

**OUTROS DANÇANDO:
Patinhos, cisnes e aves do paraíso¹**

**OTHER DANCING DUCKLINGS:
Swans and Birds of Paradise**

Gerard Samuel²

Tradução: Mariene Hundertmarck Perobelli³

Resumo:

O teatro infantil na África do Sul pode ser padronizado com seu foco em "para" as crianças ao invés de 'com' ou 'por' crianças. Este artigo situa a discussão de dança e teatro infantil com crianças com deficiência na Dinamarca e África do Sul articulados pelo autor. Através de um meandro de um de seus projetos de intercâmbio cultural em teatro infantil, intitulado "Quem disse, o patinho feio?" Um argumento fenomenológico é desenvolvido para sugerir que as experiências sofisticadas e complexas da humanidade podem (e devem) ser expressas por crianças com deficiência. A posição marginalizada como sugerido por Glasser (1991) é apropriada e ampliada para sugerir que às crianças com deficiência são negados espaços através do privilegiamento de determinados tipos de corpo para a dança e certas formas de dança. Assim, cisnes, patos e aves do paraíso são usadas como metáforas para um discurso de Outros dançando. Palavras-chave: pessoas com deficiência; crianças, corpos dançantes.

Resumen:

Teatro para niños en Sudáfrica se puede condescendiente con su enfoque en "para" los niños en lugar de "por" o "por" niños. Este documento sitúa la discusión de la danza y el teatro infantil con los niños con discapacidad en Dinamarca y Sudáfrica como articulados por el autor. A través de un meandro de uno de sus proyectos de intercambio cultural en el teatro para niños, titulado ¿Quién dice que, el patito feo? Un argumento fenomenológica se desarrolla a sugerir que las experiencias sofisticadas y complejas de la humanidad pueden (y deben) ser expresados por los niños con discapacidad. La posición marginada como lo sugiere Glasser (1991) se apropia y se extendió a sugerir que los niños con discapacidad se les niega el espacio a través de privilegiar ciertos tipos de cuerpo para la danza y determinadas formas de danza. Así, cisnes, patos y aves del paraíso son usados como metáforas de un discurso del Otro baile. Palabras clave: Discapacidad, niños, cuerpos de baile.

Abstract:

Children's theatre in South Africa can be patronizing with its focus on 'for' children as opposed to 'with' or 'by' children. This paper situates a discussion of dance and children's theatre with disabled children in Denmark and South Africa as articulated by the author. Through a meander of one of his cultural exchange projects in children's theatre, entitled *Who says, the Ugly*

¹ Este artigo é a transcrição de palestra proferida por Gerard Samuel, professor do Curso de Dança da Universidade de Cape Town, África do Sul, em 20 de abril de 2013, na Universidade Federal de Uberlândia durante o II Encontro Nacional PIBID Teatro.

² Professor e Diretor da Escola de Dança. Universidade de Cape Town - África do Sul.

³ Professora do Curso de Teatro. Universidade Federal de Uberlândia

duckling? A phenomenologic argument is developed to suggest that sophisticated and complex experiences of humanity can (and should) be expressed by children with disabilities. The marginalized position as suggested by Glasser (1991) is appropriated and extended to suggest that disabled children are denied space through the privileging of certain body types for dance and certain dance forms. Thus swans, ducklings and birds of paradise are used as metaphors for a discourse of Other dancing.

Key words: Disability, children, dancing bodies.

'Sawubona'... .em *isiZulu* essa saudação significa 'eu vejo você'.

O tópico "Africanidade, Alteridade e Estética na Educação"⁴ é tão vasto e há tantas coisas que eu gostaria de dizer... Então eu escolhi alguns pequenos exemplos que espero poder iluminar intensamente estas questões complexas para pesquisadores da educação, profissionais de teatro e filosofia.

Eu escolhi meu tópico com um pouco de poesia. Espero que não seja muito confuso:

Outros dançando: Patinhos, Cisnes e Aves do Paraíso.

Quando olhei para obras de teatro destinadas para o público de crianças durante as férias da Páscoa em Cape Town, notei a história de *Os três porquinhos*, um Eurocêntrico, colonial remanescente. Fez-me pensar de volta para uma forma muito diferente de teatro infantil chamado *Dança dos sonhos* que não foi criado para as crianças, mas sim com e pelas crianças. Este programa especial foi realizado por crianças com deficiência. Mas você pode perguntar: o que há de incomum nisso? Por que esta performance realizada por crianças com habilidades diferentes é importante? Teatro infantil só deveria servir para diversão e entretenimento, com talvez um pouco ensino de valores humanos e ética?

Aqui, eu estou propondo que teatro infantil pode ser muito mais, já que ele oferece uma janela para mentes despojadas. Mentres jovens que não são completamente contaminados pelo preconceito adulto... pelo menos não ainda. Pode-se dizer que a criança está sendo programada por sua família, sua escola, a igreja, os meios de comunicação sobre muitas questões, incluindo o que e quem é bonito, costumes e gostos para seguir ou como valorizar uma prática cultural. Isto naturalmente também está ocorrendo na África do Sul. O país de Mandela situado na parte inferior do continente africano.

Então, para mim, falar sobre Africanidade é muito difícil. Eu posso falar um pouco sobre o que poderia significar ser sul-africano em geral, o que pode significar ser sul-africano hoje. Eu seria capaz de dizer algo sobre ser um sul-africano no passado, no Apartheid, e como isso me fez

⁴ Tema da mesa-redonda que o autor participou no II Encontro Nacional PIBID Teatro, 2013.

entender ou aceitar minha Africanidade. Tudo isso pode nos levar a uma compreensão de si e do outro... o diferente e o excepcional?

Então por que escolhi esta metáfora dos diferentes tipos de aves? Por favor, permita-me explicar.

Seguir esta história feia desde a década de 1950 do apartheid que finalmente entrou em colapso na década de 1990 com o lançamento de 27 anos de prisão de Nelson Mandela. Madiba, como é conhecido por muitos, inaugurou a nova Constituição que, pela primeira vez desde o colonialismo e a opressão de mais de 300 anos, protege os direitos de todos os cidadãos da África do Sul. Já que não estávamos protegidos os que foram classificados como não-brancos... Espero que você esteja percebendo que ser branco era a norma, o centro, com medo de perseguição. Liberdade de expressão, direitos de grupos marginalizados: mulheres, pessoas com deficiência e até mesmo gays. Pudemos então praticar nosso teatro e nossa dança sem medo de vans da polícia e cães, de alguém desaparecer no meio da noite para nunca ser visto novamente.

E assim nossa história na África do Sul é uma história amarrada em privilégio para alguns e marcada pela pobreza para os outros. Como alguém que faz dança e teatro e gosta especialmente de teatro infantil, lembro-me quase todos os dias de como a educação da nossa africanidade, da diferença e da beleza são todos inter-relacionados quando estou tentando contar uma história.

Então deixe-me começar minha história do Patinho Feio? Alguém sabe a história? Em resumo é a história do escritor infantil dinamarquês HC Anderson, uma história de ostracismo porque o patinho era marrom, uma notável história de triunfo e coragem - um tema apto para África do Sul e talvez o Brasil?

Ele sofre durante o inverno e, eventualmente, como o passar do tempo, ao olhar na lagoa, vê que é na verdade um cisne. É muito mais do que um patinho feio? Eu não estou sugerindo que ser marrom ou preto é ser feio... mas o que eu propus é perguntar, quem diz, o patinho feio? *O que diz, o patinho feio?* O projeto de teatro e dança foi designado especificamente com crianças com deficiência mental e foi baseado nos cuidados do Centro de Atendimento Klubvest, em Albertslund, Copenhague. O trabalho seguiu de um projeto introdutório em Dança Criativa, utilizando princípios de dança educativa moderna para amplificar a expressão criativa das crianças. Fui confrontado com uma série de deficiências das crianças e jovens, como a Síndrome de Down, espástica e Paralisia Cerebral.

Como é que o preconceito se constrói? Eu preciso saber isso, porque desejo desconstruir o preconceito/mito em torno de beleza. Qual é então a mitologia em torno da África? E em todo o

Brasil? O que são os estereótipos? Como podemos nos considerar além desses estereótipos e diferenças?

Eu escolhi articular meu interrogatório através da performance. Eu decidi criar um espetáculo de dança que seria realizado pelas crianças com deficiência, na verdade um grupo chamado de jovens com deficiência mental. Na época, eu tive a possibilidade de fazer este trabalho na Dinamarca. Agora, alguns de vocês podem argumentar que estes jovens deficientes mentais têm pouca idéia da complexidade do que está sendo mostrado ou que eles são apenas estúpidos bonecos agindo na minha fantasia? Mas, tendo trabalhado com este grupo em um processo de mais de 3 anos, estou muito confiante que eles tinham clareza do que se tratava a história e o que seria seu papel como artistas. Uma relação de confiança foi desenvolvida entre nós, a fim de criar este trabalho em meados de 2000.

A herança dos cisnes

Em um espaço pós colonial como África do Sul torna-se praticamente impossível separar a dança e o teatro infantil de seus quadros políticos. Portanto, qualquer discussão de balé clássico, que foi a forma dominante de dança no apartheid da África do Sul, não pode escapar à relação de sua herança colonial. E o lugar de privilégio, financiamento e apoio do balé clássico e uma difamação não tão sutil de outras formas de dança africana. O lugar da dança africana em si dentro das artes cênicas africanas também é notável. A música, as máscaras, a contação de histórias e a dança são de longe muito mais integrados como uma forma de arte, ao contrário das formas culturais ocidentais que as tratam como áreas separadas.

Para muitas pessoas, o ballet clássico será sempre associado com o cisne, um poderoso símbolo de elegância e graça. Enquanto ele mantém a postura quieta, pouco é visto da forte luta para manter esta facilidade, como ele violentamente chuta e rema a caminho do outro lado do lago. Em um país de 49 milhões de cidadãos, pode parecer estranho que temos apenas duas companhias de ballet profissional de tempo integral no país. Não há companhias de dança profissional de tempo integral dedicadas a dança africana em si, embora seja numerosa a fusão Afro. Companhias de dança-teatro e dança Afro-contemporânea surgiram, especialmente desde a década de 1990. Na superfície as companhias de ballet podem manter uma presença dominante, mas sua luta diária pela existência parece ser engolida pela infinidade de necessidades de um país transformado como África do Sul. Tenho certeza que muitos de vocês sabem pela televisão o estereótipo da pobreza na África do Sul. Mas há um outro lado do nosso país, o dos ricos em contraste imenso com o dos pobres, o rápido crescimento superior, as classes médias, as massas

de desemprego e a criminalidade. Esse cenário às vezes pode fazer os praticantes de artes na África do Sul sentir como se seus desafios fossem ignorados ou como sendo insuperáveis.

Pedagoga de dança na África do Sul, Sharon Friedman, lembra a importância do duplo vínculo de estética colonial e Euro-centricismo (2000) que é difundida em muitas facetas da vida sul africana, em nossa educação e nossas artes cênicas. Liane Loots expôs as posições de 'alta arte' para alguns e 'baixa cultura' para os outros. Então o balé tornou-se alta arte praticada por pessoas brancas, mas os negros não tinham altas artes, tinham 'danças tradicionais', como se sua arte fosse de alguma forma inferior. Talvez haja semelhanças aqui no Brasil? Nos primeiros anos da nossa democracia, estas e muitas outras questões que foram plantadas no colonialismo e floresceram durante o Apartheid foram debatidas.

Os movimentos contra o apartheid e a luta pela democracia tomaram muitas formas: comércio e boicotes culturais. Alguns líderes religiosos tornaram-se como faróis de esperança, denunciando leis injustas.

Para mim, é importante não esquecer estas questões dolorosas, para pesquisar como isso afeta a dança, bem como a forma como consolidou a estética e as normas. Todas as formas de vida social, econômica e política foram sistematicamente separados e controlados pelo antigo governo do Apartheid. Mas, eles foram pioneiros como Sylvia Glasser, que cunhou o termo fusão Afro para o tipo de danças que reuniram dança de diferentes raças e grupos culturais. Sua companhia de bailarinos negros e brancos foi o uma das primeiras na década de 1970 a respeitar as danças africanas e a trazê-las para os principais palcos. Ela lembra: "Na África do Sul, *onde* que você dança, *com quem* que você dança, *que tipo* de danças que você realiza e *suas atitudes com relação a dança* diz algo sobre você como um ser político, bem como dizendo algo sobre você como performer/artista" (Glasser 1991, 34).

A observação vem em face de práticas bizarras para negros e brancos sul-africanos, como áreas separadas dentro de cinemas para as diferentes raças, ou como eu, que pessoalmente sofri na minha juventude, na década de 1970, as experiências dolorosas dos meus pais terem que pisar em ovos diante das desumanas leis a fim de testemunhar o seu próprio filho dançar com um bailarino branco em casas de espetáculos racialmente divididas.

O tempo não permite uma litania de desgraças nem teria necessariamente que curar as desigualdades descritas neste artigo. A primeira parte deste trabalho articulou a metáfora dos cisnes graciosos a desenrolar-se em uma realidade de quem pode ou não pode, foi ou não foi autorizado a dançar na África do Sul. É seco e talvez explique uma atitude autodepreciativa e a falta de confiança de tantos bailarinos e coreógrafos Sul-Africanos para as formas de dança

indígena. Isso explica a ausência de uma companhia de Dança Africana profissional de tempo integral? A dança clássica indiana na África do Sul dentro destes contextos problemáticos é outro capítulo deste quebra-cabeças... Portanto, permita-me começar com o que eu vejo como uma fração das ferramentas vitais para alcançar tal coesão social e refazer as artes cênicas e a educação.

Como o Brasil, a África do Sul é considerada por alguns como um país em desenvolvimento perante não apenas as novas liberdades encontradas, mas pelas responsabilidades adicionadas para todos os seus cidadãos, especialmente os mais vulneráveis - as crianças. Como nossos líderes continuam a encontrar-se em eventos tais como 5a BRICS cúpula, realizada em Durban, de 26-27 de março de 2013, é preciso continuar a camada de interface, tais com as necessidades de intercâmbio artístico e cultural em toda a sua complexidade múltipla. A interpretação simplista do então chamado Zulu tradicional e grupos de dança indiana em tais eventos internacionais tornam-se uma afronta à união profundamente problemática e complexa da Sul-africanidade na dança.

Glasser e outras idéias de pioneiros de fusão Afro e obras de dança contemporânea que permitem que o público e coreógrafos tenham oportunidade de expressar profundamente quem são no século 21 precisam ser expandidos. É preciso um reconhecimento mais completo de que a história da África do Sul não inicia em 1950 mas um surge há milênios. Assim, os países desenvolvidos vão livrar-se de um manto colonial que lhe pede para se tornar civilizada (como se ela fosse de alguma forma rude) e abraçar uma desconfortável complexidade da condição humana. Para que isso aconteça, a meu ver, é preciso educação, educação, educação.

Por que usar a dança como meio de educação... a americana Judith B. Alter oferece algumas respostas quando ela observa,

Professores de dança fornecem o principal meio de transmissão de formas de dança, ritual, social e teatro. Instruções de professores permitem o aluno a aprender, desfrutar e experimentar cinestesticamente esta forma cultural não verbal de expressão de aula em aula, de geração para geração e de país para país (Alter, 1999).

Os argumentos de Alter para conexões de gerações e das formas sociais também precisam ressaltar a totalidade do ambiente de aprendizagem onde outras necessidades básicas como comida, moradia, segurança e cuidados médicos estão firmemente no mesmo lugar. Este é o último desafio que os chamados países em desenvolvimento têm que simultaneamente resolver: os entraves das alterações que podem ser provocadas pela dança.

Minha abordagem nos workshops era encontrar até mesmo o menor lampejo de movimento e usar meus próprios insights na coreografia e dança para ampliar, embelezar e amplificar seus movimentos de dança. Eu sempre fui atraído para uma variedade de estilos musicais (de Jazz a música clássica) e, particularmente, aprecio a justaposição de canções com letras poderosas. Crio, frequentemente, camadas em meu processo coreográfico para realçar o sub-tema de identidade florescente. Como nessa história o preconceito foi o tema principal, achei apropriado incluir uma canção dinamarquesa 'minha melhor amiga', enquanto o público viu a rejeição repetida dos patinhos feios. Minhas influências de Pina Bausch se tornam ainda mais evidentes. Talvez uma característica de 'Quem diz, o patinho feio?' em um trabalho episódico é que em cada episódio o outro / patinho feio foi interpretado por um membro diferente do elenco lembrando o espectador que a posição do outro está constantemente mudando.

A pergunta 'quem sou eu' também é expressa na cena com os dançarinos explorando o movimento espelhado em uma boutique com seu espelho onipresente. Esta questão do espelho como árbitro de padrões e autor de normativos encontrou ressonância no público adulto que participou do trabalho. O trabalho foi realizado na Dinamarca, na Hungria e na África do Sul e foi bem recebido pela variedade de audiências em cada um dos diferentes países.

Eu continuo a sentir que o teatro infantil tem imensa possibilidade de refletir de forma inteligente e educar a sociedade para questões contemporâneas ao invés de regurgitar histórias banais de 'fadas dançando no vale' ou semelhante disparate escapista!

Como tornei o Patinho Feio em cisnes e aves do paraíso?

Dado o contexto que descrevi acima Friedman e Triegaardt: estética e eurocêntrica cultura colonial (Friedman, 2000) pode-se argumentar a infusão de todas as formas de dança na África do Sul. Mas isto não seria também um caldeirão / derretimento que tem dado a África do Sul seu status de nação do arco-íris que localiza-o firmemente no mercado global? Eu diria que as danças africanas durante o apartheid tornaram-se amplamente insignificantes em espaços de concerto tradicionais. Dança por pessoas com deficiência foi da mesma forma marginalizada ou de fato em grande parte inexistente. Mais hábeis artistas (principalmente brancos), mantiveram firmes como o centro do palco até 1990 quando dançarinos de todos os grupos raciais assumiram posições proeminentes. Como raras aves do paraíso ao Outro foi dado o centro das atenções e, assim, criadas novas oportunidades. Os trabalhos destes artistas estavam frescos e traziam novo colorido. Eles estavam sem medo de abordar temas da atualidade e explorar novas metodologias. A maioria destes bailarinos, coreógrafos e pesquisadores de dança trabalham confortavelmente

hoje em um hibridismo e interdisciplinaridade, incluindo o audiovisual. Cada um coloca o peso sutil para uma ou outra dança, forma e estilo que prefere. Parece que a democracia marcou o início de uma nova era da estética da dança contemporânea na África do Sul, que é tão vibrante como o balé clássico foi em seus chamados anos dourados - os atrasados anos de 1960 a 1980 do passado recente da África do Sul.

Existem inúmeras belezas raras na dança da África do Sul que poderiam ser consideradas como flores potenciais – aves do paraíso, que podem ter entrado na batalha? Como dito acima, esses artistas parecem resistir ao eurocentrismo das escolhas afrocentricas, mas melhor é nadar livremente na piscina de genes que tem o novo direito de nascer.

Mas, estes escritores corajosos estão sendo reconhecidos pelo público por seu compromisso com o outra dança e outros corpos dançando? Eu diria que não é suficiente. Os vários ministérios do governo e negócios corporativos valorizam as contribuições e desafios de novos grupos tais como African, de dançarinos com deficiência ou ainda dançarinos mais velhos trazem para a arte da dança? É difícil responder a perguntas como estas, pois pouca pesquisa é publicada nas artes cênicas em geral em comparação com outros campos de pesquisa como as ciências da saúde. Com o advento de mais graduados nas universidades Sul Africanas, estamos em uma fase emocionante, de mudança e transformação. É provável que nos próximos anos novos corpos serão responsáveis por essas histórias ainda não contadas/histórias alternativas.

Mas, como muitos países pós coloniais, questões permanecem: será que estamos presos em nossas próprias questões internas do tribalismo e etnia, em vez de buscar identidades e nacionalidade comum? Como podemos interrogar noções de expressões culturais unificados contra o outro exótico? Devemos ainda realizar nossas danças da 'selva' para o nosso público turístico? Estas investigações estão em curso e coreógrafos, produtores, acadêmicos e todos os meios de comunicação têm uma variedade de papéis a desempenhar. Na minha opinião, os vários grupos têm seus papéis a desempenhar quando se envolve questões de estética, alteridade e educação – para debater o que e quem é colocado nas margens e por um diálogo do centro é fundamental.

Parece-me que num país como o Brasil com sua história única, mas que é semelhante ao meu próprio país, também temos muito em comum. Há tanto para partilhar e muito a aprender. Podemos ter sido "exoticizados", como dançarinos de selva ou bosquímanos, chamados rudes e incivilizados e ainda mantemos a distinção antropológica como berço da humanidade e a série de civilizações antigas e primeiros povos. Através dos sofrimentos do comércio de escravos estamos vinculados em uma herança africana.

Neste contexto, pergunto: que histórias através de nossas danças devemos contar para a próxima geração? Especificamente, convidei a comunidade acadêmica de dança internacional para lidar com estas e outras conexões em uma conferência na África do Sul em julho deste ano. O que é o ponto de encontro entre a dança, religião e espiritualidade? O que acontece quando passamos do sagrado para o palco? Como podemos omitir partes de nós mesmos, quando dizemos apenas certos aspectos de nossas vidas em nossa dança com nossas crianças? Não é isto que privilegia determinados tipos e estilos de corpos no palco? Precisamos assumir a responsabilidade pela prática de corpos dançantes?

O que estamos fazendo na educação quando pensamos sobre estética e alteridade. Será que precisamos de 'Os Três Porquinhos ' ou existem histórias próprias que já foram escritas que poderiam ser trazidas à vida? Se quebrarmos o lugar de privilégio dos chamados corpos 'normais' de dança, quem pode dizer o que as histórias de diferentes corpos vão nos ensinar? Se africanismo pode ser substituído pelo humanismo, se alteridade pode se tornar a norma, eu sugiro que a nova estética de outros patinhos dançantes, cisnes e aves do paraíso irá emergir para refletir nossa semelhança, diferença e singularidade.

Bibliografia

ALTER, B. Ensino de dança tradicional (composições): a adaptação transcultural de métodos do país de origem para configurações de universidade americana de ensino. *Confluências 2- articulando o indizível* (p. 1). Cidade do Cabo: UCT Escola de Dança, 1999.

Departamento de mulheres, a. c. (2013, 8 de fevereiro). Estupradores devem apodrecer na cadeia, diz o departamento. África do Sul. 28 de março de 2013 obtida, de <http://www.info.gov.za/speech/DynamicAction?pageid=461&sid=34123%tid=98120>

Friedman, s. a. Dançando nas cinzas do apartheid. . *Proceedings of Dancing na conferência do milênio, patrocinado pela Associação de críticos de dança, Congresso de pesquisa em dança, sociedade de estudiosos de história de dança e o nd*. Washington DC: Proceedings of Dancing na conferência do milênio, patrocinado pela Associação de críticos de dança, Congresso de pesquisa em dança, sociedade de dança história eruditos e nd, 2000.

Glasser, s. (1991). É o movimento político de dança? *Jornal para o estudo antropológico do movimento humano*, 6(3), 112-122., 1991.

Recebido em 10/06/2014

Aprovado em 02/07/2014

Publicado em 31/07/2014

Handwritten notes in the top left corner, including the words "branco", "branco", "branco", and "branco".

Handwritten notes below the top left corner, including the word "branco".

