

DANÇA E IDENTIDADE CULTURAL

por Paulo Paixao

A função comunicativa do nacional na dança, no Brasil, é exercida por muitos coreógrafos desde o princípio do século XX, quando esta atividade aqui se profissionalizou. A questão do ser nacional até hoje inspira não somente a criação de dança, mas a de muitas outras manifestações culturais e artísticas em nosso País. Este anseio, por refletir um dado caráter que singularizaria o ser brasileiro, para além do campo da arte e da cultura, relaciona-se a uma série de projetos políticos e intelectuais que tangenciaram a experiência de vida e a cultura no Brasil.

Embora não seja muito comum pensar na função comunicativa do nacional na dança como um efeito ideológico, considero necessário voltar-se para diferentes projetos (intelectuais, políticos e artísticos) de cunho ideológico, para melhor compreender os desígnios desta prática artística, pois tenho como hipótese que estes projetos orientaram a construção da própria idéia de Nação Brasileira. A sobreposição deles é que possibilitou a emergência das idéias de Nação Brasileira, de Ser Nacional e de suas conseqüentes Representações.

A idéia de identidade cultural no Brasil colonial serviu para os portugueses garantirem a delimitação do território por eles apropriado; para validar a instalação das instituições que normatizaram a vida na colônia; para impor seu idioma como língua oficial e, também, para instalar aqui seu modelo de civilização, condenando à invisibilidade as culturas e modos de civilização locais preexistentes. Na Independência, tal idéia serviu de argumento para fundamentar os discursos libertários; na República, para elaborar os problemas econômicos e sociais advindos da abolição da escravatura; no Estado Novo validou a existência do regime autoritário; na Era JK refletiu os efeitos de um ideário desenvolvimentista, e assim por diante.¹ Neste sentido, o cultivo das manifestações da identidade cultural não caracteriza uma postura patriótica para com o patrimônio imaterial do País, contra a assimilação de hábitos estrangeiros, como é comum se imaginar. Ele agencia a idéia de uma suposta coletividade, onde só existem desigualdades, para garantir a realização de certos propósitos políticos que resultam sempre em cadeias de exploração.

As complexas relações entre identidade nacional brasileira e dança urdidas em nosso País, ao longo do último século, constituíram o que chamo de Poética da Brasilidade, coleção de princípios pragmáticos que propiciaram a emergência, no domínio geral da produção de dança no Brasil, de certas danças particulares que corroboraram para a crença de que existe uma essência brasileira, que se manifestaria em tudo o que aqui nasce.

¹ Na análise do cientista político Renato Ortiz (1985, p. 8, 9), não existir uma identidade brasileira autêntica e, sim, um pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos. Falar de cultura brasileira, para o autor, significa falar em relações de poder, da luta ideológica pelo monopólio da definição pelo ser nacional na relação ao Estado.

A arte, segundo Rancière (2005), é uma prática que participa da elaboração de um sensível coletivo, constituindo-se como uma das formas de fazer política, de projetar modos de sensibilidades relacionados a situações e coisas da vida. Os coreógrafos associados à Poética da Brasilidade fazem suas políticas, difundindo certo entendimento sobre o Ser Brasileiro, através do pensamento em forma de dança, de uma dança que conjetura no corpo o Ser Nacional. Deste modo, este tipo de dança pode ser entendido como uma forma de Política Cidadã do Corpo, ação do corpo que, quando dança, participa de uma elaboração do sensível intervindo politicamente na coletividade.²

Ao passo que nos estudos da cultura a crítica às identidades coletivas, como as identidades nacionais, ganharam e continuam a ganhar novos estudos (ORTIZ, 1994 e 2001; BAUMAN, 1991; HALL, 1992; CANCLINI, 1997; BHABHA, 1998), o mesmo não aconteceu com a produção coreográfica nacional-essencialista do Brasil. A crítica à Poética da Brasilidade reduziu-se a poucos artigos dispersos em anais de colóquios, algumas conferências e dois ou três artigos publicados de modo disperso.

O presente trabalho tem como objetivo examinar algumas possíveis conexões entre dança cênica, identidade nacional e política no Brasil, o deslocamento epistemológico das noções de identidade, de corpo nacional e brasilidade para o âmbito de discussões contemporâneas que analisam o corpo e a cultura do ponto de vista sistêmico e processual, ao invés de reduzi-los a produtos estereotipados, de acordo com parâmetros preconcebidos e modelos de exportação.

Não se trata de escrever a história dessas relações ou de traçar uma lógica de influências entre os fatos, mas de entender como alguns acontecimentos ocorridos entre os séculos XVII e XVIII, na Europa, mudaram a experiência de vida nesta região, também atingindo outras partes do mundo. Tais mudanças conduziram à elaboração das idéias de Nação e de Ser Nacional, que se manifestaram em pensamentos e ações nos mais diversos campos da vida humana, inclusive na arte da dança.

Essas idéias, por sua vez, delimitaram fronteiras geográficas e culturais, que configuraram uma relação de exploração e dependência entre as nações dominantes e as demais dominadas. A idéia de identidade cultural tornou-se um verdadeiro instrumento de poder naquela época e continua sendo nos dias atuais, apesar das contradições que a experiência de vida contemporânea impõe: fragmentação das identidades por meio de fluxos migratórios constantes, possibilidade de conexão global através da internet, surgimento de comunidades transnacionais como a ALCA, MERCOSUL, EU, etc.

Estou ciente das dificuldades e abrangência que tal tarefa me impõe. A quantidade de aspectos que envolvem o problema, a dificuldade de acesso à história das práticas artísticas de

² Participam, ainda, da presente formulação a idéia que “a dança é o pensamento do corpo” (KATZ, 2005) e também as formas de tecnologias políticas mais gerais que constituem a idéia de biopoder pensadas pelo filósofo Michel Foucault (1975, 1976).

dança no Brasil, seja por sua dimensão geográfica, seja pela escassez de estudos, ou pela dispersão do que já foi produzido, foram entraves que atingiram este estudo. Outro aspecto do desafio foi lidar com o conhecimento de áreas pouco familiares, como a Teoria Social Brasileira e a Teoria da Cultura. Porém, a certeza da urgência de uma reflexão maior sobre a questão me impeliu a levar o trabalho adiante, assumindo suas lacunas.

Para proceder ao exame aqui proposto, dividi o estudo em três partes. Na primeira, apresento a Poética da Brasilidade como um traço que marca a dança cênica no Brasil em diferentes dimensões. Caracterizo-a a partir de aspectos que, para esta abordagem, são considerados fundamentais, são eles: a sensibilidade para com um diário católico, proveniente de uma memória catequética colonial e a elaboração de dramaturgias que privilegiam a imaginação em detrimento dos fatos diretos. A caracterização destes aspectos nos fez elaborar a noção de Corpo Real, Moral e Fantasiado, que seria o sentido geral que o corpo que dança formula em sua ação comunicativa. Na primeira parte ainda, explico o porquê do fenômeno estar relacionado a acontecimentos históricos muito anteriores, que dizem respeito à capitalização das relações, implicando em noções como propriedade privada, concorrência e controle produtivo sobre o corpo, formas de relações desconhecidas neste continente e trazidas pelo europeu.

Na segunda parte enfatizo as dimensões mercadológicas que a representação do nacional na dança foi assumindo, em diferentes estratégias, a partir dos anos de 1940, sendo elas a proliferação dos grupos; a ocupação do território; a circulação massiva de obras que articulavam a idéia de identidade cultural; a crítica ao imperialismo econômico contra uma posição alienada; a realização de festivais de dança como pacotes ou síntese do que seria importante ser visto nas criações de dança; o corporativismo nas políticas de produção de dança, que associa produção de dança nacionalista a interesses de corporações privadas. Estas estratégias constituíram uma malha de formas de expressão, de campos de atuações e de referências profissionais relacionadas à função comunicativa do nacional na dança no Brasil.

Na terceira parte procuro apresentar práticas coreográficas que desestabilizam o senso comum sobre identidade nacional, ressaltando os aspectos contingentes, localizados e flexíveis do sujeito. Outros aspectos sobre a inconsistência das identidades coletivas são exemplificados através de obras coreográficas que discutem a questão de gêneros e etnias. Localizo esse fazer artístico dentro dos procedimentos contemporâneos de criação em dança, ressaltando os aspectos de suas diferenças em relação aos procedimentos modernos. Chamo à atenção para as contradições de propósitos dentro do universo de criadores que se associam a práticas contemporâneas de dança e aponto possíveis alternativas para traçar políticas cidadãs de corpo que ajudem a construir relações mais justas, solidárias e não violentas.

Ao estudo das relações entre dança, identidade nacional e políticas que atravessaram a Poética da Brasilidade, foi necessária a articulação entre a Teoria do Corpomídia (GREINER; KATZ, 2005), que elabora uma teoria da dança levando-se em conta seus aspectos comunicacionais, e a história da dança no Brasil, em especial (SUCENA, 1998; PEREIRA, 2003;



KATZ, 1994; NAVAS, 1999), as teorias político-sociais do Brasil, em particular (CHAUÍ, 2007; ORTIZ, 2006; SCHWARTZ, 2000) e as teorias da cultura, centralmente (HALL, 2006; BAUMAN, 1999; BHABHA, 2005). A partir da teoria da dança e da comunicação, elaborou-se o modo pelo qual a Poética da Brasilidade veicula seus pensamentos organizados no corpo. Da história da dança vêm os fatos que marcaram a formação, replicação e transformação de tal poética. Das teorias político-sociais do Brasil, a natureza das campanhas em prol das identidades nacionais no Brasil. E, por último, das teorias da cultura, os fundamentos que põem em questão a autenticidade das identidades nacionais e apontam o seu caráter opressivo.

A articulação entre essas áreas de conhecimento para analisar a brasilidade na dança é relativamente inédita, levando-se em conta seu aprofundamento, abrangência e posicionamento ético. O estudo anterior sobre este fenômeno (PEREIRA, 2003) tratou os fatos que fundaram esta prática com certa identificação, muito embora tenha discorrido sobre a inconsistência das identidades nacionais. Navas (1999) trabalhou em um recorte isolado, não permitindo uma visualização panorâmica da dimensão das tramas de relações nascidas da função comunicativa do nacional na dança no Brasil. O estudo de Katz (1994) não focou exatamente o problema em questão, abordando o nacional pela dança de modo transversal.

Sendo, talvez, o nacional a questão à que a produção coreográfica no Brasil mais se dedicou em toda a sua história, faz-se urgente um estudo mais detalhado dos distintos aspectos em tensão: dança, política e identidade cultural. Falar da dança nacionalista como um processo natural da cultura, ao contrário de ser uma postura ética, é uma contribuição parcial para a manutenção dos esquemas de exploração vigentes em nosso País. Uma análise da dança no Brasil que não tenha este fato como horizonte é, no mínimo, tendenciosa.

A abordagem deste trabalho, na esfera da dança no Brasil, se distingue dos demais estudos, primeiro, por entender que toda forma de arte é um modo de participação política na sociedade, elaborando e difundindo certo tipo de sensibilidade. Em segundo lugar, por considerar a política praticada pela dança, quando se trata da representação do nacional, carente do conhecimento elaborado por outras disciplinas para seu melhor entendimento, uma vez que o conhecimento do campo da dança, isolado, não contempla sua complexidade. Em terceiro, por ter como estímulo a utopia da transformação da ordem das coisas, e não a passividade de assisti-la e registrá-la de modo imparcial.

Considero esta iniciativa uma contribuição para a problematização das práticas coreográficas de modo geral no País, e, de modo específico, para aquelas cuja noção de brasilidade é parte constituinte de sua função comunicativa. Desta maneira, tenho como perspectiva maior a atenção ao caráter político do corpo em ação de dança e, de modo particular, a ação daqueles que, em sua dança, veiculam a noção de brasilidade. Espero que os argumentos aqui reunidos sirvam para justificar os propósitos deste estudo.

