amplas de se descolar dos padrões, oficialidades e artificialidades para gerar autonomia, transgredir espaços e tempos em sintonia com o que já vinha emergindo no contexto mundial. A busca por tais contextos dão indícios de traços e características que marcam esse momento histórico e que nos permite relacionar com as experiências vividas no GDU.

O século XX registra importantes mudanças no percurso, características e conformações estéticas da dança cênica. Iniciou-se um período de intensas críticas ao academicismo presente na dança que teve no Balé Clássico seu maior apogeu. Explodia a Dança Moderna. Novas posturas artísticas, trabalhos independentes, outras filosofias para se pensar o corpo, o movimento e a prática artística da dança. Abre-se um campo de exploração e libertação do corpo. Transformações nos processos de criação, liberação no vestuário, a busca pelas expressões da individualidade a partir do corpo e do movimento. Traços estéticos que inauguraram outras possibilidades de feitura da dança. Os artistas passam a ser

> (...) agentes do próprio corpo, saindo das sapatilhas de ponta (ou não) e explorando os pés descalços (ou não), tirando os corselets e experimentando outros tipos de figurino que promovessem mais liberdade de movimento, saindo da verticalidade do torso e começando a explorar suas torções ou flexões, ousando em sua vida pessoal, rompendo com padrões de comportamento, incluindo o sexual, colocando elementos da vida pessoal em suas danças (...). (LACERDA, 2010, p.91).

Além do surgimento desses traços estéticos os artistas do sexo masculino encontraram um espaço propício para retornarem aos palcos de dança ocidental. Lacerda (2010) aponta que a partir do florescimento do balé romântico os bailarinos do sexo masculino sofreram preconceitos. Tal constatação se dá, certamente, pelas características que marcam "o ideal artístico da época, o Romantismo, que visava à expressão individual e ao favorecimento da sensibilidade em detrimento da razão". (ibid.. p. 89). O corpo masculino e os aspectos expressivos de seu comportamento estavam atrelados, exclusivamente, às atitudes relacionadas à produtividade, à racionalidade e ao autocontrole.

> Houve uma categoria de artistas da dança do sexo masculino que procuraram fazer suas danças em conformidade com as normas convencionais de masculinidade, assim tentando imprimir uma respeitabilidade à profissão do bailarino. Por outro lado, uma outra categoria decidiu ir contra a corrente das convenções, seja deliberada ou sutilmente, e ajudou a imprimir novas representações de masculinidade na dança. (ibid.. p.91).

Desviando dos padrões, imprimindo essas novas representações de masculinidade, transgredindo acepções vigentes de corpo e comportamento masculino, encontramos artistas da dança como Maurice Béjart e Nijinsky. Figuras emblemáticas que manifestaram particularidades pessoais e individuais a partir da dança sem se enclausurarem nas conformações estéticas que muitos dos artistas da dança do sexo masculino partilharam como a atleticidade, estereótipos de energia a partir da musculosidade, a evocação de uma virilidade, dentre outros, como nos aponta Lacerda (2010).

Nijinsky constituiu representações de masculinidade a partir da radicalidade criativa e disruptiva, cuja experiência não hétero, sem dúvida, foi um elemento ativador (ibid.). O fator de disrupção se dá justamente pela possibilidade de rompimento com aquilo que lhe era imposto de forma estanque e externa aos seus anseios e desejo por uma arte mais humana.

> Foi abraçando um modernismo radical em suas obras que Nijinsky transgrediu acepções vigentes de dança e arte e acepções hegemônicas de representações de masculinidade (...) O que constitui o modernismo radical é a sua oposição à artificialidade do século XIX e sua arte (...) Na dança, isso ocasionou um retorno ao corpo e ao seu material primeiro, que é o movimento, limpando o ilusionismo, as artificialidades interpretativas proporcionadas pela mímica e a interpretação dramática, logo opondo-se à representação, e elementos decorativos de cenário e figurino. (ibid.. p. 140).

Nijinsky provocou a arte da dança evocando um retorno ao corpo e ao movimento opondo-se à interpretação dramática e à representação, o que certamente causou desconfianças e rejeição no contexto em que estava inserido. Ecos vestigiais do balé romântico ainda se faziam presentes no começo do século passado e mantinham a oficialidade da dança. A genialidade de Nijinsky talvez se traduza pelo fato de estar à frente do seu tempo e não subjugar-se a esse lugar oficial. Transgrediu espaços e tempos. Provocou outras estéticas. Produziu a arte no lugar fora, marginal, fronteiriço.

Em seus Cadernos, obra deixada pelo bailarino, percebe-se um artista inventivo que incorporava diversas identidades e as expressava em suas obras. Enveredou por caminhos próprios chocando o público pelo primitivismo dos movimentos e figurinos e pelo antibaletismo dos desenhos corporais (LACERDA, 2010). Algumas dessas características marcariam e seriam mais profundamente estudas e disseminadas no cenário da dança cênica ocidental com a explosão da Dança Moderna.

O que nos chama bastante a atenção na figura de Nijinsky são as formas como o artista transitou por traços de sexualidade e as expressou em suas obras. Cláudio Lacerda, artista e pesquisador que dedicou um trabalho de análise sobre obras de Nijinsky nos presenteia com discussões que trazem à tona características de obras do artista, dentre elas o desafio feito às hierarquias dominantes em relação à masculinidade. A dança de Nijinsky parece deixar rastros de desejos e características masculinas para além da estagnação no que tange à forma como os homens constituem sua masculinidade. Sua dança era carregada de ambiguidades e complexidades que, certamente, incitaram um tom transgressor à sua arte.

Maurice Béjart, bailarino e coreógrafo, também aparece no rol de artistas do sexo masculino que constituíram experiências artísticas peculiares. Desviou-se das atitudes viris e atléticas por sua sensibilidade e apresentação ritualístico-erótico-catártico-orgásmica (...) de *Bolero* (1961). (ibid.. Grifo do autor).

Artistas que viveram em épocas tão distintas, mas que compartilharam afinidades, desejos por uma arte própria e não se submeteram aos moldes oficiais da dança e da arte nos contextos em que se inseriram. A postura artística diferenciada, a forma de sentir, de se inserir e existir no mundo talvez sejam características que instigam e provocam estados outros tanto na maneira de fazer arte como na forma de transitar pelos espaços sociais. A arte incitando a vida. A vida subvertendo a arte. Escape às normas, transgressões de valores, questionamento da realidade e engajamento artístico a partir da sensibilidade e da ousadia.

> As artes possuem um forte potencial de transgressão, que pode ser ativado pela ação do artista, especialmente aquele que possui uma sensação de não pertencimento. Transgressões estas que, muitas vezes, podem significar um avanço na maneira de pensar e nos costumes de uma sociedade. (LACERDA, 2010, p.24).

Em sintonia com essas posturas artísticas encontramos espaços que certamente foram habitados e deram margem a essas transgressões e o desejo por uma arte outra. Lugares em que a dança existiu de forma autônoma, criativa e descolada. Um exemplo importante é o cenário surgido a partir da década de 1970 na cidade do Rio de Janeiro. Encontramos alguns artistas e grupos que procuravam criar novos meios de fazer e encarar a arte e a própria vida, e buscaram transformar e inaugurar novas filosofias de trabalho, insurgindo poéticas diferenciadas e olhares outros para a arte da dança. "Pode-

se considerar que, culturalmente, havia no Rio de Janeiro (...) um verdadeiro ambiente emergencial, evidenciando urgências de transformação" (RUIZ, 2005 p. 18).

Cabe ressaltar que esse ambiente emergencial se deu fora da institucionalização da arte. Muitos dos artistas que atuaram nesse cenário realizavam seus trabalhos à margem enfrentando, muitas vezes, os valores e padrões enraizados em alguns espaços oficiais de ensino da dança. Artistas como Angel Vianna, Klauss Vianna, Rainer Vianna, dentre outros, constituíram e vivenciaram experiências diferenciadas neste contexto.

Ainda na década de 1970, surge no Rio de Janeiro o Grupo Coringa de Graciela Figueroa. Influenciada por muitos professores e coreógrafos que constituíam esta nova geração de artistas que traziam para a cena brasileira uma dança mais autônoma e expressiva, Graciela fundava esse grupo que chama a atenção tanto por seus trabalhos, como pelos ideais de grupo que ali se encontravam. "O Coringa era uma família, uma comunidade, porém aberta e em constante transformação. Era um tipo de comunidade em termos de forma de vida, de irmandade, de participação (...)" (FIGUEROA apud RUIZ, 2005, p.20).

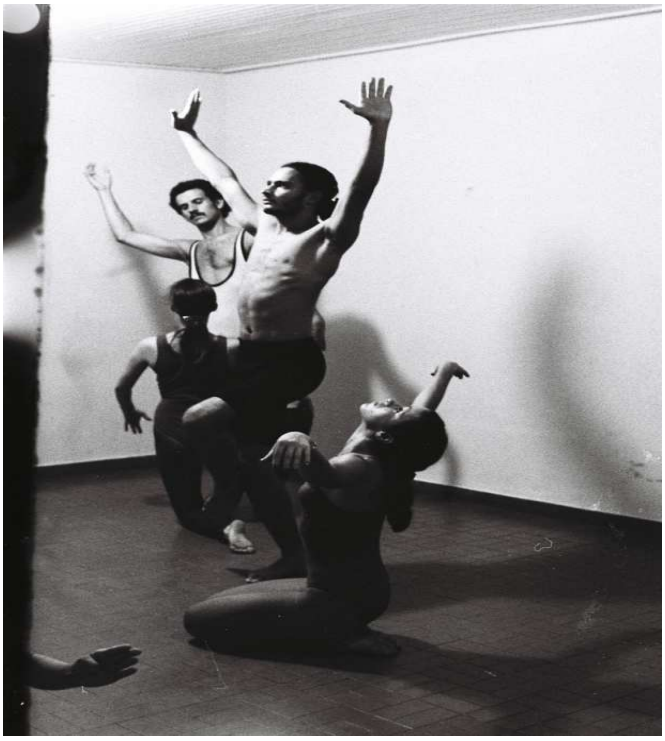


Figura 1. Grupo de Dança Univérsica. Vitória Régia. Arquivo particular.

> Houve um momento em que a dança se encontrava enclausurada em cada um de nós. Houve um momento em que a dança eclodiu e se espalhou de nossos corpos para um coletivo maior. Houve um momento em que a semente germinou, os frutos brotaram, cresceram e se espalharam (LIMA, 1998, p.74).

Em 1973 surgiu na Escola Superior de Educação Física de Goiás- ESEFEGO o primeiro grupo de dança dessa instituição de ensino, o GDU- Grupo de Dança Univérsica. Foi criado pela professora Lenir Miguel de Lima que havia sido convidada a ministrar a primeira disciplina de dança do currículo da Educação Física, a Rítmica. Ela chegava, recentemente, de um curso de especialização em dança na cidade do Rio de Janeiro onde ficou por dois anos. Trouxe de lá as fundamentações de Helenita Sá-Earp que criou o Sistema de Dança Universal- SDU e, também, fez aulas com diversos professores e coreógrafos, experimentando diferentes possibilidades que se aproximavam "com um movimento de dança mais moderno e popular, não se aproximando diretamente do balé clássico. E é a partir desta formação vinda não somente do SDU, que Lenir conduzirá o trabalho de dança em Goiânia". (RIBEIRO, 2010, p.135).

A partir dessas influências e de trabalhos e pensamentos como os de Isadora Duncan (1878-1927) e Émile Jacques Dalcroze (1865-1950) o grupo iniciou seus trabalhos inicialmente com alunos da

instituição e, depois, recebendo pessoas da comunidade que frequentavam o curso oferecido no programa de Extensão da Escola de Educação Física (FATIMA, 2004, p.19). Além das influências de movimentos artísticos da própria dança o GDU estabeleceu diálogos com outras manifestações da arte,

> Principalmente no teatro (...) como os trabalhos de Augusto Boal (Teatro do Oprimido) e de Grotowisky (Teatro Pobre) que chegava ao Brasil. Os laboratórios de sensibilização e expressão corporal foram marcantes em nosso trabalho, uma vez que era a partir deles que, coletivamente, criávamos o repertório coreográfico do Grupo. Pensando a arte como uma manifestação universal do homem, aproximamo-nos de vários artistas goianos ligados às artes plásticas (Sáida Cunha), à música (Estércio Marquez), ao teatro (Hugo Zorzetti e Carlos Fernando Magalhães), à fotografia (Rosary Esteves), à história da arte (Adelmo Café) e à sociologia da arte (Oliveira Leite), procurando entender a dança como uma forma completa de todas estas formas artísticas (LIMA, 1998, p.75).

Criou trabalhos que se destacam pelo envolvimento com as temáticas brasileiras e culturais, além do cunho fortemente político e social. "O Grupo de Dança Univérsica tinha um compromisso com a ética, com a estética e com o meio social, pois vivíamos os duros anos da ditadura militar" (LIMA, 1998, p. 77).

> De uma série de trabalhos coreográficos destacamos aqueles que marcaram pelo envolvimento com nossas raízes culturais e com o movimento teatral da época: Brasil-Afrobrasileiro com música de percussão criada por Cecelo Coelho especialmente para esta coreografia (1973); Ad libtum (1974), com influência dos laboratórios de expressão corporal, numa criação coletiva, com música de Marlos Nobre; Vitória-régia (1976), lenda do Amazonas com músicas de Villa Lobos e Itala Moreira. (LIMA, 1998, p.75).

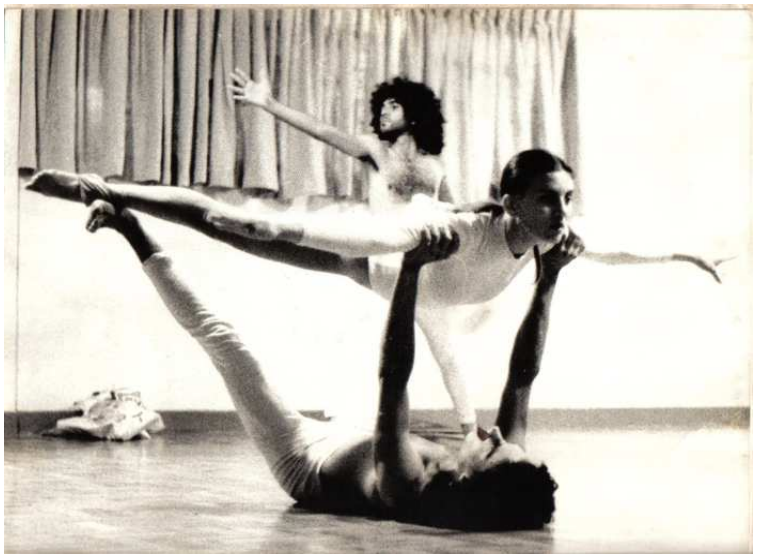


Figura 2. Grupo de Dança Univérsica. Coreografia *Ad Libitum.* Fonte: Arquivo particular

Eclodia, então, uma **cena artística** da dança em Goiânia a partir do surgimento do GDU. Sua trajetória, criações, postura artística apontavam para uma nova direção em relação ao que se tinha no cenário cultural da cidade. O GDU começava um movimento artístico da dança expressiva que ampliava as possibilidades de feitura artística para além da reprodução social que estava inserida no balé. O interesse em encontrar possibilidades outras a partir de laboratórios de sensibilização e expressão corporal e o diálogo afetivo e efetivo com outras áreas artísticas, era algo inovador e inusitado tanto para o cenário da dança na cidade como para o contexto da educação física na ESEFEGO.

Os anos 70 foram marcados pela tradição do balé em Goiânia. Um momento em que "a dança se institucionaliza na cidade e começa a aparecer nos espaços oficiais de ensino" (RIBEIRO, 2010, p.129). O Balé Clássico aparece como a possibilidade legítima e oficial de dança e se dissemina, também, a partir de um ensino voltado para a educação de corpos que deveriam atender aos anseios de um contexto oligárquico que constituía o painel social e cultural de Goiânia. Regras de etiqueta e postura formatadas a partir de um ideal de sociedade. As moças da cidade eram levadas às escolas de dança para aprenderem a se portarem nesses conformes. Era a dança reproduzindo os lugares sociais.

> Neste período já existem, no Brasil, outras vertentes de ensino e prática artística de dança que diferem do Balé Clássico. Entretanto este ainda se apresentava como o principal caminho na formação de uma estrutura oficial de dança desencadeando na criação de vários Corpos de Baile atrelados, particularmente, a institucionalização estatal da dança. Por outro lado, identifica-se que o ensino da dança também se consolidou associado a uma formação corporal, particularmente feminina. (RIBEIRO, 2010, p. 129).

Se a possibilidade legítima e oficial de formação em dança estava centrada no balé clássico em Goiânia, o Grupo de Dança Univérsica inaugurou um lugar outro, que se constituiu tanto como lugar de formação como de produção de experiências estéticas de dança. Provocou o cenário cultural da cidade e produziu **arte** no lugar fora. Era a dança existindo como possibilidade artística e não somente como instrumento de reprodução e conformação sócio-cultural. Há um deslocamento da arte desse quadro cultural para a possibilidade de produção e provocação de estados corporais mais expressivos a partir da abertura para a criação, o questionamento da realidade como inspiração artística e as temáticas do cotidiano entrando em cena.

> Este foi o primeiro grupo de dança a se portar como possibilidade de criação artística, dialogando inclusive com as outras linguagens artísticas e seus atores em Goiânia. Identifica-se aqui uma relação com a dança pautada no questionamento, no enfrentamento a partir do trabalho e fazer artísticos. (RIBEIRO, 2008, p.12).

A dança podia, então, existir para além dos cânones do balé clássico e se desviar das estruturas rígidas instituídas na Educação Física naquele período. De um corpo formatado, padronizado e obediente, ao corpo expressivo, criativo, insurgente. Essa certamente é uma das características do grupo que o fez habitar esse lugar outro. Escapou da norma, transgrediu acepções vigentes de corpo, de dança, de arte e movimento. Eclodiu uma experiência estética peculiar e espalhou liberdade e ousadia no universo habitado.

No contexto da educação física, tínhamos a disseminação da ginástica e do esporte como ícones da educação de um corpo mecanizado e controlado pela racionalização, ecos vestigiais de um século em que a artificialidade e a padronização de comportamentos imperavam em todas as áreas relacionadas ao corpo e ao movimento. Uma educação de corpos também servindo à reprodução social.

Identifica-se na história recente da Educação Física a influência de movimentos artísticos vinculando-se à Ginástica (SOARES, 2005). Porém no contexto da ESEFEGO essas influências parecem não ter ocupado um lugar efetivo. Possibilidades mais amplas de trabalhos com o corpo e o movimento só apareceriam a partir da disciplina Rítmica e, consequentemente, com o surgimento do Grupo de Dança Univérsica. Entretanto essas possibilidades parecem ter ocupado um lugar fora, permaneceu na margem, existiu na fronteira. Essa constatação pode se dar, principalmente, na solidão e isolamento em que esse grupo e outros que, posteriormente surgiram, atuaram (RODRIGUES, 2010).

Surgia uma dança expressiva, presentificada nas experiências estéticas do GDU, que constituía um cenário próprio em que a arte se descolava desse painel cultural e social e desejava um lugar outro, que não se sabia ao certo que lugar era. Uma dança-arte diferente da dança-instrumento. Um universo que se constituía para além dos que já estavam instituídos na dança e na educação física, mas que habitava o mesmo espaço e existia no mesmo tempo. Avistamos, então, a fronteira.

O DESVIO, O DESEJO, UMA MASCULINIDADE OUTRA... CHEGANDO À FRONTEIRA

Adentrando o universo da arte pode-se permitir criar novas posturas, desviar do caminho estabelecido pelas normas sociais. Escapar da norma é confrontar o lugar instituído, seguro e estático dos papéis desenvolvidos pelos indivíduos na sociedade. Lançar-se na arte é habitar o desconhecido, o inusitado, o imprevisto. Transitar por estados sensíveis a partir do corpo e do movimento: provocações feitas à própria dança e à educação física. E este pode ser um lugar de conflito, sinuoso e temido pelos homens.

> O fato de ao homem ser associado o racionalismo e de este dominar a sociedade pode levá-lo a encarar, com uma certa dificuldade, o expressar dos sentimentos, principalmente pelo fato de a emoção ser uma característica feminina. A difusão do pressuposto kantiano de que os sentimentos constituem um desvio do caminho da razão auxiliou a institucionalização de uma conexão entre identidade masculina e autocontrole como forma de dominação sobre a vida emocional. (FONSECA, 1998, p.3).

Desde o Iluminismo passou-se a considerar a racionalidade como parte integrante e exclusiva da identidade dos homens. Isto fez com que a racionalidade fosse o ponto principal que explica a superioridade masculina e que integra as características tidas como naturais e generalizadas a todos nós. Essa forma de encarar a questão do que é ser homem acabou instituindo uma masculinidade na sociedade e que encontra ecos e vestígios disseminados, principalmente, via inserção no universo da prática esportiva.

> Garotos e homens aprendem masculinidades através de sua participação em práticas esportivas, assistindo-as ou vivenciando-as, e qualquer traço de "fraqueza ou inaptidão" é equacionado pelo conjunto de discursos que disciplinam, normatizam e controlam as sexualidades hegemônicas como denotativo de homossexualidade ou feminilidade. (COOKY apud ROSA, 2010).

Papéis sociais vão sendo instituídos e impostos aos indivíduos e deles se espera o cumprimento de acordo com as características e requisitos pré-estabelecidos na sociedade. A masculinidade que se institui em alguns desses espaços sociais é demarcada pela excessiva valorização da virilidade, do sentido do dever, do sacrificar-se pelo bem da sociedade e do ideal de guerreiro. Masculinidade como sendo a forma de se inserir nos espaços sociais e a maneira como os homens transitam e agem nesses espaços, independente de sua sexualidade.

> Papéis seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar... Através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas. (LOURO, 1997, p.28)

> Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os "outros" sujeitos sociais que se tornarão "marcados", que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. (ibid, pp.15-16)

Representações hegemônicas da masculinidade também estão presentes na dança de tal forma que acabam sendo inseridas no código e na técnica utilizados. Podemos citar como exemplo a maneira pela qual os homens suspendem, colocam e arrastam as mulheres no balé clássico. Tais ações guardam em si a atitude segura, viril e dominante que se espera do homem na nossa sociedade.

> Um artifício de grande importância é a aparência de força e habilidade para controlar as mulheres, manifestando-se desde uma simples ajuda na sustentação em suas piruetas até a sua suspensão no ar. A visibilidade dos

> músculos tensos, sugerindo um potencial para a ação, pode ser vislumbrada tanto na imobilidade ou em ações sem muita movimentação quanto nos solos virtuosísticos, cheios de feitos técnicos, de força e velocidade. (LACERDA, 2010, p.88)

Ações diferenciadas neste contexto talvez já estivessem presentes nos trabalhos de Nijinsky que desafiava os padrões e hierarquias no que tange aos papéis sexuais e a representação de sua masculinidade. Em algumas de suas obras percebe-se o bailarino se movimentando de forma misteriosa e provocando imagens transgressoras quanto aos temas escolhidos por ele. Cabe ressaltar aqui que o fator de transgressão não se dá diretamente em quebras com os códigos do balé clássico, mas sim na ousadia e coragem com que Nijinsky apresentava esses temas de forma real e impactante.

Analisando alguns desses trabalhos, Cláudio Lacerda convoca Deleuze para o diálogo sobre as representações da masculinidade na dança e no esporte apontando um processo interessante, que pode ser analisado tanto nas obras desse artista como nas de outros coreógrafos e movimentos artísticos da dança, que ele chama de minoração. Aquilo que escapa à norma, que desvia dos padrões instituídos na sociedade.

Voltemos, então, às imagens provocadas pelo Grupo Univérsica. Temos, aqui, uma dança minoritária. Fora do lugar oficial. Sua dança e a inserção dos homens no grupo se dão certamente dessa forma, constituindo uma experiência artística peculiar, desviante e fronteiriça em relação à própria dança na cidade de Goiânia e à Educação Física na ESEFEGO.

Alguns traços estéticos presentes nos trabalhos do grupo nos oferecem um material importante na análise que aqui se estabelece. Um deles se materializa na forma de se relacionar com o corpo e o movimento. Diferente de obras de dança em que o homem aparece executando façanhas virtuosas em grandes saltos, ações espetaculares aos olhos do público, temos aqui a busca pela **expressividade** a partir do movimento. Talvez pelo fato do grupo se aproximar de características da Dança Moderna, a expressividade aparece como traço marcante nas movimentações dos bailarinos.

Temos aqui o entendimento de que o corpo pode se tornar um veículo de expressão e de questionamento artístico e social. A forma de se movimentar, o figurino utilizado, suas posturas, contornos, fisionomias assumidas em cena constituem um todo artístico que se mostra e se apresenta, no GDU, como provocação à própria realidade social em que estavam inseridos. Uma escola de Educação Física centrada em uma educação do corpo pautada por princípios científico-racionais que, certamente, não compreendia as dimensões que um trabalho artístico pode assumir enquanto provocador de estados mais sensíveis e poéticos para esses corpos em questão. "O corpo também é um poderoso e potencial sítio para propostas radicais de questionamentos, sejam eles artístico-estéticos ou da sociedade" (LACERDA,2010,p.120).



Figura 3. Grupo de Dança Univérsica. Vitória Régia. Arquivo particular

A busca pela expressividade parece se dar de forma peculiar nos corpos masculinos presentes no GDU. Percebe-se contornos mais sensíveis, menos rígidos, com pouca tensão à mostra no que diz respeito ao tônus muscular, que muitas vezes caracteriza os movimentos tidos como essencialmente masculinos na dança. Contornos mais sensíveis, aparentemente com um grau de leveza parece ser considerado do universo feminino, contrário ao que se espera de um bailarino homem.

Quando aqui analisamos esses contornos estamos nos referindo também ao que Rudolf Laban[1] compreendia como sendo um dos fatores do movimento, o peso. Executar e imprimir um peso leve e um fluxo contínuo ao movimento parece muitas vezes ser mais temido para o homem, tão acostumado a se movimentar de forma pesada e com fluxo interrompido.

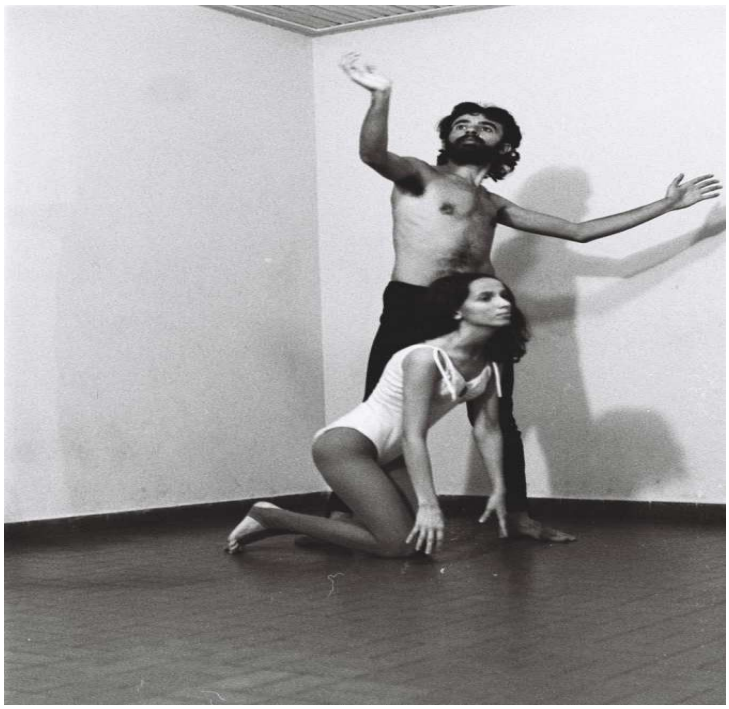


Figura 4. Grupo de Dança Univérsica. Ensaio. Arquivo particular.

Outro traço estético analisado, aqui, se dá pela forma de se inserir artisticamente na sociedade. Ainda que pareça estar findada a discussão acerca da presença do homem na arte, principalmente na dança, ainda encontramos discursos recheados de preconceitos e de falta de entendimento sobre o campo profissional da arte. Se sensibilizar, se relacionar corporalmente com outras pessoas, principalmente com outros homens, de forma afetiva por meio da arte, parece ser algo temido e fator de questionamento daquilo que se institui como SER HOMEM. Inserir-se em um espaço de criação artística como a dança parece ser algo temido justamente por compreendermos que "a dança, entre as artes, talvez seja a que melhor possibilite a circulação das intensidades e afetos que efetivamente instalam o novo. (VILLAÇA, 1990, p.19).

Instalar o novo pode significar desestabilizar certezas, verdades colocadas e instituídas na sociedade e que não carecem de questionamento para que se considere o indivíduo um bom sujeito, masculino, dominador e detentor do poder. A verdadeira masculinidade que se espera que um homem exerça não está passível de instabilidades, nem de dúvidas e, muito menos, de intensidades e afetos produzidos e provocados via inserção no universo artístico. Quer-se subjetividades padronizadas, aceitas socialmente, sem a possibilidade da constituição de diferenças entre elas, de particularidades

[1]Sobre as teorias desenvolvidas por Laban, consultar as obras "LABAN, Rudolf. *Dança Educativa Moderna.* São Paulo: Ícone, 1990 e LABAN, Rudolf.*Domínio do Movimento.*São Paulo: Summus Editorial, 1978 .

individuais e, principalmente, do desvio dos modelos pré-estabelecidos. E "a dança aparece como um espaço em que mais claramente a subjetividade se mostra inscrita num processo de construção" (VILLAÇA, ibid, p.20).

> Também digno de nota é que, dentro do próprio âmbito profissional da dança (…) uma repressão é exercida sobre os bailarinos do sexo masculino, impedindo a exploração de um estilo ou uma "linguagem" individual de expressão na dança, em detrimento de padrões esperados de como um homem deve dançar. (LACERDA, 2010, p.85).

No Grupo de Dança Univérsica encontramos uma masculinidade peculiar, constituída ali, justamente pela não submissão ao lugar socialmente instituído. A vontade de se expressar corporalmente, a liberdade instaurada em corpos se movimentando sem receios, sem pré-requisitos de uma forma correta, socialmente aceita e tida como sinônimo de verdadeira masculinidade, são traços significativos que nos saltam aos olhos nas imagens provocadas nesse grupo.

> (…) o que me pôs muito feliz era me sentir livre com esse grupo (...) de trabalhar ali o corpo, um grupo de dança, mas a dança no sentido de estar libertando o corpo, as pessoas se liberando de uma época em que o medo batia em todo intelectual, em todo mundo (...) Então, nessa época, os rapazes estarem sem camisa dançando era politicamente incorreto(...). (CUNHA apud FÁTIMA et all. 2004, p.24)2

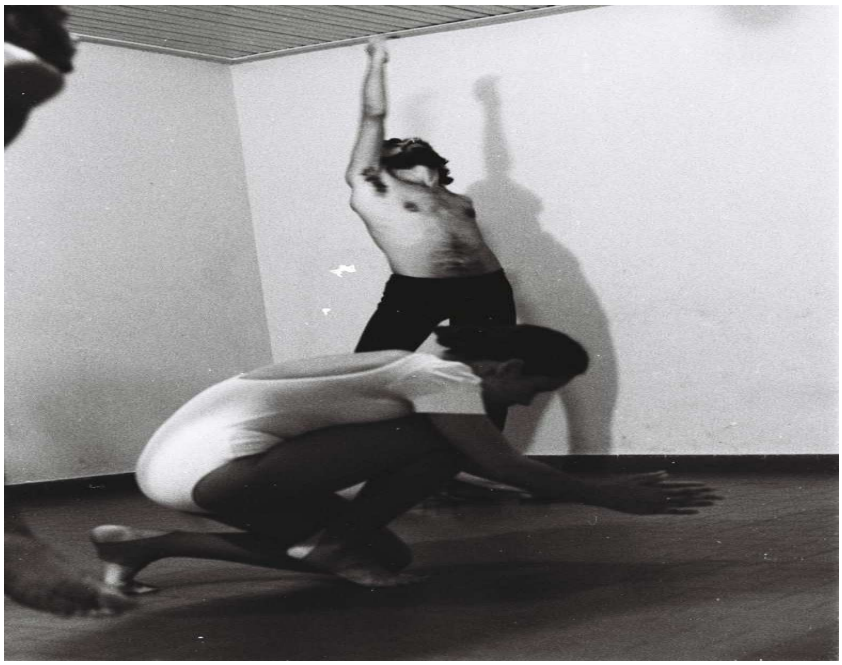


Figura 5. Grupo de Dança Univérsica. Ensaio. Arquivo particular.

O mergulho na arte parece permitir aos homens passear e fluir por uma masculinidade outra, que não aquela instituída na sociedade, nem na dança e nem na Educação Física. Masculinidade que se constitui a partir do desvio, da transgressão, da minoração. Essa constituição gera posturas artísticas que certamente encontraram rejeições tanto na dança que se tinha no cenário local como na Educação Física na instituição em que o grupo estava inserido.

---

[2] Trecho de entrevista de um ex-integrante do GDU, retirado do Dossiê "A dança em Goiás nos anos 70 memória e identidade" (ver referência) que registra a história do grupo.

DA CONSTITUIÇÃO DA MASCULINIDADE AO OLHAR DO PESQUISADOR

A análise que aqui se constituiu roçou por trajetórias históricas, traços estéticos particularmente no âmbito da arte e uma compreensão de dança compartilhada por artistas e pesquisadores da atualidade. A constituição da masculinidade que aqui se apresentou se dá justamente no confronto proposto por essa análise, entre as características presentes na experiência estética de dança do Grupo Univérsica e aquelas instituídas hegemonicamente em alguns espaços de inserção tanto da dança como fora dela.

Pelas provocações através das imagens encontrou-se corpos masculinos desejantes de uma liberdade e uma arte outra, uma arte que existiu fora, na fronteira. Masculinidade potencialmente sensível, aberta aos surtos, aos abismos, às inquietações trazidas pela arte. Posturas artísticas engajadas na própria arte e na forma de se inserir socialmente de forma ativa e afetiva. Homens dançando e questionando a própria dança e a sociedade através da forma, do contorno, pelo figurino, pelo gesto, pelo movimento, pela arte.

Dança concreta. Experiências existidas e potencializadas pelo olhar atento e desejoso que aqui se estabeleceu. Roçou-se pelo passado sob a ótica do presente a partir de recortes propositalmente estabelecidos, buscando encontrar as afinidades, os desejos em comum, os traços semelhantes. Reconstruiu-se as experiências e histórias. Inventou-se lugares para elas. História- invenção. História-problema. História- desejo.

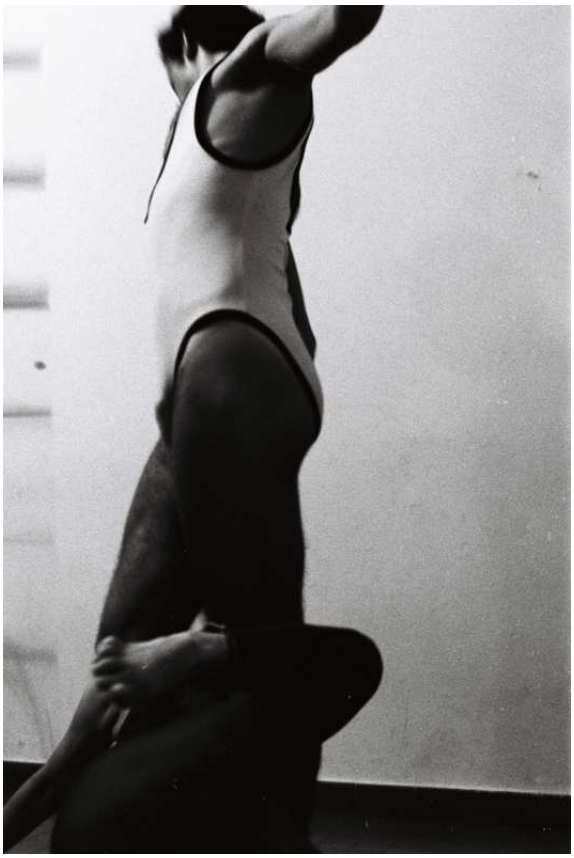


Figura 6. ...as pessoas gostam dos homens tranquilos. Eu não sou um homem tranquilo. (Vaslav Nijinsky-1918-1919. Trecho do "Diário)

REFERÊNCIAS

FÁTIMA, Conceição V. e LEMOS, Jandernaide R. e LIMA, Lenir M. *A dança em Goiás nos anos 70 memória e identidade.* Goiânia: dossiê FUNDETEG, 2004.

FONSECA, Ana João Mexia Sepulveda da. *A teoria da Masculinidade.* Dissertação de Mestrado. Universidade Aberta, Lisboa 1998.

LACERDA, Cláudio. *Representações de Masculinidade na dança e no esporte: um olhar sobre Nijinsky e Jeux.* Recife: O Autor, 2010.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória.* Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão... [et al.] Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Lenir Miguel. Um momento da dança em Goiás. In: *Revista Pensar a Prática,* Goiânia:Editora da UFG, v. 1, n. 1, p. 74-80, jan./jun. 1998.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Um perspectiva pós-estruturalista.* Petrópolis: RJ, Vozes: 1997.

RIBEIRO, Luciana Gomes. *Desejo de criação, corpo presente, dança inventada: experiências artísticas e a dança em Goiânia entre1973 e 1988.* Anais I Seminario de Pesquisa da Pós-Graduação em História. UFG-PUC: 2008.

_____. *Breves danças à margem: a constituição de uma histórica artística da dança em Goiânia (1982-1986).* Tese de Doutorado. Faculdade de História: UFG. 2010.

RODRIGUES, Roberto. *Entrando pelas portas do fundo: a dança chega à educação física.* Monografia de graduação. ESEFFEGO, Goiânia: 2010.

ROSA, Rodrigo Braga do Couto. *Enunciações afetadas: relações possíveis entre homofobia e esporte.* Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação Física. Campinas, SP: [s.n], 2010.

RUIZ, Giselle. *A dança de Graciela Figueroa junto ao Grupo Coringa no Rio de Janeiro (1977/85): propostas, concepção, coreografia.* Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO: 2005.

SOARES, Carmen Lúcia; MADUREIRA, José Rafael. Educação Física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. In: *Revista Movimento,* Porto Alegre - v.11, Nº2, p.75-88, Maio/Agosto de 2005.

VILLAÇA, Nízia. O corpo dançado- Billy Eliot. In: *Revista Logos comunicação e universidade.* - Vol. 1, n. 1.Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social, 1990.

MINI BIOGRAFIA

Roberto Rodrigues (robertoporqua@gmail.com)

Aluno regular do Programa de Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás/ Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC). Especialista em Pedagogias da Dança.Graduado em Educação Física.Desenvolve pesquisas na área da dança com ênfase em danças e experiências estéticas do cotidiano; danças pop_ulares; danças de salão; dança e educação. Professor de dança do Instituto Federal de Goiás- Câmpus Aparecida de Goiânia. Atuou nas redes estadual e municipal de Educação do Estado de Goiás como professor, coordenador pedagógico e coordenador em Programas Institucionais.