

REPERTÓRIO
LIVRE

POR UM GESTO HONESTO¹: RUBENS BARBOT E A DANÇA NEGRA CONTEMPORÂNEA

*FOR AN HONEST GESTURE: RUBENS BARBOT
AND CONTEMPORARY BLACK DANCE*

*POR UN GESTO HONESTO: RUBENS BARBOT
Y LA DANZA NEGRA CONTEMPORÂNEA*

**PAULO MELGAÇO DA SILVA JÚNIOR
LEANDRO DA CONCEIÇÃO BORGES**

1 Este é o título do texto escrito por Rubens Barbot e Gatto Larsen, apontado como Manifesto norteador da Companhia fundada em 1990. Uma fonte de inspiração ideológica que orientava a filosofia de atuação política e artística integrando gestos de negros brasileiros.

SILVA JR., Paulo Melgaço da Silva; BORGES, Leandro da Conceição.
Por um gesto honesto: Rubens Barbot e a dança negra contemporânea.
PPGAC/UFBA: Repertório, Salvador, ano 27, n.41, p.1-18, 2025.1

DOI: 10.9771/rr.v1i01.61587

RESUMO:

O artigo discute a importância do trabalho de Rubens Barbot na dança contemporânea e propõe a rememoração de sua obra no campo da educação. A Companhia Rubens Barbot - teatro de dança, criada na cidade do Rio de Janeiro, sendo a pioneira na dança contemporânea negra formada por artistas negros, que buscava valorizar os corpos dos seus bailarinos e hibridizar a cultura com a dança contemporânea. O texto argumenta que, em um contexto em que a memória das lutas é invisibilizada, é importante trazer as propostas de Barbot e apresentá-las aos estudantes, a fim de promover uma educação antirracista e descolonizar corpos e mentes. Por fim, destaca-se também a importância de conectar-se à ancestralidade para promover novos saberes e modos de ver, viver e estar no mundo.

PALAVRAS-CHAVE:

Rubens Barbot, Dança negra contemporânea, Educação, Decolonialidades, Negritude.

ABSTRACT:

The article discusses the importance of Rubens Barbot's work in contemporary dance and proposes a remembrance of his work in the field of education. The Rubens Barbot Company - a dance theater, created in the city of Rio de Janeiro, was a pioneer in black contemporary dance formed by black artists, who sought to value the bodies of their dancers and hybridize culture with contemporary dance. The text argues that, in a context where the memory of struggles is made invisible, it is important to bring Barbot's proposals and present them to students in order to promote anti-racist education and decolonize bodies and minds. Finally, it is also important to connect with ancestry in order to promote new knowledge and ways of seeing, living and being in the world.

KEYWORDS:

Rubens Barbot, Contemporary black dance, Education, Decolonialities, Blackness.

RESÚMEN:

El artículo discute la importancia de la obra de Rubens Barbot en la danza contemporánea y propone un recuerdo de su trabajo en el campo de la educación. La Compañía Rubens Barbot - teatro danza, creada en la ciudad de Río de Janeiro, fue pionera en la danza contemporánea negra formada por artistas negros, que buscaban valorizar los cuerpos de sus bailarines e hibridar la cultura con la danza contemporánea. El texto defiende que, en un contexto en el que se invisibiliza la memoria de las luchas, es importante traer las propuestas de Barbot y presentarlas a los estudiantes para promover una educación antirracista y descolonizar los cuerpos y las mentes. Por último, también se destaca la importancia de conectar con la ancestralidad para promover nuevos conocimientos y formas de ver, vivir y estar en el mundo.

PALABRAS CLAVE:

Rubens Barbot, Danza negra contemporánea, Educación, Decolonialidades, Negritud.

Não podemos ignorar o meio onde criamos os movimentos dos homens de hoje, o caos deste final de século onde a poesia está na busca de dignidade (tão perdida) na sujeira que nos rodeia, no amor escasso.... É no meio de tudo isso, que procuramos [por] um gesto honesto, capaz de ser o elo de comunicação com o homem atual, que o remeta ao seu passado, se for o caso, ativando sua memória corporal, mas que de uma forma ou de outra, o atinja, o motive e possamos estabelecer uma comunicação. Faltam pensadores em todos os sentidos. Na dança também faltam a ousadia e experimentação. Mas isso não é o “abc” do nosso trabalho, nem poderia ser, pois estamos convencidos de que, o que realmente une o homem ao seu antepassado são os gestos. A experimentação, a procura do movimento do homem e seu gesto – seja no trabalho, no amor, na dança-, e a necessidade de uma imagem atual orientam nosso projeto coreográfico. Por ser, sobretudo, um gesto honesto.

(Larsen; Barbot, 2013, p.19).

UM INÍCIO DE CONVERSA...

A EPÍGRAFE QUE ABRE este texto apresenta parte do Manifesto que marcou o início da Companhia Rubens Barbot - teatro de dança. O documento escrito em 1990, por Gatto Larsen e Rubens Barbot, representa a linha ideológica, política, artística e as inspirações a serem seguidas pela Companhia. Naquele momento, nascia na cidade do Rio de Janeiro uma Companhia formada por artistas negros que pretendia hibridizar a cultura negra, os movimentos (gestos) cotidianos, a dança contemporânea, valorizando os corpos de bailarinos negros, oportunizando-os em espetáculos nos quais todos pudessem ficar na primeira fila.

De acordo com Moreira (2013), trata-se da primeira Companhia negra de dança contemporânea que mantém um trabalho singular que envolve bailarinas, atrizes, bailarinos, atores, músicos, autores, técnicos e os mais diversos colaboradores (Moreira, 2013). Cabe ressaltar que no momento em que Rubens Barbot criou a Companhia, já existiam outras organizações com coreógrafos e bailarinos negros no Rio de Janeiro, desenvolvendo trabalhos e pesquisas em dança com a centralidade iniciadas na dança afro-brasileira e correntes de dança moderna. Destaca-se o protagonismo do Teatro Folclórico Brasileiro (Sucena, 1988) e Mercedes Baptista (Silva Junior, 2021). Logo, entende-se que a relevância suscitada à Companhia de Barbot está relacionada tanto à fusão com a dança contemporânea, assim como à pesquisa em movimento.

Neste sentido, a proposta central inicial da Companhia estava em desenvolver pesquisas de movimentos que permitissem a ousadia e a experimentação, que fosse um elo de ligação com o homem atual. Logo, pode-se entender a partir desta perspectiva, a ideia de “gesto honesto”, que congrega concepções que mesclam a estética do negro com referências da dança-teatro, buscando o poético, na miséria, nas lutas, nos conflitos humanos, dialogando com a dança contemporânea e permitindo o desenvolvimento do intérprete-ator-bailarino afro-brasileiro a empreender em cena.

Portanto, a proposta central deste texto está em refletir a importância do trabalho de Rubens Barbot² no cenário da dança contemporânea no Rio de Janeiro e propor uma rememoração de seu trabalho para o campo da educação. Como justificativa à discussão está o argumento de que neste momento, o conservadorismo busca homogeneizar e invisibilizar memórias de lutas de minorias, se faz necessário evocar e valorizar as propostas do artista/coreógrafo Barbot, apresentando-as aos jovens estudantes, pode ajudar a promover uma educação antirracista, trazendo novos atores à baila, contribuindo para a descolonização de corpos e mentes.

Corroborando a este pensamento, Oliveira (2012, p. 28) informa que reivindicar uma “ancestralidade” teórica para compreender e intervir no campo da educação, especialmente na educação das relações étnico-raciais brasileiras em conexão com o pensamento complexo e o paradigma da “multirreferencialidade” é fundamental. Portanto conectar à ancestralidade para pensar o passado, reconhecer e fomentar novos conhecimentos é promover e valorizar formas de ver, viver e estar no mundo, recriando possibilidades de conviver com o outro.

Nesta perspectiva, o texto está dividido em 4 seções. No primeiro momento, é destacado o menino negro que buscou as oportunidades, ou seja, transcrevendo de forma breve a sua história de vida a partir da perspectiva de Gatto Larsen e o referencial de Ramalho (2013). Logo a seguir é apresentado o nascimento da primeira Companhia Contemporânea de dança afro-brasileira. No terceiro momento é recomendada uma reflexão sobre a proposta de descolonizar a dança por meio do trabalho de Rubens Barbot

2 É importante destacar que o pioneirismo de Rubens Barbot está em mesclar a cultura afro-brasileira com elementos da dança-teatro, do cinema, das artes plásticas para compor o que ele cunhou como “gesto honesto”. Neste sentido, a Companhia Rubens Barbot – teatro de dança, a partir do pioneirismo do coreógrafo, o trabalho se tornou referência nacional e internacional de arte negra contemporânea brasileira (Ramalho, 2013).

e, por fim, para não concluir, é salientada as possibilidades da apropriação deste trabalho pelo campo da educação, assim como as referências utilizadas na tessitura deste artigo.

UM MENINO NEGRO DE BAIXA ESTATURA E ALTOS SONHOS QUE NÃO PERDE AS OPORTUNIDADES

Ao longo da entrevista realizada com Gatto Larsen³, pode-se perceber que desde muito jovem Rubens Barbot soube aproveitar como ninguém todas as oportunidades que a vida lhe propôs. Nascido em Jaguarão, Rio Grande do Sul, em 1950, Rubens Barbot foi o quinto dos oito filhos do casal José Maria dos Santos e Cirila Barbosa dos Santos. Seu nome de batismo: Rubens Barbosa dos Santos.

A família humilde vivia como as diversas famílias negras brasileiras da época, ou seja, que se reuniam nos terreiros para contar histórias, celebrar a ancestralidade com rezas, cânticos e danças. Assim, o rapaz de baixa estatura, com pele de porcelana negra nasceu com uma potência inventiva do signo de aquário e dos avassaladores ventos de lansã (Ramalho, 2013). Desenvolveu livremente a sua infância e o princípio da adolescência com seu grupo de amigos, frequentando rodas de batuque e terreiros.

Aos 15 anos, quando estava em uma destas rodas de batuque, foi interpelado por um homem que perguntou se ele era bailarino. De acordo com Larsen, Rubens respondeu: “*Não sou, mas quero ser!*”. Este homem disse que o viu brincando na rua e que se encantou com sua facilidade de saltar e o controle de corpo que o adolescente tinha.

Ao encerrar o encontro, ele entregou um cartão para o jovem dizendo que se quisesse poderia procurá-lo na capital, Porto Alegre. O cartão era

3 Parceiro de vida e produção de Rubens Barbot. Argentino, formado em direção pela *Escuela Superior de Cinematografía de Buenos Aires*, estudou direção teatral e é produtor da Companhia Rubens Barbot desde sua fundação. A entrevista, gravada e transcrita, aconteceu no Terreiro Contemporâneo, no Rio de Janeiro, em 16 de agosto de 2022.

assinado pelo conhecido costureiro de alta costura e carnavalesco Dirson Cattani⁴. É relevante destacar que o final dos anos de 1960 foi marcado pelos grandes costureiros que eram responsáveis por vestir as mulheres da alta sociedade. Naquela época, para além de ganhar muito dinheiro, eles tinham muito conhecimento social.

Rubens guardou o cartão com todo cuidado e juntou dinheiro até completar a maioria. Aos 18 anos chegou a Porto Alegre e foi procurar o atelier Cattani. Com Dirson, ele aprendeu a costurar, bordar e, embora não tivesse realizado seu objetivo inicial que era aprender dança, conectou-se com diversas pessoas no mundo dos espetáculos e do carnaval.

Criava e bordava figurinos para as escolas de dança e escolas de samba da cidade, além de desfilar como passista na escola de samba “As Praianas”. Foi em um desses desfiles que seu destino mudou. O bailarino e coreógrafo argentino Oscar Araiz estava assistindo ao desfile e indicou que Rubens fosse estudar dança em Buenos Aires na *Escuela de Danzas de Ballet Contemporâneo* (atual *Ballet San Martin*). De acordo com Larsen, em 1970, Rubens viajou de ônibus para a Argentina e chegando à cidade encontrou o bailarino gaúcho Tony Abbot, com quem dividiu apartamento e recebeu grande apoio para realizar seus sonhos.

Na Escola, Rubens teve aulas de diversos estilos e com muitos professores, como por exemplo, Ilse Wildman, Doris Schottelius e Bettina Bellomo de técnica clássica. Com Freddy Romero, técnica Horton e Alvin Ailey, com Ana María Stekelman, técnica Martha Graham, Oscar Araiz, contemporâneo (Dore Hoyer e Mary Wigman) entre outros. Aqui verifica-se a variedade de estilos e técnicas que ajudaram a moldar o corpo negro já iniciado nas danças de terreiro e populares brasileiras. Destaca-se que Rubens participou como aluno de todas as montagens e apresentações da *Escuela de Danzas*.

Em paralelo, realizou uma série de trabalhos, seja bordando figurinos de escolas, bailarino, figurante, *stripper* no Café Teatro Oxigênio e coreógrafo do programa musical para a juventude chamado *Volt Tops*, no Canal 13, que se transformou em um grande sucesso das tardes de sábado. Foram estas

4 Dirson Cattani fez nome na alta costura, no teatro e no carnaval do Rio Grande do Sul. Foi estilista e carnavalesco e um dos criadores da escola de samba As Praianas. Trabalhou na escola de samba Portela, no Rio de Janeiro, e viveu alguns anos em Paris, na França. No teatro, foi responsável pelos figurinos de vários espetáculos. Cattani teria 77 anos de idade ao falecer, mas há controvérsias, pois, consta que escondia a verdadeira idade (Brito, 2006).

experiências que o ajudaram a se manter na cidade até 1974 e a construir um sólido aprendizado em dança.

De volta ao Brasil, Rubens Barbot e seu companheiro Jorge (Gatto) Larsen iniciam a trajetória de busca por espaços para se desenvolverem profissionalmente. Durante nossa entrevista, Larsen destacou que uma das coisas que mais o deixou surpreso quando chegou com Rubens ao Brasil foram *“as relações familiares, entre a vizinhança, a quantidade de negros que este país tinha, algo que nunca nos foi ensinado na Argentina”*.

Rubens começou a lecionar em Porto Alegre e aos poucos criou um estilo de aulas que buscou fundir todas as técnicas que havia aprendido em Buenos Aires. Larsen nos conta que nos anos de 1980 *“eu disse a Barbot: você tem que dar atenção às festas de quintal de sua família, ao candomblé, ao samba, ao carnaval e começar a perceber os gestos honestos”*.

A partir de então, o coreógrafo começou a empreender um estudo particular numa espécie de etnografia imagética, surgida da cinesia corporal negra (Ramalho, 2013). A pesquisa envolvia gesto, movimento e imagem do corpo. Larsen, ao longo da entrevista afirma:

O Rubens começou a observar trabalhadores em construção civil. Tinham dois homens negros e um branco que jogavam tijolos para outros pegarem. Ele observou que os movimentos realizados pelos homens negros eram maiores, mais amplos em relação aos movimentos realizados pelo branco que realizava movimentos mais estáticos.

Assim, Rubens começou a construir um glossário de movimentos e trabalhá-los em suas aulas e experimentos coreográficos. Com isso, elaborando aos poucos a proposta que mais tarde ele definiu como *“gesto honesto”*.

No ano de 1981, em uma viagem à Bahia, Barbot começou a conhecer o movimento negro dançante de Salvador (Ramalho, 2013), *“fez contato com os iguais”*, de acordo com Larsen, dentre eles Ismael Ivo (1955-2021) que se

tornaria um dos grandes expoentes negros da dança brasileira e mundial. Foi naquela oportunidade que conheceu pessoalmente Alvin Ailey. O nome artístico Rubens Barbot surgiu em 1985 e a sua grande chance profissional no ano seguinte.

Em 1986, Barbot e Larsen montam o espetáculo Freddy Sorribas⁵. Era uma experiência multimídia, com dança, teatro e artes plásticas. Enquanto o grupo dançava, um pintor pincelava quadros ao vivo.

De acordo com Larsen, naquele ano, a bailarina e coreógrafa alemã Susanne Linke estava em Porto Alegre para ministrar um *workshop*. Rubens Barbot se inscreveu e a convidou para assistir ao trabalho. Ela foi. No dia seguinte, ao iniciar a última aula, Susanne teceu grandes elogios ao trabalho, principalmente ao Rubens como bailarino e coreógrafo. “*Ela disse coisas impressionantemente maravilhosas e que Barbot não deveria dançar com o grupo, deveria coreografar para ele*”. Daí surge o solo “Só, um homem, só” de 1987, a primeira obra solo com a qual a crítica especializada o enaltece e o projeta internacionalmente através do prêmio Açoriano, recebido por dois anos consecutivos com as criações “Estudos nº 38”, “FEN” e “Areas” (Ramalho, 2013).

5 Em homenagem ao artista plástico uruguaio Freddy Sorribas.



NASCE A PRIMEIRA COMPANHIA DE DANÇA-TEATRO AFRO CONTEMPORÂNEA DO PAÍS

Em 1989, os parceiros Barbot e Larsen chegaram à cidade do Rio de Janeiro dispostos a investir em arte e dança. Era um momento de efervescência da cena de dança carioca onde muitos grupos profissionais de dança contemporânea e jazz estavam em funcionamento. Larsen nos conta que “*Barbot assistiu todos os espetáculos que pode e observou a pequena quantidade de bailarinos negros e como normalmente se*

posicionavam no fundo". Ele me disse: "*quero ter uma companhia de dança em que todos os bailarinos sejam negros e que possam ficar na primeira fila*". A partir deste momento, deu-se início a construção de uma proposta: a criação de uma companhia de dança negra que pudesse unir os gestos honestos do cotidiano, da religião e da dança negra com as propostas da dança contemporânea.

Neste mesmo ano, Gatto Larsen conseguiu espaço para instalar o grupo: a antiga "Escola 15"⁶ que possuía amplas salas e um Teatro⁷. Lá, Barbot e "um grupo diminuto de artistas negros, profissionais e iniciantes, assumidamente afrodescendentes" (Ramalho, 2013, p. 27) iniciaram um trabalho de pesquisa de movimentos que iria abalar, modificar o cenário artístico brasileiro, apresentando nos palcos coreografias e performances que retratavam a geografia marginal e suburbana negra do Rio de Janeiro.

Portanto, ao descolonizar a dança, trazer o corpo negro para protagonizar suas histórias e realidade, apresentava uma proposta de renovação do caminho pavimentado por Mercedes Baptista⁸ nos anos de 1950. Neste sentido, pode-se dizer que ia além, pois havia o desenvolvimento de uma espécie de etnografia da corporalidade social em busca do gesto próprio (Ramalho, 2013), evidenciando as fronteiras, as margens, o não lugar do negro marginalizado e socialmente excluído de diversos espaços. O compromisso era com a subversão do pensamento e das propostas coreográficas daquele momento.

Assim, a Companhia Rubens Barbot - teatro de dança estreou no dia 20 de agosto de 1990, no Teatro Grande Otelo, Rio de Janeiro. Ao longo destes 32 anos, com alguns hiatos⁹, a Companhia vem cumprindo sua missão inicial, apresentada no Manifesto que consta na epígrafe deste texto, sempre na intenção de desvelar nossa situação, investigando uma linguagem própria, velada também na filosofia, por eles denominada "por um gesto honesto" (Ramalho, 2013). Em 1992, com a estreia de Dança Naná, no Festival Internacional de Corrientes, Argentina, o nome da Companhia foi mudado, e passou a se chamar Companhia Rubens & Barbot, isso devido à enorme dedicação e parceria coreográfica do bailarino Rubens Rocha.

6 Hoje o espaço pertencente ao Governo do Estado do Rio de Janeiro é a sede da Fundação de Apoio à Escola Técnica (FAETEC).

7 Teatro Grande Otelo.

8 Mercedes Baptista é considerada a criadora da dança afro-brasileira (Silva Junior, 2021). A sua trajetória na dança teve início nos anos de 1940, quando venceu o concurso "A mais bela mulata" promovido pelo Teatro Experimental do Negro em 1947 e no ano seguinte quando foi a primeira negra a ingressar no corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Seu envolvimento com a dança negra foi a partir de 1950 quando ganhou uma bolsa de estudos para estudar e trabalhar com Katherine Dunham nos Estados Unidos. Ao voltar, em 1951, começou a desenvolver pesquisas sobre a cultura e dança negra brasileira, fundindo com a dança moderna (técnica Nina Verchinina e Dunham) e o *ballet* clássico. Em 1953 fundou o Ballet Folclórico Mercedes Baptista, no Rio de Janeiro.

9 Dentre estes hiatos destaca-se a doença e falecimento do criador Rubens Barbot, ocorrido em 27 de julho de 2022.

Ao longo destes anos foram criados diversos espetáculos: Suspeito silêncio: 70 minutos de imagens suspeitas do homem (1990), Sô, um homem, sô (1991), Máscaras negras: *the music hall* (1991), Três estudos coreográficos (1992), Dança Naná (1993), *Los Ilusionistas* (1994), *EletronicZumbi* (1995), Toque de dança: suíte para percussão e corpos (1996)¹⁰, Empalha-dor (1997), Tempo de Espera (2001)¹¹, O reino do outro mundo: orixás (2008), 40+20 (2010), Um Rio de Janeiro a Janeiro (2012).

DESCOLONIZAR A DANÇA: UMA PROPOSTA DE RUBENS BARBOT

De acordo com Walsh (2009), um trabalho de orientação decolonial¹² deve estar dirigido a romper as correntes que ainda estão nas mentes, como dizia o intelectual afro-colombiano Manuel Zapata Olivella; precisa-se desescravizar as mentes, como dizia Malcolm X; e desaprender o aprendido para voltar a aprender, como argumenta o avô do movimento afro-equatoriano, Juan García.

Logo, Quijano (2001) apresenta que a raça, independente da biologia, serviu como instrumento de dominação e constituição do sistema-mundo, sendo o responsável pelo processo de colonização, cunhado como “colonialidade do poder”, onde o colonizado observa seus modos de conhecimentos e saberes reprimidos e descaracterizados. Neste sentido, segundo Mignolo (2017), a colonialidade envolve as relações de poder que emergiram no contexto do colonialismo europeu na Ásia, na África e na América. Contudo, seus efeitos não se limitam a este período histórico do domínio imperial, levou a várias consequências físico-psicológicas de subalternidades epistêmicas e racistas no ocidente.

Em uma busca de uma resposta, novos caminhos em oposição a este processo, surge a proposta de decolonizar. De acordo com Ballestrin (2013),

10 Este espetáculo foi realizado com a parceria de Robertinho Silva que apresentou a proposta à Companhia e realizou a pesquisa e direção musical.

11 Este espetáculo contou com a participação, como convidado especial, do ator, cineasta, produtor e roteirista Zózimo Bulbul (1937-2013).

12 Destaca-se que, neste artigo, há a preocupação com a insurgência, com o processo de viabilizar caminhos mais do que com os termos propriamente ditos.

a utilização do termo decolonial decorre da sugestão feita por Catherine Walsh para a utilização da expressão “decolonização” – com ou sem hífen – e não “descolonização”. A supressão da letra “s” marcaria a distinção entre o projeto decolonial do Grupo Modernidade/Colonialidade e a ideia histórica de descolonização. Para Walsh (2013), o decolonial denota um caminho de luta contínua, no qual é possível se identificar e se visibilizar possibilidades de construções alternativas. Em outras palavras, um trabalho de orientação decolonial procura desafiar e derrubar as estruturas sociais, políticas e epistêmicas da colonialidade.

Segundo a autora, é importante diferenciar colonização e colonialidade. Assim, apesar do período de colonização já ter acabado, o pensamento colonial, que causa subalternização, subordinação, dor e sofrimento, ainda continua a nos hierarquizar e afetar até os dias atuais. É neste sentido que Mignolo (2017) informa que a modernidade e a colonialidade são termos intrínsecos, uma vez que não há modernidade sem colonialidade.

No contexto colonial, infere-se que os povos negros foram colocados como inferiores, tendo sua cultura e arte vistas de maneira subalternizada ou até mesmo desqualificada. Com isso, até os dias atuais, essa formação histórica está marcada pelos processos de colonização, eliminação física, escravização, inferiorização e negação produtiva do/a outro/a, sempre marcado/a como o/a diferente no campo do imaginário social e/ou nas relações assimétricas de poder no cotidiano da sociedade.

O trabalho de entender como somos regidos pelo pensamento colonial se faz urgente, como ao mesmo tempo, almejar possibilidades de decolonizar, de buscar caminhos de ser, ver e sentir o mundo a partir do outro. É neste sentido que ao trazer para cena, ao buscar movimentos de povos e modos de viver silenciados e/ou estereotipados neste processo, que o trabalho desenvolvido pela Companhia pode estar inserido no movimento decolonial.

Defende-se o argumento de que as propostas preconizadas pelo “gesto honesto” de Barbot procura provocar e incitar reflexões que vislumbra novos posicionamentos sociais¹³. Em conversa com Gatto Larsen pode-se

13 É importante ressaltar que a proposta de decolonizar o pensamento cunhado pelo Grupo Modernidade/Colonialidade na primeira década dos anos 2000 é posterior ao trabalho desenvolvido por Barbot, porém enquanto pesquisadores defendemos o argumento de que as propostas do coreógrafo podem ser observadas como uma possibilidade de decolonização.

destacar o exemplo do espetáculo Empalha-dor criado por Barbot em 1997. Segundo o entrevistado, a ideia surgiu por volta de 1990.

Quando nós dois estávamos indo de ônibus do Encantado para Quintino¹⁴, Barbot viu uma pedra toda pichada, escrita. Ele viu um empalhador de cadeiras que fez a propaganda dele e tinha escrito empalha-dor e do lado o telefone celular. Ele me disse: isto dá um ótimo título para o espetáculo. E aí ficou. Guardamos esta ideia.

14 Encantado e Quintino são bairros localizados na zona norte da cidade do Rio de Janeiro.

Sete anos depois, Barbot estreou o espetáculo no *Café de la Danse* sobre “os ditos doidos que moram nas ruas”, de acordo com Gatto Larsen. Na verdade, a pesquisa não focou em alcoólatras ou drogados, e sim, em pessoas que fugiram de opressões, seja de família ou do trabalho e foram morar nas ruas. Barbot desenvolveu toda pesquisa, ele saiu nas ruas e encontrou uma pianista que tinha sido amante do Grande Otelo, encontrou um engenheiro químico, uma professora de literatura. “*Ele primeiro observa as pessoas, depois fazia o contato e aí fazia o levantamento de gestos delas*”, disse Gatto. Foram estes personagens que inspiraram a movimentação que se fundiu ao contemporâneo no espetáculo. Assim, a palavra empalhador, com a separação que viram na pedra, empalha-dor, se tornou outra coisa, passou a representar a vida de pessoas que foram socialmente excluídas. De acordo com Ramalho (2013, p. 40),

esta obra nasce da observação minuciosa sobre o universo gestual e comportamental dos loucos, personagens urbanos em meio ao cotidiano marginal, aprofundada em vivência direta. Barbot (re)alimenta sua pesquisa etnográfica sobre a criação humana.

Como resultado, um espetáculo dolorosamente soberbo (Pavlova; Pereira, 2001). A partir deste exemplo, pode-se perceber que o trabalho desenvolvido pela Companhia destacava temáticas com personagens encontrados nas ruas da cidade, vendedores ambulantes, moradores de rua, pregadores de Jesus, travestis, entre outros. Ao mesmo tempo, eles apresentavam

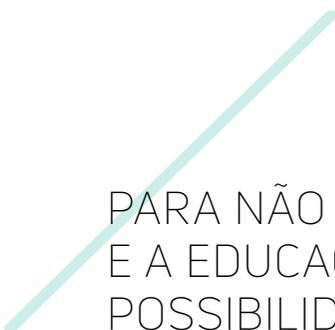
suas vivências destacando a violência urbana, as relações amorosas, os maus-tratos a deficientes, desintegração da sociedade; destaca, ainda, os grafites, a poesia, a força da dança afro, o *rock*, o hip-hop misturados à sujeira humana.

Outro trabalho que mostra como Barbot conseguiu assimilar o espírito do povo negro brasileiro e reverteu em alguns prêmios recebidos como: o prêmio de melhor espetáculo e melhor Companhia no Festival Internacional de Dança da Argentina em 1993 foi “*Eletroniczumbi*”. Um espetáculo em homenagem aos trezentos anos de morte de Zumbi dos Palmares, que buscava transitar entre o passado e o presente da cultura negra e afro-descendente. Aqui o coreógrafo buscava apresentar o grito do negro no presente contra as injustiças, misturando as gravuras de Debret com as páginas policiais da época, interrogando sobre a identidade perdida de um povo massacrado e provocando reflexões e questionamentos.

Estes dois trabalhos, “Empalha-dor” e “*EletronicZumbi*” apresentados em 1993 em Buenos Aires, e em 1995 no Rio de Janeiro, escolhidos dentre diversos outros, possuem a filosofia central do manifesto “por um gesto honesto” ao trazer para a cena movimentos oriundos da realidade cotidiana do povo negro e mestiço brasileiro, sem estereótipos, apresentando proposta de movimentos que unem o homem à sua realidade atual e aos seus antepassados. Ao mesmo tempo, ainda naquela época quando não tinha sido cunhada a ideia de decolonização, o coreógrafo buscava trazer à cena outras vozes de identidades subordinadas e oprimidas que se apresentavam como sujeitos de suas histórias em busca de justiça e reconhecimento social.

Neste sentido, ao desafiar e problematizar as estruturas sociais, defendemos a importância e o pioneirismo do trabalho realizado pelo coreógrafo e pela Companhia Rubens Barbot - teatro de dança. Como reconhecimento público, no ano de 1995, a Companhia recebeu o Prêmio Funarte e no ano seguinte foi selecionada para participar de um dos mais importantes festivais de dança do mundo, a Bienal de Dança de Lyon, onde recebeu grandes elogios da crítica francesa-alemã.

Rubens Barbot dançou e coreografou até 2012 e faleceu 10 anos depois, no dia 27 de julho de 2022, aos 72 anos. Naquele dia, segundo Mendonça (2022), o Sindicato dos Profissionais da Dança do Rio de Janeiro postou em seu *site*: “Hoje é um dia triste para a dança negra contemporânea, o querido e inigualável Rubens Barbot fez sua passagem para Orum”.



PARA NÃO CONCLUIR: BARBOT E A EDUCAÇÃO BÁSICA, POSSIBILIDADES E CAMINHOS

Uma das questões que nortearam esta pesquisa foi a reflexão sobre a importância do trabalho de Rubens Barbot no cenário da dança contemporânea no Rio de Janeiro. Para tal, apresentou-se a trajetória do artista e da Companhia por ele fundada. Defende-se o argumento de que, ao longo da existência do coletivo, houve uma preocupação em apresentar vozes de identidades subalternizadas de pessoas negras, prostitutas, travestis, entre outras, em processos de lutas por seu reconhecimento e valorização social. Neste sentido, pautou-se uma alusão ao pensamento decolonial que viria surgir tempos depois, no início dos anos 2000, que propunha problematizar e desconstruir o pensamento colonial que regula a sociedade atual.

A partir do estudo apresentado, defende-se a apropriação e a divulgação do trabalho de Rubens Barbot na educação básica. Os marcos legais oferecem diversos caminhos que permitem o desenvolvimento de um trabalho que enfatize as propostas do artista/coreógrafo. A Lei 10.639/03 (Brasil, 2003) que alterou a Lei de Diretrizes e Bases 9394/96 (Brasil, 1996), tornando obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira está presente na Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2017). Neste documento estão escritas as competências gerais da educação básica que são desmembradas em habilidades e competências específicas.

Existem possibilidades de tematizar “Rubens Barbot” tanto no ensino fundamental como no ensino médio em diálogo com as Competências gerais da Educação Básica como, por exemplo, a competência geral 3: “Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (Brasil, 2017).

A dança, como uma linguagem da disciplina Arte, é um dos quatro componentes curriculares da área de linguagens e suas tecnologias¹⁵, nesse sentido, as 7 competências específicas da área podem contribuir para o desenvolvimento de habilidades, como por exemplo: - Utilizar as diversas linguagens (artísticas, corporais e verbais) em diversos contextos, valorizando-as como fenômeno social, cultural, histórico, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso; - Participar de processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais) levando em conta suas formas e seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos; - Vivenciar práticas corporais e significá-las em seu projeto de vida, como forma de conhecimento, autocuidado com o corpo e com a saúde, socialização e entretenimento.

Com isso, apresentar Rubens Barbot, seja no ensino fundamental ou médio, pode ser de grande relevância para uma proposta de decolonizar pensamentos, valorizar a cultura negra, apresentar pensadores e artistas brasileiros. Neste sentido, é relevante ressaltar que a pesquisa etnográfica e artística de Barbot sobre os gestos e corpos negros nas ruas, por exemplo, instaurou outros modos de se pensar o corpo. Este entendimento é crucial para enfatizar a diversidade sociocultural brasileira na arte e na vida coletiva. Barbot nos ensina sobre arte e sociedade quando revela seu modo de aprender com as pessoas comuns e com base na expressão delas, ensina outros modos de expressar a experiência social.

15 As demais disciplinas são: língua portuguesa, língua inglesa e educação física.

REFERÊNCIAS

- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, DF, n. 11, p. 89-117, maio/ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 jan. 2024.
- BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 12 jan. 2024.
- BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 dez. 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “história e cultura afro-brasileira”, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 12 jan. 2024.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF: MEC, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>. Acesso em: 20 jan. 2024.
- BRITO, C. Morre o carnavalesco Cattani. **Rádio Gaúcha**, Porto Alegre, 20 maio 2006. Disponível em: <https://www.radiogaucha.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC,blog.BlogDataServer,getBlog&uf=1&local=1&template=3948.dwt§ion=Blogs&post=2345&blog=27&coldir=1&topo=3994.dwt>. Acesso em: 10 jan. 2024.
- LARSEN, G.; BARBOT, R. Manifesto: por um gesto honesto. In: RAMALHO, C. (org). **Companhia Rubens Barbot**: teatro de dança. Belo Horizonte: Nandyala, 2013. p. 13-15.
- MENDONÇA, A. V. Bailarino Rubens Barbot, de 72 anos, morre no Rio. **G1**, Rio de Janeiro, 28 jul. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/07/28/bailarino-rubens-barbot-de-72-anos-morre-no-rio.ghtml>. Acesso em: 12 jan. 2024.
- MIGNOLO, W. D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-18, jun. 2017.
- MOREIRA, R. Não existe história sem arte. In: RAMALHO, C. (org). **Companhia Rubens Barbot**: teatro de dança. Belo Horizonte: Nandyala, 2013. p. 15-19.
- OLIVEIRA, E. D. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**, Brasília, DF, n. 18, p. 28-47, maio/out. 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4456/4068>. Acesso em: 12 jan. 2024.
- PAVLOVA, A.; PEREIRA, R. **A coreografia de uma década**: a história do Panorama RIOARTE de dança. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

- QUIJANO, A. Colonialidad del poder, globalización y democracia: tendencias básicas de nuestra época - globalización y democracia, **Cuadernos (Instituto de Altos Estudios Diplomáticos Pedro Gual)**, Caracas, v. 1, p. 25-61, 2001.
- RAMALHO, C. Dançologia negra: Companhia Rubens Barbot (teatro e dança). *In*: RAMALHO, C. (org). **Companhia Rubens Barbot: teatro de dança**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013. p. 20-47.
- SILVA JÚNIOR, P. M. **Mercedes Baptista: A dama negra da dança**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2021.
- SUCENA, E. **A dança teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: FUNDACEN, 1988.
- WALSH, C. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. *In*: CANDAU, V. M. **Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 12-42.
- WALSH, C. Lo pedagógico y lo decolonial. Entretejiendo caminos. *In*: WALSH, C. **Pedagogias decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir**. Quito: AbyaYala, 2013. p. 23-68.

PAULO MELGAÇO DA SILVA JÚNIOR – Doutor e Pós-doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É professor e pesquisador da Fundação Theatro Municipal do Rio de Janeiro (Escola Estadual de Dança Maria Olenewa), professor na Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias/Rio de Janeiro e professor colaborador do Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGEAC-UNIRIO). e-mail: pmelgaco@uol.com.br

LEANDRO DA CONCEIÇÃO BORGES – Doutor em Gestão e Organização do Conhecimento pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É Mestre em Ciência da Informação pelo convênio entre o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e a UFRJ. Atualmente é bibliotecário-documentalista na Faculdade de Farmácia da UFMG. e-mail: leandrocb@ufmg.br