

Dança brasileira, que nem essa. Que nem qual? ¹

Lilian Freitas Vilela (UNICAMP)

GT: Pesquisa em dança no Brasil

Palavras-chave: Identidade nacional, dança contemporânea brasileira, mundialização, hibridismo cultural.

A questão da “*identidade nacional*” é um tema constante no pensamento brasileiro.

Não raro, matérias em jornais e revistas revisitam este tema², seja no hábito cotidiano, literatura, música e dança; o tema “*identidade cultural*” é uma reflexão ainda insistente.

Como a questão da identidade está intimamente ligada às questões culturais, a produção cultural e artística brasileira, em muitos momentos da história e sob diversas formas, esteve ligada a estas indagações.

Indagações estas que também tomam corpo na dança no Brasil. Ballet Stagium (SP), Cia. Grial (PE) e Cia. do Amazonas (AM) representariam produções artísticas que buscam uma identidade nacional, tais como Portinari, Mário de Andrade, assim o buscaram na pintura e literatura respectivamente?

Em um país de dimensões continentais, com tantas diferenças culturais regionais, indagações sobre a identidade estética regional ou nacional sempre pairaram em nossas análises.

Para Ianni, as manifestações complexas da cultura reabrem o problema do relacionamento entre “cultura” e “nação”. (1994, p. 147)

O Brasil como *Nação*, foi formado nas águas do Atlântico, nas relações de troca e diferenciações entre Portugal, Angola, o Nordeste e outros.

Além do oceano-ponte, também, os brasileiros se formam fora/além das fronteiras do Brasil. “Precisamos de David Byrne para finalmente escutar a Tom Zé. E não se trata de um fenômeno intrinsecamente brasileiro, mas de uma condição de países pós-coloniais.” (ROCHA, 2003, p.26)

Será que precisamos das influências da Nova Dança, do Butô, para encontrar uma possibilidade de “dança brasileira”?

Pina Bausch dançando **sobre** o Brasil com bailarinos e músicas brasileiras, nos faz perceber mais uma possibilidade “de Brasil” na dança?

¹ Em alusão a exposição de comemoração de 500 anos de “*Achamento*” do Brasil “*Brasileiro que nem eu, que nem quem...*” Bia Lessa.

² “A verdadeira cara do brasileiro”, matéria de capa da revista *Isto É* (09 de novembro de 2005), “Letras à míngua: Literatura brasileira precisa se desvincular da idéia de nação para sobreviver”, Caderno Mais!-jornal *Folha de São Paulo* (27 de agosto de 2006), “Chico Buarque faz show paulista para lançar *Carioca*”, jornal *Folha de São Paulo* (01 de setembro de 2006)

“A peça brasileira” nos faz reconhecermos como brasileiros?

Sim, o modo como a cultura brasileira é percebida no “estrangeiro” afeta decisivamente a autodefinição dos brasileiros, pois somos construídos pelo olhar do outro. (ROCHA, 2003)

Tem a ver não tanto com as questões “quem somos nós” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. (HALL, 2000, p.109)

Segundo Silva, o conceito de identidade é construído por meio da diferença e não fora dela, ela contém em si mesmo, o traço do outro. (2000, p.79)

Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta (...) que o significado de ‘identidade’ pode ser construído. (HALL, 2000, p. 110)

Saber quem não sou, e saber de uma extensa cadeia de negações das diferenças, ajuda o reconhecimento sobre quem sou. A identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade.

Segundo Silva, identidade e diferença são inseparáveis. E mais, além de serem interdependentes, elas são o resultado de atos da criação lingüística, não são *elementos da natureza*.

São criações sociais e culturais. (2000, p. 76)

Para ele, a definição de identidade brasileira, por exemplo, é o resultado da criação de variados e complexos atos lingüísticos que a definem como sendo diferente de outras identidades nacionais. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. (SILVA, 2000, p.77)

A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes. Segundo Ianni, tampouco a cultura é inocente. (1994, p.143)

A busca então, de uma identidade própria cultural pelos brasileiros traduziria uma busca de espaços de ação, de poder.

Ao demarcar a fronteira para a diferenciação de “*Isto é brasileiro*”, portanto me pertence como brasileira que sou, estaríamos tentando conquistar espaços de poder. Quando a identidade e a marcação de diferenças implicam em operações polarizadas de incluir-excluir, estas implicam em eleições e hierarquizações de identidades. Ao defender uma identidade nacional estaríamos tomando o papel de dominadores contra as identidades hegemônicas.

No Brasil colônia era mais fácil polarizar entre a cultura dominante e dominada e as relações de identidade e poder nelas implicadas. Mas como perceber as questões identitárias frente ao processo de mundialização, onde nem ao menos nos reconhecemos como brasileiros?

Se já era difícil nos reconhecermos brasileiros, atordoados com tamanha diversidade cultural, agora impregnados de contaminação multicultural, esta tarefa constitui-se ainda mais árdua, se é que de alguma forma, possível.

O Brasil, nascido com a mestiçagem desde sua colonização já dialoga com e reconhece, há algum tempo, sua diversidade de encontros de nacionalidades e suas mestiçagens.

Esta miscigenação-mestiçagem, que na história brasileira foi considerada um problema, é dada como qualidade nas obras artísticas atuais e, segundo Edgard Morin, é o caminho dos processos culturais.

Será que esta mestiçagem é também valorizada nos processos de criação de danças no Brasil?

É fácil encontrar descrições e relatos sobre processos de criação e vivência de dança que reúnem em seu treinamento, técnicas e elementos diversos de dança, de repertório de danças brasileiras à *release work*, contato improvisação e Klauss Vianna. Este fato é bastante comum em grupos e bailarinos contemporâneos brasileiros.³

Além de um corpo mestiço, os processos de vivência da dança contemporânea tornaram cada vez mais um espaço de experimentações de várias informações e influências.

Toda criação artística se alimenta desta diversidade, assim, a busca da singularidade pela autenticidade pode desvelar apenas um caminho fictício imageticamente construído, pois a defesa do autêntico passa pela tentativa de preservação ao descontrole do contágio.

Temos o ímpeto de tentar preservar a singularidade como identidade, como se ela fosse algo imóvel, fixo. Como se fosse possível. Talvez, esta aparente proteção sirva para que não sintamos o mundo tornando-se cada vez mais parecido, ou massificado. Aterrorizando-nos como uma possível homogeneização de culturas e, com isto, dançar aqui como se dança na Holanda ou na Inglaterra, nos EUA...

³ Alguns relatos deste tema estão no texto "Interiores" de Lílian Vilela, no livro *Cartografia da dança*.

Segundo Morin (2002), a massificação vem da homogeneização técnica, da “macdonaldização” de todas as coisas, mas não vem dos encontros e das mestiçagens.

Quais seriam as culturas mundializadas da/na dança? O ballet clássico, Nova dança...

No vigente processo de mundialização cultural vivido viveremos cada vez mais perto de processos culturais mestiços? Existe proteção contra o contágio? É possível ou necessária uma reação?

Segundo Ortiz (1994), as proibições de contágio como portadoras da maledição que, na era da diáspora humana, constituíam defesas imunológicas das culturas arcaicas e das religiões dogmáticas, tornaram-se obstáculos à comunicação, à compreensão e à criação na era planetária.

O Brasil está entrando com os talentos e dinheiro das leis de incentivo; o Canadá, com o projeto e o roteiro; o Japão, com muito dinheiro; e os ingleses, com dinheiro e armação jurídica. O legal é que o filme, em inglês, poderá ser chamado de brasileiro. (Trecho de entrevista com cineasta Fernando Meirelles para o jornal Folha de São Paulo- 13/09/06)

Em que Brasil pensam os criadores artísticos que tiveram / têm como norteadores a brasilidade?

Mestiçado desde sua colonização, talvez uma característica do brasileiro não seja a tolerância à diferença, mas sim, uma visão de que o diferente não seja tão diferente, portanto ele mesmo confundido com a identidade brasileira.

Tantos são os brasileiros loiros, negros, japoneses, altos, baixos, que é difícil reconhecer o que não somos para identificar quem poderíamos ser.

E é com o reconhecimento da diferença que se pode construir a identidade. (Hall, 2000)

Qual é a nossa identidade então? Por que tanto a buscamos?

Torna-se muito difícil construir uma identidade nacional brasileira (sem estereótipos), pois existe um sem-fim de interpretações daquilo que deveria fazer do Brasil, Brasil⁴.

Na dança cênica brasileira contemporânea, muitos destes corpos que dançam, encontram-se explorando as mestiçagens em sua prática corporal cotidiana e também como tema de suas investigações estéticas. Letícia Sekito (Disseram que eu era japonesa?, E Eu disse), a dupla Ana Catarina Vieira e Ângelo Madureira (Somtir, Clandestino) e Cristian Duarte (Sou brasileiro e não desisto nunca- Medélei), são alguns

⁴ Alusão ao livro de Roberto DaMatta, *O que faz o Brasil, Brasil*.

recentes expoentes da dança brasileira que pensam o Brasil , o ser brasileiro com/através dos corpos que dançam..

Para finalizar procuramos apontar sobre “possíveis” futuros da interação cultural, já que nenhuma cultura é uma ilha, como bem descreveu Burke, e a possibilidade de mantermos uma cultura inalterada e independente de interferências na mundialização é praticamente nula.

Para este autor, apresentam-se quatro possibilidades de interação: a contra globalização ou resistência, a diglossia cultural, a homogeneização cultural e a hibridização cultural.

A contra globalização ou resistência, como o próprio nome já indica apresenta-se como uma reação contrária a qualquer mudança.

A segunda possibilidade, a diglossia cultural, seria a possibilidade de convivência bicultural. Em algumas situações manteremos nossa cultura local, em outras, participaremos da cultura mundial. Como uma “vida dupla”, escolhendo o que consideramos mais apropriado à situação.

A terceira e mais aterrorizante para alguns, como já descrevemos anteriormente, seria a homogeneização cultural. Aquele cenário de massificação, de proliferação de “não-lugares” como os shoppings, aeroportos e academias de ginástica, iguais em diversas partes do mundo.

Sem apagar os aspectos positivos do aparecimento de culturas globais, esta possibilidade, já vivida, permite que o indivíduo tenha uma ampliação de opções, de escolhas, mais disponibilidade de acesso.

Pode-se estudar *contato improvisação*⁵, Butô e dança indiana no Brasil, por exemplo.

Alguns artistas passam a destinar seus trabalhos a um público global, e isto modifica também a própria obra artística, diminuem-se as referências locais e crescem abordagens mais metafísicas, de observação da condição humana, em detrimento de regionalismos mal compreendidos globalmente. Com isto deve se levar em conta a iminente renegociação de significados partilhados e não apenas a massificação destes.

Por último, Burke apresentou o quarto cenário possível: a hibridização cultural.

⁵ Técnica de dança criada pelo americano Steve Paxton e parte do treinamento e estudo de vários artistas contemporâneos.

Com ela, a emergência de novas formas e sínteses pelo contato e integração de culturas. Com perdas e ganhos, sem dúvida, mas buscando um equilíbrio entre as forças centrípetas e centrífugas na formação de uma nova “ordem cultural”.

Esta hibridização passa também pelo corpo que dança e suas formas artísticas.

Descrito por Louppe como “*o destino do corpo que dança*” (2000, p. 31), a hibridização é um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da própria formação do bailarino.

Distanciando-se das linhagens de dança, que se podia reconhecer a formação de um profissional desta área e, mais perturbadora do que a idéia de mestiçagem, de uma mistura de fontes e códigos culturais nas obras artísticas, na qual, o corpo do bailarino ainda não era tocado pelas novas sínteses de dança.

Na hibridização, o universo coreográfico não mais (re) conhece suas fontes gerando um “corpo híbrido” com uma multi constelação de referenciais simbólicos muitas vezes não reconhecidos identitariamente pelo próprio portador.

Neste novo cenário, talvez não seja necessário buscarmos incessantemente nossa identidade cultural brasileira, pois já mestiça de natureza, nossa cultura vem abarcando uma hibridização constante, com contatos e contágios oriundos das novas mídias, dos meios de comunicação que transcendem suas territorialidades, nos intercâmbios pessoais e ...dentro das salas de dança.

Referências Bibliográficas:

BURITY, Joanildo (org.). *Cultura e identidade. Perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CYPRIANO, Fábio. *Pina Bausch*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?* In SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

IANNI, Octávio. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LIMA, Dani. *Corpos humanos não identificados: hibridismo cultural* In: *Lições de dança 4*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003.

LOUPE, L. Corpos Híbridos. In: Arnaldo Antunes... (et al.) *Lições de dança 2*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000.

MORIN, Edgar. Trechos de sua palestra na Conferência de Abertura do Seminário Internacional de Educação e Cultura, realizado no SESC Vila Mariana, agosto/2002 – São Paulo.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROCHA, João César de Castro e (org.). *Nenhum Brasil Existe*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

VILELA, Lilian. Interiores In: *Cartografia da dança: Criadores-Intérpretes brasileiros*. São Paulo: Itaú Cultural, 2001.