

DANTAS, Mônica Fagundes. Fenômenos identitários e suas relações com a produção coreográfica atual. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Adjunto. Dançarina.

RESUMO

A tendência à globalização provoca um descentramento das identidades culturais, perturbando os processos identitários mais ou menos estáveis da modernidade. À medida em que a vida social torna-se mais arbitrada pelo mercado global dos estilos, das imagens, pelos fenômenos de imigração, as identidades se descolam de tempos, lugares e tradições específicas e parecem flutuar livremente. As pessoas podem escolher entre uma gama de identidades diferentes, que não se excluem e que podem ser encarnadas ou desencarnadas segundo suas necessidades. Partindo desses pressupostos, a presente comunicação tem por objetivo refletir sobre fenômenos identitários na contemporaneidade, relacionando-os ao corpo e à dança, com o intuito de elaborar referenciais que permitam avançar na análise de obras coreográficas que se propõem a desestabilizar representações sociais de corpo, de cultura, de gênero, de pertencimento. Como as experiências de desterritorialização, de deslocamento, de descentramento marcam os corpos e suas formas de expressão? Como a produção coreográfica contemporânea dialoga com esses fenômenos? Foram escolhidas, para um primeiro exercício de análise, as seguintes obras de coreógrafos brasileiros: *O samba do crioulo doido* (Luiz de Abreu, 2004); *Tempostepegoquedelícia* (Eduardo Severino Companhia de Dança, 2011); *In-organic* (Marcela Levi, 2007).

Palavras-chave: corpo; dança contemporânea; fenômenos identitários

RÉSUMÉ

À mesure que la vie sociale devient de plus en plus arbitrée par le marché global des styles, des lieux, des images, par les voyages internationaux, par les systèmes de communication globale, les identités se détachent des temps, des lieux, des histoires et des traditions spécifiques et elles paraissent alors fluctuer librement. Les personnes peuvent choisir entre une gamme d'identités différentes, qui ne s'excluent pas, et qui peuvent être incarnées ou désincarnées selon les besoins. En partant de ces présumées, cette communication a pour but de réfléchir sur les phénomènes identitaires dans la contemporanéité, en rapport avec le corps et la ta danse, pour élaborer des références pour l'analyse des œuvres chorégraphiques qui se proposent à déstabiliser des représentations sociales de corps, de culture, de genre, d'appartenance. Pour un premier exercice d'analyse, on a choisi des œuvres des chorégraphes contemporains brésiliens, à savoir : *O samba do crioulo doido* (Luiz de Abreu, 2004); *Tempostepegoquedelícia* (Eduardo Severino Companhia de Dança, 2011); *In-organic* (Marcela Levi, 2007).

Mots-clés : corps ; danse contemporaine ; phénomènes identitaires

A busca por identificação pode ser compreendida como uma necessidade dos seres humanos, numa tentativa de definição e de localização de si. Assim, na pluralidade, multiplicidade e diversidade dos seres, as possibilidades de identificação garantem alguma peculiaridade pela diferença em relação aos outros. Nas transformações contínuas que acontecem para todos os seres, as possibilidades de identificação se ancoram em características que acusam uma certa permanência (Hall, 2006). Em uma concepção sociológica, a identidade é formada pela interação entre o eu e a sociedade; a identidade cultural preenche o espaço entre o interior e o exterior, entre o mundo pessoal e o mundo público. Desse modo, cada um se projeta nas suas identidades culturais, ao mesmo tempo em que assimila seus sentidos e valores. Isto contribui para alinhar os sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que cada um ocupa no mundo social e cultural. A identidade cultural religa assim o sujeito à estrutura social e permite estabilizar as funções e as relações sociais.

A tendência à globalização, que se acentua a partir dos anos 1970, provoca um descentramento das identidades culturais nacionais, perturbando os processos identitários mais ou menos estáveis da modernidade. A globalização, segundo a definição de Giddens (1991), corresponde à intensificação das relações sociais a uma escala mundial, atravessando as fronteiras nacionais e integrando ou conectando as comunidades e as organizações em novas combinações de espaço-tempo. Os fluxos culturais acelerados, bem como o consumismo global permitem que as pessoas que vivem em diferentes regiões do planeta compartilhem uma mesma identidade. Desse modo, as pessoas podem se identificar como consumidores de um mesmo produto, clientes por um mesmo serviço, públicos para uma mesma produção artística, ou ainda como militantes por uma mesma causa. Como sublinha Hall (2006), à medida em que a vida social torna-se de mais em mais arbitrada pelo mercado global dos estilos, dos lugares, das imagens, pela viagens internacionais, pelos sistemas de comunicação global, as identidades se destacam dos tempos, dos lugares, das histórias e das tradições específicas e parecem flutuar livremente. As pessoas podem escolher entre uma gama de identidades diferentes, que não se excluem e que podem ser encarnadas ou desencarnadas segundo suas necessidades.

No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que definiam então a identidade, são reduzidas a uma espécie de língua franca internacional a partir da qual todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser compreendidas. Observa-se uma fascinação pela diferença e pela alteridade, que abraça essa tendência a uma homogeneização cultural. Vê-se ressurgir um interesse pelo local. Desta maneira, como explica Robins (citado por Hall, 2006), em lugar de pensar que o global substitui o local, é mais interessante pensar uma nova articulação entre o global e o local. É então provável que a globalização produza simultaneamente novas identidades globais e novas identidades locais. Assim, vemos emergir identidades que não são fixas, mas que estão em transição em diferentes posições; colendo suas fontes em diferentes tradições culturais, elas são o produto desses cruzamentos complicados e das misturas culturais mais e mais comuns no mundo globalizado.

A globalização, no entanto, não acontece de modo igual e simétrico em todos os países e regiões. Giddens (1991) explica que a globalização é um processo de desenvolvimento desigual que introduz novas formas de interdependência mundial. Essas mudanças radicais acontecem em um mundo caracterizado – e ao mesmo tempo afetado – por grandes desigualdades de riqueza e de poder. A globalização, à medida em que se dissolvem as barreiras de distancia, faz com que o reencontro entre os centros coloniais e as periferias colonizadas se torne mais imediato e mais intenso. Essas relações assimétricas de poder entre nações, povos, regiões, que se prolongam depois de longo tempo e se acentuam com a industrialização são determinantes na formação de identidades culturais em países periféricos como o Brasil.

As categorias de diferença que definem certas identidades são inscritas nos corpos como marcas visíveis: a cor da pele, dos olhos, dos cabelos, os marcadores de gênero, as capacidades e incapacidades físicas. Tais categorias também são visíveis nas vestimentas e, talvez, de um modo mais sutil, nas maneiras de portar o seu corpo, de mover-se, de gesticular, podendo constituir-se como um acento somático. Um acento somático, a exemplo de um acento de pronúncia, seria formado por um conjunto de traços corporais e gestuais que poderiam revelar o pertencimento de uma pessoa a um certo lugar ou grupo social. Ele seria, ao mesmo tempo, pessoal e coletivo, pois poderia comportar tanto traços de uma singularidade corporal quanto modelos de comportamento social. Nesse sentido, Albright (1997) propõe uma compreensão dos fenômenos identitários pela perspectiva do corpo. Ela elabora a noção de identidade somática, a qual está em relação com a experiência de seu próprio corpo; a identidade somática se constitui pelas formas de reconhecimento e de representação provenientes da experiência do corpo. Já a identidade cultural se constitui pelos modos de reconhecimento e representação em sociedade, ou seja, a partir do modo como o corpo adquire sentido em dada sociedade. Assim, Albright (1997) sugere que os fenômenos identitários devem ser apreendidos no interstício entre o pessoal e o coletivo, entre o vivido e o representado, atravessando, também, a criação artística e a prática da dança. A autora situa sua análise no contexto da dança contemporânea e postula que, na performance de uma coreografia, há um duplo momento de representação, na qual o corpo elabora e é simultaneamente elaborado por discursos sobre gênero, raça, sexualidade, idade, etnia, habilidade, capacidade e incapacidade física. Dito de outro modo, quando uma pessoa dança, acaba constituindo representações somáticas e culturais, ao mesmo tempo em que vai sendo constituída por essas e outras representações culturais. As interconexões entre identidades somáticas e culturais se reatualizam através da experiência.

Uma parte da produção contemporânea em dança tem se preocupado em abordar os fenômenos identitários (Lepecki, 1999; Albright, 1997) e alguns trabalhos se propõem a desestabilizar representações sociais de corpo, de cultura, de gênero, de pertencimento. Como as experiências de desterritorialização, de deslocação, de descentramento marcam os corpos e suas formas de expressão? Como a produção coreográfica contemporânea dialoga com esses fenômenos? Foram escolhidas, para um primeiro exercício de análise, as seguintes obras de coreógrafos brasileiros: *O samba do crioulo doido*, *Tempstepegoquedelícia* e *In-organic*.

O samba do crioulo doido (2004) é um solo criado e interpretado por Luiz de Abreu, que leva para a cena, com ironia e melancolia, o corpo dançante negro brasileiro. Manipulando clichês como a sensualidade e a sexualidade do corpo negro e desconstruindo as danças afro-brasileiras – principalmente o samba – e manuseando bandeiras brasileira de plástico, o artista denuncia a situação de discriminação vivida pela população de origem africana no Brasil. Ao mesmo tempo, desestabiliza representações de brasilidade tão caras à elaboração de uma identidade nacional. Como refere Silva (2007), o trabalho expõe a beleza do corpo negro, nu, e seu movimento único e se afirma como um “[...] contundente de manifesto político em relação à cultura que exerce um domínio absoluto tanto sobre o corpo individual como sobre o coletivo” (p. 3).

Tempostepegoquedelícia (2011) é um duo criado por Eduardo Severino em colaboração com Luciano Tavares e Mônica Dantas, que interpretam a obra. Vestes hieráticas, homens e mulheres portando falos feitos de enfeites natalinos, homens em tubinho e decote sexy, coletes de pele, cueca e calcinha vermelhas e corpos nus interrogam, com humor, a falocracia que marca as relações interpessoais na cultura brasileira, e que acaba encontrando reflexo nas criações artísticas. A coreografia tenta desbotar as encarnações do feminino e do masculino, misturando marcadores de gênero e levando à cena sexualidades provisórias, buscando oferecer ao espectador a oportunidade de desfrutar da ambiguidade da carne, sem receio de ser pego em flagrante delito de voyeurismo.

In-organic (2007), criada em colaboração com Flávia Meireles, Marcela está sozinha em cena. Um colar de pérolas de 25 metros, uma cabeça de boi embalsamada, grampos de cabelo e um sinalizador de bicicleta a acompanham. Da imbricação entre corpo e cada um desses objetos surge um terceiro elemento, que Marcela chama de sujeito: corpo e objeto deslocados de suas funções usuais, o que resulta, por vezes, numa ação despersonalizada, na qual o corpo/sujeito da bailarina se submete ao jogo com o objeto (ERBER, 2009). Assim, Em *In-organic*, o corpo nu de uma mulher interagindo com objetos não se apresenta como ornamento servindo à sedução do público. Ao contrário, o corpo nu de uma mulher pode levar os espectadores a se confrontarem com a sua própria intimidade e fragilidade, produzindo um deslocamento nas representações sobre o corpo feminino.

A partir desses exemplos e, certamente, de tantos outros que conhecemos e experimentamos, podemos dizer que a prática da dança e a criação coreográfica contribuem para a constituição e para a desconstrução de identidades somáticas e culturais. O trabalho do bailarino, que constantemente elabora e reelabora seu corpo dançante em função dos projetos coreográficos dos quais participa, gera formas de reconhecimento e de representações sobre seu corpo, para si e para os outros. Essas representações surgem como traços de identidade, traços incorporados que formam identidades somáticas e projetam identidades culturais. Como ressalta Albright (1997), a experiência incorporada registra, cria e subverte, simultaneamente, convenções culturais e é, necessariamente, complexa e turbulenta.

Referências

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



ALBRIGHT, A. C. *Choreographing Difference. The Body and Identity in Contemporary Dance*. New England : Wesleyan University Press, 1997.

GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

ERBER, L. Entrevista com Marcela Levi, 2009. Disponível em http://marcelalevi.com/brasil/artigos_e_criticas/defghi/. Acesso em 15 de outubro de 2012.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro : DP&A Editora, 2006.

LEPECKI, A. Skin, Body, and Presence in Contemporary European Choreography. *Theater Drama Review*, v. 43, n. 4, 1999, p. 129-140.

SILVA, E. R. Minha pátria é minha ginga: o samba do crioulo doido de Luiz de Abreu. Anais da IV Reunião Científica da ABRACE, 2007. Disponível em <http://www.portalabrace.org/ivreuniao/GTs/pesquisadanca/Minha%20Patria%20e%20Minha%20Ginga%20O%20Samba%20do%20Crioulo%20Doido%20de%20Luiz%20de%20Abreu%20-%20Eliana%20Rodrigues%20Silva.pdf>. Acesso em 11 de setembro de 2013.