

## Reflexão sobre a brasilidade no contexto da dança contemporânea

Ana Carolina Mundim (professora adjunta da Universidade Federal de Uberlândia)  
Doutora em Artes – Universidade Estadual de Campinas e Universidade Autônoma de Barcelona  
Professora Adjunta da Universidade Federal de Uberlândia  
Integrante do Grupo República Cênica

Resumo: O presente artigo busca refletir sobre a brasilidade no contexto da dança contemporânea. Para isso, problematizamos o conceito de brasilidade, trazendo um olhar crítico para a questão, a partir do diálogo com autores como Zygmunt Bauman e Homi Bhabha.

Palavras-chave: dança contemporânea, brasilidade, localidade.

Falar em brasilidade significa aflorar um imaginário amplo, que dialoga com as diferenças, com estereótipos construídos, ideias de ordem colonizadora, antropofagia e invenção de uma coletividade. Portanto, torna-se tarefa árdua, pela complexidade que lhe é inerente. Penetrar no universo da dança contemporânea em seu diálogo com a brasilidade, então, é conteúdo que exige cautela e ousadia. O presente artigo, parte da tese *Danças Brasileiras Contemporâneas: um caleidoscópio*, nasce desse risco eminente. É nessa zona instável que dialogamos com outros autores, buscando uma compreensão histórica, filosófica e antropológica da brasilidade no diálogo com a dança.

Nosso povo surge de misturas, o que, por si só, já deveria causar algum estranhamento, quando na tentativa social de categorizá-lo em uma única palavra de cunho identitário. Darcy Ribeiro (RIBEIRO, 2006, p. 17) já dizia: surgimos “da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos.” Dessa maneira, o brasileiro começa a compor-se em características múltiplas, advindas das junções raciais e culturais que lhes faziam matéria. Desde o seu nascimento, se faz povo plural, e não unitário, em sua estruturação. Ainda assim, há em uma dimensão social, uma necessidade desse povo de se reconhecer enquanto unidade, com características que criem uma perspectiva coletiva, onde o indivíduo sinta-se acolhido por seus pares e inserido num contexto mais amplo.

Luis Fernando Veríssimo (apud BOGÉA, 2001, p. 19) expõe este pensamento, quando conta uma experiência que teve, ao assistir o Grupo Corpo pela primeira vez em Paris:

Que coisa diferente é essa, ser brasileiro? Não sei, é uma sensação não é um conceito. Acho que nenhuma outra nacionalidade tem a coisa brasileira. (...) A coisa brasileira consiste - deixa ver se eu consigo pôr em palavras - num jeito de ser e de fazer que você identifica na hora, mas só se você também for brasileiro. (...) Unicamente pelo sentimento na garganta.

A pergunta que Veríssimo faz – “Que coisa diferente é essa, ser brasileiro?” – não é respondida objetivamente em seu texto. Ele substitui a denotação do conceito pela

conotação da sensação inexprimível. Ainda assim, tenta traduzir essa percepção sensível em palavras, ou, mais especificamente, em adjetivos ou em características. É importante observar que Veríssimo exprime uma experiência individual, mas nos chama a compactuar coletivamente com sua vivência quando diz "(...) você identifica na hora, mas só se você também for brasileiro." Aqui a brasilidade é tratada como uma sapiência popular de ordem quase invisível, mas crível porque sentida coletivamente. O sentimento nacional insere o indivíduo na relação social.

Entendemos que o corpo é, mutuamente, interferência social e interferido socialmente. Portanto, enquanto memória, temos impregnados hábitos e costumes, próprios de nossa sociedade, os quais constituem materiais para nossas ações, atitudes, gestos e comportamento.

É claro que, considerando a dança enquanto manifestação corpórea em simbiose com a cultura brasileira, podemos entender que os processos artísticos possuem fortes marcas de uma brasilidade. E esta, por sua vez, é atravessada por essas características e afetos comuns que compartilham um mesmo território (físico e emocional). Por mais que estejamos em um contexto globalizado, as danças brasileiras contemporâneas serão contaminadas por fatores externos sob o ponto de vista dos valores que as compõem nesse imaginário local. O entendimento das danças brasileiras contemporâneas parte de dentro pra fora, da imagem de que elas só existem porque são corpo em movimento, corpo-sujeito e não objeto. E só são brasileiras porque são corpo-cultura, corpo em experiência.

Mas, de que sujeito estamos falando? Stuart Hall (2006) argumenta que as identidades tal como eram vistas, em seu processo estático e estável e, portanto em zona segura, estão se dissolvendo. O sujeito unificado cede lugar ao indivíduo deslocado, fragmentado, da Pós-Modernidade. Assim, a manifestação das danças brasileiras contemporâneas como algo próprio do corpo-sujeito, precisa ser compreendida com a ressalva da mobilidade que é inerente a esse processo. Logo, estas manifestações individuais são permanentemente deslocáveis porque estão a todo tempo em processo contaminantes.

As danças brasileiras contemporâneas estão, portanto, no lugar da brasilidade com uma passagem de um conjunto de características comuns que se apresentam, mas que não se fecham em si mesmas porque estão sempre em transformação. Essas características que atravessam a brasilidade podem tomar várias formas de uma pluralidade que se mantém tradição e se altera, agrega e desagrega, constrói e desconstrói num caleidoscópio de imagens.

Entendemos que essa brasilidade está na localidade, dentro do conceito proposto por Bhabha (2005, p. 199):

(...) *localidade* está mais em torno da temporalidade do que sobre a historicidade; uma forma de vida que é mais complexa que “comunidade”, mais simbólica que “sociedade”, mais conotativa que “país”, menos patriótica que *patrie*, mais retórica que a razão de Estado, mais mitológica que a ideologia, menos homogênea que a hegemonia, menos centrada que o cidadão, mais coletiva que “o sujeito”, mais psíquica do que a civilidade, mais híbrida na articulação de diferenças e identificações culturais do que pode ser representado em qualquer estruturação hierárquica ou binária do antagonismo social.

Pensar a brasilidade do prisma dessa proposta de localidade permite-nos manter a complexidade que nos compõe enquanto sociedade finita em seu território geográfico real, mas permissível em suas conexões virtuais e/ou globalizantes, em suas experiências diárias, em cada contato com o outro.

Não é possível estabelecermos um universo para esse corpo brasileiro e/ou pra essa dança brasileira, ignorando os processos pós-modernos de transitoriedade de sociedades, informações e culturas. Não podemos isolar o estudo do corpo e da dança brasileiros de todo um contexto mundial. Assim como não podemos isolá-lo de nosso processo histórico, que pressupõe a miscigenação, a antropofagia.

Compreendemos que a brasilidade na dança só existe como um estado de localidade, no atravessamento de singularidades constantemente permeáveis. E, embora esse estado permita a passagem de características que tendem a se fixar formando estereótipos ou padrões rígidos, a brasilidade em si desestabiliza essa tendência no movimento caleidoscópico da própria dança.

Somos profundamente marcados por características que foram tomando corpo e se disseminando ao longo de nossa história. Ou seja, esses traços comuns foram construídos em processos sociais.

Este conjunto de comportamentos imaginários, que nos difere de outros povos pela maneira como se organiza em nós, inevitavelmente interfere no modo como antropofagizamos a dança que vem do exterior, especialmente dos Estados Unidos e da Europa, digerindo-a e recriando-a, como pensamos a manifestação criativa, como nos movemos, como lidamos com o corpo, como conduzimos nossos trabalhos artísticos. Somos uma sociedade inventada nesse processo de intervenções. No entanto, enquadrarmo-nos como massa a um conjunto de características de um universo mítico que inventamos, parece-nos extremamente empobrecedor e muito aquém de nossas possibilidades técnico-criativas. Especialmente quando essas características se estabelecem de modo rígido, reduzimo-nos a um pedaço simplificado e massificado de nós mesmos, significa espelharmos o discurso do colonizador em nós mesmos a ponto deste não precisar mais exercer o controle. Nós próprios nos condicionamos a nos controlarmos: o que é externo é bom, o que é nosso não é. Ou, o que entendemos como bom em nosso

País são apenas os mesmos clichês ou padrões que nos fazem tão brasileiros quanto tão turísticos e exóticos.

Os termos carregam significados fortes e limitadores e às vezes podem incorrer no risco de banalizar em demasiado o sujeito ou objeto descrito. Se o tema a ser descrito está no campo da arte, complexa e subjetiva por natureza, o cuidado em determinar definições deve ser redobrado. A dança, por sua essência efêmera, torna-se ainda mais escorregadia em processos classificatórios. É necessário termos a clareza de que o nosso corpo carrega um conjunto de informações, mas que essas também são mutáveis ao longo dos tempos. Por mais que persistam as sombras imaginárias de um social nacional determinado na dança por características singulares, nos fixarmos nos velhos valores identitários de uma brasilidade âncora seria engessarmo-nos em uma fixidez que talvez nos interesse enquanto procedimento de mercado, e de reconhecimento histórico, mas seguramente não nos interessa enquanto procedimento artístico e criativo, pois limita demasiadamente as possibilidades de relação com o mundo.

Para mantermos a liberdade de criação e expressão, devemos concentrar-nos, então, no hibridismo de nossa brasilidade/localidade, ou, o que chamamos de *brasilocalidade*, líquida, permissível e revolucionária (no sentido de seu potencial transformador). A realização de escolhas para a construção da obra artística se organiza a partir da experiência de *brasilocalidade* no corpo do artista em processo constante de reorganização aos estímulos recebidos.

Nesse sentido, é fundamental termos a clareza de que essa *brasilocalidade* na dança não está presente apenas nos trabalhos artísticos que tenham vínculo direto com as manifestações populares ou que possuam símbolos perceptíveis de um imaginário brasileiro. Ela se revela tanto nas evidências, como nas sutilezas. Cada um em perspectiva distinta e móvel no seu entendimento de Brasil e da relação da dança com esse contexto, mas todos Brasil. Assim, propomos que essa *brasilocalidade* seja pensada no plural e em movimento, no diálogo com as interferências múltiplas naturais do tempo passado e presente, características de nossa história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário. *Danças Dramáticas do Brasil*. 2 ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. ÀVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima & GONÇALVES, Gláucia Renate. 3ª ed. Belo Horizonte: editora UFMG, 2005.

BOGÉA, Inês (organização e apresentação). *Oito ou Nove Ensaios sobre o Grupo Corpo*. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001.

BORGES, Fernanda Carlos. *A filosofia do jeito: um modo brasileiro de pensar com o corpo*. São Paulo: Summus editorial, 2006.

DA MATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986

FARO, Antonio José. *A dança no Brasil e seus construtores*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. 51 ed. São Paulo: Global Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. *Sobrados e Mucambos*. 16 ed. São Paulo: Global Editora, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. SILVA, Tomaz Tadeu & LOURO; Guacira Lopes. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. SOVIK, Liv. Trad. RESENDE, Adelaine La Guardiã; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; ÁLVARES, Cláudia; RÜDIGER, Francisco; AMARAL, Sayonara. Belo Horizonte: Editora Humanitas, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994.

LOPES, Sara Pereira. "...É Brasileiro, já passou de português." Por uma fala teatral brasileira. 1994. Dissertação (Mestrado em Artes) UNICAMP, Campinas.

\_\_\_\_\_. *Diz isso cantando: A Vocalidade Poética e o Modelo Brasileiro*. 1997. Tese (Doutorado em Artes) USP, São Paulo.

MACIEL, Fabrício. *O Brasil-nação como ideologia*. São Paulo: Annablume, 2007.

MEDINA, João Paulo S. *O Brasileiro e seu Corpo*. Campinas: Ed. Papirus, 2005.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Cia de Bolso, 2006.

SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e Pós-Modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.

VOLUSIA, Eros. *A criação do bailado brasileiro*. (conferência realizada no Teatro Ginástico). Rio de Janeiro: MEC, 20 jul, 1939.