

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

DARUÍNA DE OLIVEIRA RODRIGUES ALVES

A IMPORTÂNCIA DA DANÇA CONTEMPORÂNEA NA CULTURA
BRASILEIRA

Niterói
2011

DARUÍNA DE OLIVEIRA RODRIGUES ALVES

A IMPORTÂNCIA DA DANÇA CONTEMPORÂNEA NA CULTURA BRASILEIRA

Monografia apresentada ao curso de
Graduação em Produção Cultural da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para a obtenção do Grau
de Bacharel.

Aprovada em Julho de 2011

BANCA EXAMINADORA

Prof. Luíz Mendonça – Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof. Wallace de Deus Barbosa
Universidade Federal Fluminense

Gabriela da Rocha Vaz Bandeira de Melo

Niterói
2011

DARUÍNA DE OLIVEIRA RODRIGUES ALVES

A IMPORTÂNCIA DA DANÇA CONTEMPORÂNEA NA CULTURA BRASILEIRA

Monografia apresentada ao curso de
Graduação em Produção Cultural da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para a obtenção do Grau
de Bacharel.

Orientador: Luíz Mendonça

Niterói

2011

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família que sempre me incentivou a seguir e trabalhar na área artística, me dando todo o suporte para que eu pudesse chegar até aqui, fazendo-me sentir engrandecido e alimentado como ser humano.

E em segundo lugar, quero agradecer aos professores que tiveram grande influência em minha persistência de acreditar em mim mesma, em especial, ao professor Luiz Mendonça e ao saudoso e eterno, Latuf.

“Eu louvo a Dança, pois ela liberta as pessoas das coisas,
unindo os dispersos em comunidades.

Eu louvo a Dança que requer muito empenho,
que fortalece a saúde, o espírito iluminado e transmite
uma alma alada.

Dança é mudança do espaço, do tempo, do perigo
contínuo de dissolver-se e torna-se cérebro,
vontade ou sentimentos.

A Dança requer o homem libertado, ondulado no
equilíbrio das coisas.

Por isso eu louvo a Dança.

A Dança exige o homem todo ancorado em seu centro
para que não se torne, pelos desejos desregrados,
possesso de pessoas e coisas, e arranca-o da demônia
de viver trancado em si mesmo.

Ó homem, aprende a Dançar!

Caso contrário, os anjos não saberão
o que fazer contigo.”

Santo Agostinho, 387

RESUMO

O trabalho: a importância da dança contemporânea na cultura brasileira, trabalhará sob o viés da possível relação coerente entre as ferramentas utilizadas na dança contemporânea e a forma como a cultura brasileira pode ser representada e difundida por uma linguagem não-verbal. Significar e explicar como se deu a dança contemporânea no Brasil sob um panorama temporal será de grande importância para que se entenda não só os códigos utilizados nesse tipo de dança, mas também para que se perceba que tais códigos podem representar de maneira mais eficaz as mais variadas tradições respectivas de uma cultura brasileira. Ao longo do trabalho serão discutidas as questões favoráveis que a dança contemporânea pode trazer para tal cultura. Inclusive, será apontada a própria capacidade que essa dança tem em representar a cultura do Brasil, além de ressaltar a importância de um conhecimento cultural abrangente, no caso, a brasileira.

PALVRAS – CHAVE: dança contemporânea – comunicação – expressão corporal – cultura brasileira.

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo 1 – Uma breve história da dança.....	10
Capítulo 2 – A trajetória da dança contemporânea no Brasil.....	16
Capítulo 3 – A dança como linguagem.....	21
Capítulo 4 – A cultura brasileira sob a forma de expressão corporal.....	27
Capítulo 5 – Dança contemporânea: o canal difusor da cultura brasileira.....	31
Considerações finais.....	36
Referências bibliográficas.....	38

INTRODUÇÃO

A dança contemporânea está se tornando cada vez mais um meio de comunicação e um veículo de aprendizagem de diversas culturas. Neste contexto, é interessante perceber como a linguagem da dança contemporânea é capaz de difundir, através da sua técnica, a cultura brasileira. Compreender a dança contemporânea em sua formação e conteúdo será fundamental para que se entenda a relação comunicacional com o público e de sua relação com o contexto cultural. Como a cultura brasileira é uma forma de se ter uma identidade nacional e o seu reconhecimento requer uma abrangente e diversificada fonte de estudo e experiência, a dança contemporânea se tornou uma importante forma de se obter esse conhecimento de maneira facilitada e compreensível, fortalecendo a identidade nacional.

Ao considerar a cultura do Brasil tudo aquilo que pode ser produzido pelo ser humano, percebendo o estilo de vida e suas manifestações, a dança além de ser pertencente à cultura brasileira, a mesma ajuda a disseminar o conteúdo cultural através de sua expressividade corporal mais perceptiva. Essa relação - dança contemporânea e cultura brasileira - será fundamental para que se entenda como o instrumento dança, que trabalha expressões e movimentos corporais, pode representar e difundir ideias e/ou contexto oriundos de uma história cultural, mais especificamente, a brasileira.

Foi fundamental estabelecer uma coerência entre o conteúdo das obras pesquisadas e a relação entre os dois objetos estudados – dança contemporânea e cultura brasileira. Para desenvolver tal relação foi considerado também a experiência e conhecimento pessoal a cerca das mais variadas danças existentes, somando uma vivência de treze anos nesse setor cultural artístico. Além disso, os espetáculos de dança se tornaram um ponto de partida para que houvesse uma maior percepção da importância que a dança contemporânea pode assumir

dentro da cultura brasileira.

A dança contemporânea, através de seus espetáculos, transmite praticidade em difundir conteúdo e/ou ideias que se dispõe a trabalhar. Nessa condição, ao considerar a importância em se obter conhecimento cultural para fortalecer uma identidade nacional, a dança contemporânea acabou se tornando mais que um meio de comunicação. Através de uma linguagem técnica, a dança se torna também uma grande ferramenta no que diz respeito a disseminar as mais variadas culturas pertencentes ao Brasil. A cultura brasileira passa a ser trabalhada não só como um conceito, mas como um elemento prescindível para enriquecer e valorizar um conhecimento intelectual de uma sociedade.

Os capítulos trabalham a questão histórica da dança assim como a sua estrutura técnica, ou seja, os elementos que tornam possível identificá-la como uma ferramenta artística e, a partir desse conhecimento, trabalham, por final, a relação entre dança e cultura. Ao final dessa relação se compreende, assim, o objetivo do tema aqui proposto: ressaltar a importância da dança contemporânea na cultura brasileira.

CAPÍTULO 1 – UMA BREVE HISTÓRIA DA DANÇA

A dança já podia ser observada na nobreza italiana em uma época que a sua corte já oferecia espetáculos que também envolviam elementos poéticos enriquecidos com música e mímicas. As apresentações ficavam conhecidas pelos seus grandiosos trajes e cenários, muitas vezes desenhados por artistas da época, como por exemplo, Leonardo Da Vinci. Alguns movimentos predominantes nos balés da corte envolviam leves movimentos de cabeça, braços, troncos e delicados movimentos de perna e pés, porém esses dois últimos eram dificultados pelo ornamento no vestuário que, ao quererem mostrar a riqueza e poder de sua corte, tornavam-se pesados pelos ricos adereços. O fato de se dançar bem entre os membros da corte passou a ser de grande importância para eles e, a partir daí, surgiram professores de dança, os quais viajavam por vários lugares ensinando danças para todas as ocasiões, como: casamento, vitórias em guerra, alianças políticas, etc. Um exemplo de dança que se decorreu em um casamento foi o espetáculo: Balé Cômico da Rainha¹ em 1581, quando a italiana Catarina de Medicis casou com o rei Henrique II, se tornando, assim, rainha da França.

A corte francesa também passou a utilizar o balé com regularidade, aprimorando-o em ocasiões que julgasse especiais, combinando a dança com diversos outros elementos como: música, canções e poesias. A dança chegou a atingir sua popularidade através do rei Luís XIV, o qual fundou a primeira Academia², fazendo com que a dança alcançasse os

¹Balé Cômico da Rainha foi um balé montado especialmente para a ocasião o qual teve duração de cinco a seis horas. Pelo longo tempo de apresentação, se tornou conhecido, influenciando, posteriormente, na formação de outros conjuntos de dança.

²Luís XIV fundou a Academia Real de Dança, em 1661, exatamente no primeiro ano de seu poder pessoal. Entretanto, essa academia encerrou suas atividades em 1780. Em 1669 foi criada a Academia Real de Música, futura Ópera de Paris, dotada essa, também, de uma escola de dança. A fundação de uma academia foi considerada uma importante forma de solidificar informações da técnica de dança.

palcos e se desvinculasse das danças nos salões da corte somente. Houve uma profissionalização dos bailarinos, preparando-os para apresentações nos palcos de grandes teatros. Agora o público era pagante e, por isso, era necessário conquistá-lo, já que dele vinha também o sustento dos bailarinos. Era importante o entendimento do balé que se apresentava, pois assim, garantia a diversão do público e a frequência do mesmo nos espetáculos.

O professor Pierre Beauchamp³ (1636-1705) foi quem criou as cinco posições dos pés do balé clássico, que se tornaram a base de todo o aprendizado acadêmico. Em princípio, todos os bailarinos eram homens, os quais faziam, se necessário, os papéis femininos nos espetáculos. Mas ao longo do tempo, a figura feminina conseguiu conquistar seu espaço na dança, adquirindo também o direito de se profissionalizar como bailarina. Uma das mais famosas bailarinas foi Marie Camargo⁴ (1710-1770), que chamou atenção do público da época, por encurtar seu figurino, calçar sapatos leves e facilitar os movimentos executados pelos bailarinos.

Ao querer buscar uma identidade própria e expressões características, o balé alcançou inovações importantes. Jean-Georges Noverre⁵ (1727-1810) designou o termo balé de ação⁶, que levou a ver e estudar o balé clássico de outra forma.

Na chegada do Romantismo, houve transformações em diversas artes, incluindo o balé clássico, que inaugurou estilos românticos em seu cenário, exibindo figuras exóticas

³Em 1661, Pierre Beauchamp foi nomeado diretor da Academia Royal de Dança, que em 1672, sob o comando do compositor e bailarino Jean-Baptiste Lully, veio a fazer parte da academia Royal de Música, hoje então chamada Ópera de Paris.

⁴Marie Camargo foi uma renomada bailarina da Ópera de Paris lembrada sempre por suas inúmeras inovações técnicas de dança.

⁵Jean-Georges Noverre foi um dos primeiros a questionar as especificidades da dança. Em 1760, ele publicou a primeira versão de suas *Notes upon dancing* (cartas sobre dança), texto fundamental para a compreensão de como a dualidade técnica/expressão ganha corpo na dança, sendo o corpo o elemento a ser observado nesse século. Para cada corpo diferente, uma dança diferente. Noverre ainda fez uma grande distinção entre dois grandes grupos de bailarinos: aqueles de joelhos voltados para dentro e os de joelhos voltados para fora, enfatizando sempre o estudo a cerca do corpo do bailarino. As ideias de Noverre foram realizadas, sobretudo, pelos seus discípulos, que difundiram seus princípios pelo o mundo todo e que fez estar presente nos coreógrafos a noção de que o balé precisava ser sempre uma arte expressiva do seu tempo. A comprovação desse fato é o balé pré-romântico “*La Fille mal Gardée*” de Jean Dauberval, estreado em 1º julho de 1789, dias antes da Revolução Francesa, portanto, obra encenada até nossos dias, em diferentes versões. Um brinde, no palco, ao povo que, antecipava para o público, o processo revolucionário que estava em marcha. Em “*La Fille mal Gardée*”, a inspiração é esse povo, ali visto como inteligente e com vontade própria. É também a idealização da vida no campo, em contraponto às péssimas condições de vida das cidades recém-industrializadas.

⁶O Balé de Ação tinha a função de fazer da dança uma arte de executar bem os passos, a arte de interpretar as emoções humanas através dos gestos. Tinha a tarefa de falar à alma: o corpo visto de maneira expressiva.

contrapondo-se às figuras de heróis e heroínas. A bailarina Marie Taglioni (1804-1884) acabou inaugurando esse novo estilo por possuir o porte físico ideal do romantismo, representando-o com perfeição. Dançou sobre pontas, impondo para sempre essa habilidade que posteriormente se tornaria obrigatória para a bailarina. Nessa mesma época foi criado o famoso balé “*La Sylphide*”, o qual expõe uma preocupação com imagens sobrenaturais, sombras, espíritos, bruxas, fadas e mitos misteriosos. A história se passa na Idade Média, em uma aldeia da Escócia onde seres de mundos opostos – o real e o irreal – vivem um amor impossível. Esse balé estreou na Ópera de Paris em 1832, possibilitando um marco histórico, pois abrangia todos os componentes do romantismo: localização exótica, amor infeliz, perseguição de um ideal jamais conquistado, predomínio do sobrenatural e o destino consumado na morte. O aspecto que se tomava diante do balé apresentado era de que todos esses elementos faziam parte de um sonho, pois o desempenho ágil da bailarina em suas sapatilhas dava a ilusão de que a mesma parecia flutuar no palco. Essa impressão se decorreu porque foi o próprio balé “*La Sylphide*” que deu início ao uso de sapatilhas de ponta nos espetáculos de dança clássica. Outro ponto importante a ser observado a partir de “*La Sylphide*” foi o predomínio da figura feminina. A mulher, musa, vítima, heroína terá em seu parceiro de dança apenas uma forma de ressaltar sua leveza e imaterialidade, mas para transparecer essa visão, elas passam a ser capazes de executar passos complicados, sobretudo saltos, que antes era monopólio masculino. Outro balé romântico que atingiu grande fama foi *Giselle*⁷, sendo interpretada em sua primeira apresentação nos palcos pela bailarina Carlota Grisi (1818-1899). A estreia de *Giselle* em 1841 também assinalou a apoteose do balé romântico, estabelecendo a supremacia de Carlotta Grisi no estilo romântico.

Na Europa, o período Romântico na dança foi perdendo a sua força, ocasionando um período instável no balé, o que poder ser observado na seguinte parte da obra de Pereira:

Paris, a partir da segunda metade do século XIX, começa a perder lentamente sua posição de capital do balé. Suas estrelas iniciavam

⁷Giselle é uma personagem protagonista do balé que se caracteriza por uma jovem camponesa que adora dançar e que, no segundo ato, transforma-se em um ser fantasmagórico (a Wili) que salva o seu amor da morte.

turnês pelo mundo, divulgando assim sua estética e, sobretudo, sua técnica. Até então o balé era construído a partir de suas nacionalidades: a francesa e a italiana, bastante diferentes entre si. A partir do período mencionado e com base nessas escolas, duas outras se formaram: a dinamarquesa, com August Bournonville e, um pouco mais tarde, a russa. (PEREIRA, 2003, p.73)

Na Rússia, o balé conseguiu permanecer e ser reconhecido por produções grandiosas, levando muitos bailarinos e coreógrafos franceses para trabalhar com os russos. O coreógrafo Frances Marius Petipa (1818-1910), coreografou alguns célebres balés, sendo alguns de longa duração, revelando diversos talentos no mundo da dança. Para PEREIRA, Petipa teve uma grande influência na formação e sistematização do que hoje se conhece como balé russo. O diálogo entre Petipa, como coreógrafo, e professores de balé da época, contribuiu para a afirmação de uma nova face do balé. (PEREIRA, 2003, p.74). A partir de 1869, Petipa desenvolve mais de sessenta obras, utilizando com maestria os recursos de que dispunha, misturando a escola francesa com o virtuosismo italiano e o temperamento russo. Entre tantos balés coreografou os mais conhecidos e de grande sucesso, ainda apresentados nos principais teatros até hoje, como: O Lago dos Cisnes de 1895; A Bela Adormecida; O Quebra-Nozes de 1892, esse último coreografado juntamente com o russo Lev Ivanov (1834-1901), o qual abriu caminho para uma coreografia visceralmente russa. Para PEREIRA, a encenação desses dois balés nada mais eram que uma reprodução do que acontecia nos bailes europeus da primeira metade do século XIX. (PEREIRA, 2003, p.81).

A importância da presença e colaboração profissional de Petipa no cenário da dança pode ser vista em um trecho de Pereira:

As inovações trazidas por Petipa são muitas e podem ser observadas ainda hoje. Técnica e estética do balé são apenas interfaces de um mesmo projeto desenvolvido por ele em tantos anos de trabalho, numa mesma companhia, num mesmo país. (PEREIRA, 2003, p.75)

O balé russo encantou plateias na Europa e América, devendo também essa popularidade e a capacidade criativa à Sergei Diaghilev⁸ (1872-1929). Diaghilev soube

⁸Sergei Diaghilev fundou e editou um jornal influente na arte e foi um empresário em campos tão diversos como pintura, música e ópera. Em Paris, em 1909, ele fundou o Balé Russo, que excursionou por todo o mundo.

convencer a direção dos Teatros Imperiais a ceder-lhe um imponente grupo de bailarinos para uma temporada em teatros parisienses na primavera de 1909. Embora não entendesse de técnica de dança, Diaghilev deixou claro tudo o que desejava, insistindo em harmoniosa integração de música, coreografia, cenários e figurinos. O sucesso da primeira temporada parisiense determinou a futura trajetória de Diaghilev, que passou a privilegiar o balé, consagrando-lhe toda sua energia de empresário, organizador e diretor artístico. A ele se deve a integração do balé com música e pintura moderna, obtendo sucesso com sua companhia de dança e revolucionando a concepção de dança.

O balé dito clássico e a dança dita moderna seguiram e seguem caminhos distintos em matéria de treino, técnica, fontes e estética. Um dos precursores da dança moderna foi o francês François Delsarte (1811-1871), ele elaborou técnicas de expressão corporal com o objetivo de aprimorar o rendimento de artistas cênicos. Alternava exercícios de contração e relaxamento, partindo da posição fetal até a extensão máxima e liberação da emotividade. Além do francês Delsarte, o suíço Emile Jacques Dalcroze também contribuiu para lançar os fundamentos da dança moderna. O método de Dalcroze se baseava em três princípios: 1) O desenvolvimento do sentido musical passa pelo corpo inteiro; 2) O despertar do instinto motor conscientiza as noções de ordem e equilíbrio; 3) A ampliação da faculdade imaginativa se faz por livre troca e íntima união entre o pensamento e o movimento corporal.

Atualmente a dança atingiu proporções maiores se comparadas há tempos atrás e, por isso, busca cada vez mais diversificar a sua estrutura, mostrando que o clássico pode ser usado como base para atingir ao que hoje é chamado de contemporâneo.

Sob a influência direta ou não dos Estados Unidos, a dança contemporânea desenvolveu-se muito na Europa, Canadá, Austrália, Israel e América Latina desde a década de 1960. No cenário da dança contemporânea a figura expositiva é Pina Bausch, a qual abordou sadomasoquismo e espiritualidade, neolítico e apocalipse, hospício global e antropofagia. Brigando com a estética convencional, ela utiliza atores bailarinos que não

Diaghilev é creditado com a revitalização do balé como arte.

precisam ter um físico apropriado para um balé, exercendo notória influência sobre outros coreógrafos. A dança contemporânea vai além do que se pode dizer como técnica específica e vai além de uma estética pré-formada. Ela é um conjunto de métodos desenvolvidos e/ou baseados na técnica da dança moderna e pós-moderna. Assim como a dança moderna, a dança contemporânea modificou radicalmente com as chamadas posições base do balé clássico. A dança contemporânea obteve também sua identidade no momento em que quebrou mais uma regra essencial do balé clássico: o uso da sapatilha. Essa questão para a dança contemporânea se tornou relativa a partir do momento em que os bailarinos não tinham mais a obrigação de executar seus movimentos utilizando tais calçados. Aliás, o uso ou não, ficava a critério dos bailarinos ou até mesmo, dos coreógrafos, o que muitas vezes podia ser observado em espetáculos. Inclusive, é possível observar o uso de sapatos não característicos da dança, transmitindo que o importante é a ideia a ser passada e não a preocupação com regras de uso de figurino. É importante lembrar que, a ideia de liberdade é o termo principal para que se entenda o que rege e, o que é, em essência, a dança contemporânea.

Como pode ser observada, a dança contemporânea não segue uma linha estética em seu fundamento. A questão do controle do peso dos bailarinos, o físico adequado, já não é mais primordial e muito menos, um ponto de partida para se fazer parte do corpo de bailarinos da dança contemporânea. Ela deixa de lado toda essa estética e objetiva a transmissão do sentimento, da ideia, de tudo o que pode ser explorado na comunicação corpo bailarino para que, assim, atinja o entendimento e compreensão de quem assiste.

Um nome marcante a ser citado como forma de entender as formas desenvolvidas no contemporâneo, oriundas da técnica moderna, é Isadora Duncan. Autodidata por vocação, Isadora escapou imediatamente de um curso de balé, brigando com tudo e todos desde as primeiras lições. Já adolescente, ela se fez professora de uma dança livre, que misturava observações sobre a natureza, paixão pela Grécia clássica e o produto de leituras desordenadas. Sua principal contribuição consistiu em indicar novas vias de expressão.

Vagamente inspiradas em modelos gregos, ela permitiu a libertação do corpo, uma harmonia com a natureza. Ela quis liberar a dança de tudo que lhe parecia artificial. Balé clássico e dança moderna passaram a coexistir pacificamente depois de alguns atritos.

Levando em consideração um conceito mais teórico, as raízes da dança contemporânea são oriundas da dança moderna de Martha Graham⁹, surgindo na década de 60 nos EUA em forma de ruptura, como já antes mencionado, com a cultura clássica. Graham colocou no plexo solar a fonte de energia para o movimento, inovando a técnica ao começar os exercícios sentada no chão. Ela considera que nessa posição o dançarino pode controlar melhor todos os seus músculos do tronco em alongamento e contração, obtendo assim a forma mais eficiente de aquecimento. A contribuição de Martha Graham fica como um dos mais sólidos valores artísticos para a progressão da dança moderna. Apesar dessa quebra com a dança clássica, a dança contemporânea não deixava de ter como referência as técnicas do balé clássico. Assim como todo processo histórico precisava de um ponto de partida para sofrer modificações e criar novos fundamentos para um conceito inovador, a dança contemporânea precisou da existência do balé clássico para que ela tivesse uma base de onde iriam se seguir as transformações e inovações da estrutura a ser formada no contemporâneo. Pois como salienta Catarina Marques, antiga bailarina e aluna do Ginásio Escola de Dança, de Gaia, em Portugal:

Um bom bailarino contemporâneo tem de ter por base a dança clássica, a técnica, para depois poder se libertar. A dança moderna, em relação à clássica, foi uma forma de libertação do bailarino, de expressar mais os sentimentos das pessoas e não apenas histórias. A dança contemporânea surge também nesse contexto. (Informação verbal)¹⁰.

Uma coreografia contemporânea não tem a harmonia estética de uma clássica. Mas os

⁹Martha Graham foi uma das precursoras da dança moderna, um movimento que se rebelou contra as formas e técnicas rígidas do balé, permitindo movimentos mais soltos, expressivos e figurinos menos formais, incluindo bailarinos descalços. Martha Graham esteve ativa por mais de 70 anos, de meados dos anos de 1920 até o início da década de 1990.

¹⁰Entrevista dada ao Jornalismo Porto Net 2008. Disponível em:
<http://jpn.icicom.up.pt/2008/12/22/o_que_e_a_danca_contemporanea.html>

movimentos, primeiramente, precisam ser limpos para só posteriormente poderem ser “sujos” intencionalmente pelos bailarinos.

A dança contemporânea propõe como essência em sua filosofia, a libertação do bailarino de qualquer molde ou regras oriundas de uma historicidade metodológica. Ela tem como intenção abrir um horizonte de relações, ou seja, ter a liberdade e a capacidade de relacionar-se com tantas outras artes, assim como: o vídeo, às artes plásticas, à música ou à fotografia. Assim a arte do movimento, tão presente na dança contemporânea, pode viabilizar a representação de diferentes ideias e sentimentos, assumindo sinônimo de liberdade de comunicação corporal.

CAPÍTULO 2 – A TRAJETÓRIA DA DANÇA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL

A década de 1960 foi muito agitada culturalmente, havendo diferentes questões rodeando as culturas existentes. Conforme Goffman e Joy:

Nos anos 1960 os nossos tropos contraculturais ocuparam ruas em alto e bom som ao mesmo tempo. Parecia que alguma espécie de prisão psíquica tinha sido aberta e todos os jovens estavam tentando escapar de lá. Maior liberdade para indivíduos em pensamento, expressão e comportamento entraram em atrito – e tentaram se fundir – com uma crescente sensação de responsabilidade coletiva pelo fim da guerra, da pobreza e da injustiça. Os ideais libertários do Iluminismo colidiam com a busca poética dos românticos de contato humano mais profundo, experiência e libertação da alma, dando luz a movimentos culturais e políticos baseados no desejo de criar uma sociedade que fosse ao mesmo tempo humana e arrebatadora... Agora!

No limite dessa explosão contracultural as exigências iluministas de liberdade no discurso público se transformaram em exigências de liberdade no corpo do indivíduo (e, por extensão, na sua mente). Não apenas os indivíduos conscientes têm o direito de usar em seus corpos o que e quem quiserem, como os corpos não devem ser estorvados por roupas desnecessárias. (GOFFMAN; JOY, 2007, p.272).

Isso gerou uma movimentação de ideias e trocas de propostas que partiam de um engajamento na valorização do nacional, defendendo o que poderia ser apresentado como brasileiro, com temáticas e criações estéticas que apreciavam como resultado das questões políticas do momento: ditadura, regime político autoritário e censura artística prévia. Os próprios autores GOFFMAN e JOY atribuíram essa movimentação de ideias a um

inconformismo e a uma busca de uma identidade, transformando-se em um movimento de massas, de muitas formas produzindo novos meios de se obter novas identidades de grupo. (GOFFMAN; JOY, 2007, p.272).

Nos anos de 1970, o trabalho artístico se focou principalmente nos setores musicais e teatrais, permitindo que a dança pudesse, de certa forma, driblar a censura e conquistar um pouco mais de voz nas manifestações. Foi nesta época também que houve um momento de expansão no mercado da dança, com participações em eventos institucionais, shows e peças teatrais, possibilitando maior troca com os outros segmentos artísticos. No Rio de Janeiro, houve o chamado ciclo de dança contemporânea, que se destacou como um evento muito representativo para a época.

Nas décadas de 1960 e 1970 foi possível observar, no Brasil, uma fase onde o movimento artístico e cultural demonstrava compromisso político com o país, tendo a dança moderna desempenhado um papel de vanguarda, renovando a linguagem estética e contribuindo para a tentativa de libertação da dança das influências estrangeiras em busca de uma identidade própria. São Paulo aceitou a modernização um pouco mais cedo e abriu maior espaço para as experimentações artísticas, tornando-se a capital onde o movimento da dança moderna concentrou-se.

Pode ser visto nas décadas de 1960 e 1970 uma vontade de romper com a normalidade estética nas artes. Um dos pensamentos construídos foi a falta de preocupação apenas com o produto final de uma obra, mas também com todo o seu processo de construção, que passava por laboratórios na tentativa de se encontrar motivação, ideias particulares e movimentações próprias para o que estava sendo criado. Além disso, as temáticas deixavam de ser sobre as figuras das fadas do balé clássico e passavam a falar sobre o homem em seu próprio tempo enfrentando uma difícil realidade. Assim, o virtuosismo do balé clássico deixava de ser o foco principal e a filosofia passou a ser o corpo a favor de suas próprias vontades, deixando que os impulsos carregassem a movimentação, mostrando apenas o natural, o orgânico. Houve uma quebra na estética que costumava ser

vista na dança clássica: não há mais virtuosismo e, os movimentos são cotidianos, iniciando assim maiores pesquisas em cima de técnicas de Martha Graham e Rudolf Laban¹¹, que se tornaram parte da linguagem dos profissionais da dança no Brasil.

Nos anos de 1980, pode se perceber uma combinação da técnica do balé clássico com a técnica da dança moderna numa tentativa de ampliar as possibilidades corporais dos bailarinos e perceber a potencialidade que novas formas podem atingir. Além disso, nessa fase também pode ser vistas incorporações de outras técnicas vindas de outras linguagens, iniciando assim uma fase de muitos avanços na dança contemporânea, onde a aceitação de múltiplos corpos se tornava evidente. Nesta fase, ocorreu a mostra de dança contemporânea *Deixa eu Dançar*, realizada no Rio de Janeiro, organizada pelas companhias independentes de dança. Este evento reuniu um grande número de novos artistas que lutavam para a afirmação da dança contemporânea.

Nos anos de 1990, uma série de eventos foi marcante para o ápice da dança contemporânea carioca. Os profissionais da dança se uniram na tentativa de legitimação da categoria frente ao governo e criaram o Comitê Carioca de Dança (1998-2000) representado pelos artistas Angel Vianna, Gatto Larsen, Gilda Almeida, João Saldanha e Leonel Brum. Este grupo conseguiu muitas conquistas no que se refere à projetos de política cultural. Junto ao governo e juntamente com a Secretaria Municipal de Cultura lançou o projeto RioDança, que previa quatro ações: Subvenção a Companhias, Projeto Memória da Dança, Prêmio RioDança e a criação de um Centro Coreográfico.

Programa RioArte de subvenção à dança carioca se iniciou em 1995 com três companhias (Companhia Regina Miranda de Atores Bailarinos, Companhia Carlota Portella – Vacilou Dançou e Companhia de Dança Deborah Colker) e teve como objetivo a manutenção dos trabalhos dos coreógrafos e bailarinos através de uma subvenção anual às companhias de dança ativas na cidade, o que permitiria o pagamento de salas de ensaio e de

¹¹Rudolf Laban foi um bailarino de trajetória reconhecida desenvolvendo notações de movimentos capazes de registrar qualquer manifestações de um aspecto de gestos corporais. Baseou-se em um estudo sobre os elementos que constituem o movimento e a sua utilização, dando ênfase aos aspectos psíquicos e fisiológicos, que levam o ser humano a executar qualquer tipo desses movimentos.

salários aos profissionais envolvidos. Porém o programa sofreu mudanças, já em 2000 a subvenção passou de sete para onze companhias, mas a verba diminuiu. Depois passaram a ser treze as companhias subvencionais, novamente sem o reajuste de orçamento. Entre 2003 e 2005 o programa foi extinto com a promessa de ser relançado com um formato mais abrangente.

A partir da segunda metade da década de 90 muitas companhias foram criadas, dentre elas: Ana Vitória Dança Contemporânea, Companhia de Dança Dani Lima, Grupo Tápias Companhia de Dança, AMCD – Andréa Maciel Cia. De Dança e apareceram também os primeiros trabalhos de coreógrafos que depois teriam suas próprias companhias, como Alex Neoral e Carlos Laerte, além de pesquisadores independentes como Paula Águas, Marcela Levi entre outros. Assim, as companhias cariocas ganharam destaques em todo o Brasil, estando presente em diversos festivais nacionais e enchendo os teatros durante as temporadas que se tornaram mais frequentes.

Em 1992 ocorreu a primeira edição do Panorama da Dança Contemporânea, evento criado por Lia Rodrigues, que reuniu treze companhias no Espaço Cultural Sérgio Porto. Apenas em 1997, o festival foi adotado pelo programa RioArte, passando para o Teatro Carlos Gomes, chamando-se Panorama RioArte de Dança, recebendo aumento de verbas. Em 2004, a parceria com a Secretaria Municipal de Cultura acabou, mas o programa conquistou sua própria forma de financiamento, via leis de incentivo. Nesse festival podiam ser vistas apresentações de grupos nacionais e internacionais, além de workshops¹² e debates, o que fez do evento um potencializador para o surgimento e conhecimento de novos artistas na cena carioca e nacional.

Outros programas também foram criados na década de 90 e renderam frutos até os anos 2000. Tem-se como exemplo o Programa de bolsas RioArte (1995-2004), que destinava bolsas à pesquisadores com projetos para o Rio de Janeiro em diversas categorias culturais. A bolsa poderia ser de seis ou doze meses, com renda mensal para os contemplados. O Prêmio

¹²Termo em inglês que tem por função passar uma ideia de oficina de aprendizagem sobre algo a ser trabalhado.

RioDança (1999-2000) foi outra iniciativa conquistada pelos profissionais da dança no Rio. Esse prêmio teve apenas duas edições. O projeto Memória da Dança promoveu uma exposição chamada: Imagem da Dança, que exibiu fotos, documentos, figurinos e outros materiais relacionados à história da dança carioca.

Em 2004, o então Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro foi construído, se tornando em centro de referência da dança, com muitos projetos que favorecem a inclusão social, a pesquisa, a criação e apresentação de dança.

Observamos na estética coreográfica desde os anos 1990 até hoje, uma característica de enorme multiplicidade quanto ao uso do corpo. Os estilos e as temáticas variam a cada criação, não sendo possível unificar os conceitos. Cada coreógrafo trabalha dentro de sua lógica, de acordo com as singularidades de cada intérprete.

Assim, com tantas iniciativas de fomento a dança e com características de abraçar todos os tipos de corpos, a dança contemporânea se tornou uma das principais manifestações culturais da cidade do Rio de Janeiro e no Brasil.

CAPÍTULO 3 – A DANÇA COMO LINGUAGEM

A dança possui diferentes formas de se expressar enquanto linguagem. É como se pudesse falar através de gestos, olhares e insinuações corporais. Evidencia-se uma transmissão de sensações como medo, raiva e tantas outras, pois a dança não é somente uma maneira de entreter, mas também de trazer à tona uma reflexão a cerca do que ela transmite no momento. A dança acompanhou o desenvolvimento do homem antes mesmo de se comunicar através da fala ou de pintar figuras nas cavernas, o ser humanos procurou imitar os saltos dos animais, suas atitudes de ataque e defesa, sua capacidade de voar, executando assim, seus primeiros movimentos de dança. Tentando incorporar essas peculiaridades, o homem deu início ao processo de associar dança à magia. Muitas tribos usavam e ainda usam a dança para invocar espírito, ou celebrar algo, transformando-a assim, em um meio de comunicação. Ao discutir a possível existência de uma linguagem em manifestações, Chaui menciona em sua obra que a linguagem expressiva tinha um poder encantatório nos rituais e feitiçarias, mencionando que o feiticeiro ou a feiticeira tinham a força para fazer coisas acontecerem ou não acontecerem pelo simples fato de pronunciarem não tão somente palavras, mas também, de gesticularem e de movimentarem seu corpo de maneira característica. (CHAUI, 2002, p.138).

A linguagem pode ser entendida como, segundo o dicionário AURÉLIO, um conjunto de sons articulados com que o homem manifesta o que pensa ou sente. (AURÉLIO, 1999, p.185). Leva-se em conta também que, a linguagem é a capacidade humana de produzir informação e/ou conhecimento através de signos, os quais podem ser de vários tipos, tais

como sonoros, visuais, táteis, gestuais, um sentimento, uma emoção, um ritmo e tantos outros. Para Chauí (2002, p.141) “A linguagem é um sistema de signos ou sinais usados para indicar coisas, para a comunicação entre as pessoas e para a expressão de ideias, valores e sentimentos.” Considerando tal argumento, pode-se dizer que a expressão corporal, através de sua técnica gestual utilizando recursos como emoção e outros sentimentos, é uma linguagem que pode garantir a eficácia na troca de informações entre emissores (bailarinos) e receptores (público), pois a expressão corporal pode ser constituída também por gestos não pré-codificados, espontâneos, originais, deflagrados por estímulos diversos (imagéticos, sonoros, táteis e emotivos). A expressão corporal possui em si a capacidade e a necessidade de informar algo e, por isso, é muito utilizada para transmitir mensagens, principalmente no mundo da dança contemporânea, a qual consiste em utilizar somente o corpo e a emoção para traduzir artisticamente aquilo que em palavras não surtiria o mesmo efeito.

A dança é uma linguagem do corpo tão antiga quanto a linguagem oral. A linguagem corporal utilizada na dança se apropria de elementos coreográficos que, ampliados e codificados em movimentos, estabelecem uma comunicação e/ou expressão de sentimentos. As formas e passos na dança se tornam unidades significativas ou signos corporais que organizados em sequencias no tempo e espaço expressam um discurso verbal não estético chamado significativamente de coreografia.

A coreografia, junto à expressão corporal, procura transmitir um estado de espírito, uma maneira de se ver ou de ver o mundo, enfim, expressar e comunicar aquilo que em gestos, o bailarino pode ser capaz de traduzir, utilizando somente a linguagem do corpo. Muitas vezes, a própria linguagem corporal se torna mais adequada do que a linguagem verbal, principalmente no que diz respeito à informar emoções que só o corpo pode transmitir. Por isso, a dança como linguagem vai além da transmissão de valores estéticos referentes ao seu trabalho coreográfico, ela também se adéqua a capacidade de traduzir emoções, ideias, sentimentos e princípios éticos – chaves da linguagem do corpo. De acordo com CHAUI, a linguagem, além de traduzir emoções, articula percepções e memórias,

percepções e imaginações, oferecendo ao pensamento um fluxo temporal que conserva e interliga as ideias. (CHAUI, 2002, p.156). A linguagem corporal trabalha, exatamente, com a questão da percepção que, através do olhar e compreensão do trabalho expressivo do corpo é capaz de formar ideias que podem ser estabelecidas no consciente de quem vê.

A coreografia está sempre imersa em um contexto, o qual utiliza, como recurso para seu entendimento, o comportamento expressivo do corpo humano, destituído de significados e códigos. Porém, a arte coreográfica pode também sofrer influências de contextos socioculturais diferentes do qual se propõe a trabalhar, mostrando assim, que a dança pode ser uma expressão da dimensão do comportamento humano aliado às diferentes culturas existentes em sua volta, tornando-se uma linguagem tão eficiente quanto qualquer outra.

A linguagem corporal se torna possível a partir do momento em que, o bailarino possui a capacidade de dominar e controlar as alavancas corporais, tanto no solo quanto no ar. É exatamente o controle desses movimentos gestuais que o corpo humano é capaz de exprimir e transmitir ao público receptor os seus anseios, tensões e sentimentos. Antropólogos e arqueólogos assumem que o homem primitivo dançava para simbolizar sua força e vigor físico¹³, além de usar a dança também nos rituais¹⁴ tradicionais de seus respectivos povos, o que na verdade ainda pode ser observado em muitas comunidades indígenas. Assim, desde as mais remotas organizações sociais, os possíveis movimentos de dança se fazem presentes não só como manifestações, mas também como linguagem de expressão, comunicação e celebrações¹⁵.

Para se ter uma ideia da tradução dos sentimentos através dos gestos executados pelos bailarinos é possível perceber que quando os mesmos têm a intenção de transmitir a sensação ao espectador de ousadia, coragem ou alegria, ele pode usar como recurso os movimentos de grandes saltos. No caso, se a intenção a ser passada for de graça, leveza ou timidez, os

¹³Uma rudimentar tentativa de comunicação entre a comunidade da época.

¹⁴Os rituais simbolizavam e ainda simbolizam, para muitas tribos, uma forma de comunicação com os espíritos.

¹⁵As celebrações se relacionavam à forças da natureza, tais como mudanças de estações ou até mesmo, celebrações bélicas antes ou após combates. A dança esteve presente em celebrações que pudessem exaltar a importância desses acontecimentos na vida do homem, como: guerra, paz, casamento, funerais, sementeiras e colheitas.

movimentos dos pequenos saltos são os mais adequados. Assim como uma sequência de passos deslizando no solo pode denotar fuga ou até mesmo medo. A sensação de expectativa e/ou espera é muito evidenciada nas posições de equilíbrio. Para descrever dor ou contrações de angústias e desesperos, as torções do dorso são de grande valia. Os movimentos rápidos que se deslocam nas diagonais do espaço explorado oferecem uma sensação de aproximação em velocidade.

Uma das partes do corpo que tem importância e também é fundamental na linguagem corporal são os braços. Eles podem emoldurar o rosto do bailarino assim como impulsioná-lo para os saltos, além de ser fonte de equilíbrio para os passos ou ser elemento de inter-relação entre os componentes da coreografia. Os braços podem ser vistos como um dos elementos significativos de comunicação e expressão de um conteúdo temático coreográfico.

O corpo possui inúmeros recursos de expressões de pensamento, sentimentos e, por isso, há de ser uma grande ferramenta a ser utilizada no meio de comunicação, podendo ser considerada então como linguagem. Tomemos como exemplo mais uma das partes do corpo que se constitui como elemento dessa ferramenta: as mãos. Na dança, as mãos são efetivo recurso expressivo de relaxamento e harmonia, tensão e energia ou tão somente um complemento à forma alongada do corpo.

A questão do olhar, em conjunto com todos esses elementos já mencionados é também essencial e de forte expressão para se fazer entender a mensagem a ser transmitida pelo bailarino. Leva-se em consideração também a direção desse olhar, a posição do corpo e colocação dos braços, pois o olhar informa ao espectador a direção a ser tomada pelo bailarino, assim como, também, pode expressar uma relação de proximidade ou afastamento entre os componentes de uma coreografia.

Outro ponto também a ser considerado e exemplificado como elemento de linguagem da dança é a distribuição espacial dos bailarinos. Afinal, cada posicionamento deles no palco pode informar a quem assiste as possíveis atitudes e delimitações dos mesmos. Por exemplo, corpos harmonicamente próximos denotam uma relação de amor ou carinho, já a distancia

pode denotar justamente ao contrário, como tristeza, perda e tanto outros. Especificando, ainda mais, a análise dos passos, no caso do “*pas-de-deux*”¹⁶, as mudanças de posições do corpo e, a existência ou não de harmonia entre essas posições de cada bailarino pode simbolizar desavenças amorosas, recusa, união e tantas outras intenções, levando em conta também a combinação dos elementos de expressões do corpo aqui já citados.

O corpo se torna o canal de comunicação, sendo o principal veículo para expressar aquilo que bailarinos e coreógrafos não poderiam traduzir em palavras. Ou seja, o corpo é a “fala” da dança. A forma como ela tem de discutir assuntos tangíveis ao cotidiano, traduzindo os códigos dos elementos expressivos do corpo, para assim se fazer entendida em seu contexto coreográfico.

A linguagem que se decorre através da expressão do corpo permite ao receptor construir inúmeras relações interpretativas. Ao longo de todo processo o qual está sendo transmitida a informação - tomamos como exemplo o espetáculo de dança – caberá ao bailarino executar de maneira compreensível o que foi trabalhado pelo coreógrafo para que o público receptor tenha uma interpretação coerente com o tema proposto no espetáculo. Considera-se nesse ponto, a riqueza e diversificação da expressão corporal como linguagem que, associada como técnica utilizada na dança contemporânea, caracteriza a mesma em rica e diversa em seu modo de transmitir conhecimento ao público. Ao considerar a expressão corporal como uma linguagem, pode se desenvolver o termo linguagem corporal, o qual se refere à todas as expressões através dos movimentos, posturas ou gestos que se façam com as diferentes partes do corpo, seja pela sua expressividade e/ou pela sua capacidade de comunicação, percebidos por sentidos visual, auditivo ou tátil, de acordo com a situação. É notório que a expressão corporal é vista como linguagem no sentido visual quando a mesma utiliza a sua ferramenta (corpo) para transmitir qualquer informação a qual possa ser vista pelo receptor e o mesmo poder captar tais movimentos e traduzi-los em uma mensagem. A

¹⁶*Pas-de-deux* é uma palavra originalmente francesa que quer dizer: passo de dois. Ao dançar com um parceiro, a bailarina pode saltar mais alto, tomar posições que não seria capaz de executar sozinha. É possível fazer com que a bailarina passe a sensação de flutuar sobre o palco com a ajuda de seu parceiro. Tal passo permite também ao bailarino – homem a mostrar sua linha e força física.

linguagem dita corporal pode ser entendida no sentido auditivo quando a mesma utiliza o som como complemento para que se entenda e venha a somar aos movimentos corporais que se desenvolvem ao longo da comunicação, fazendo assim que o receptor relacione as ferramentas utilizadas (corpo+som) para percepção do que está sendo transmitido. Além disso, ela pode ser entendida como auditiva também quando o próprio bailarino usa, como recurso, elementos corporais para produzir sons naturalmente, sem haver necessidade de recursos técnicos. Outro sentido citado que também pode estar agregado como ferramenta à linguagem corporal é o tátil, o qual oferece a possibilidade de contato entre os emissores (bailarinos) ou com objetos que se façam necessários para que o receptor (público) possa captar a transmissão da mensagem e assim se fazer entender o contexto. A riqueza até então considerada pertencente à linguagem corporal se demonstra, muitas vezes, na união de todas essas ferramentas capazes de facilitar a comunicação. Tomemos a dança contemporânea como o canal difusor, a expressão corporal como linguagem, os bailarinos os emissores e finalmente, o público espectador como o receptor. É possível perceber que os bailarinos ao explorarem todos os movimentos corporais cabíveis na dança contemporânea podem claramente se fazerem entender no que se quer transmitir, explorando não só o espaço do palco como também a harmonia dos movimentos com a música como também a desarmonia com a mesma, além da interação de movimentos entre os próprios bailarinos. Tudo isso poderá ser claramente entendido e captado pelos receptores, no caso o público espectador, mostrando que a dança contemporânea traz consigo uma grandiosa ferramenta para difundir conhecimento, no caso a linguagem corporal, funcionando, assim, como um meio de comunicação.

CAPÍTULO 4 - A CULTURA BRASILEIRA SOB A FORMA DE EXPRESSÃO CORPORAL

A dança, por ser considerada um meio de comunicação de autoconhecimento e de educação através de expressões de sentimentos, pode alcançar diversas temáticas, as quais estão imersos em diferentes culturas regionais.

Como na dança contemporânea a expressão corporal é a principal ferramenta e/ou meio de comunicação para que se entenda o contexto coreográfico, será ela também que proporcionará as possibilidades de entendimento das características e linguagem da cultura brasileira. Além de o movimento corporal ter a capacidade de se manifestar como cultura predominantemente brasileira, a mesma pode vir a representar, difundir e levar conhecimento sobre o que é cultura brasileira.

Se analisarmos o movimento nos seus aspectos corporais, especiais e dinâmicos é possível observar novas possibilidades de ação na técnica dos gestos. Essa análise vista como vertente educacional e artística pode ser denominada arte do movimento e, por ser bastante flexível, pode ser aplicada à educação, enriquecendo a cultura ou até mesmo, representando-a.

Pensando a cultura brasileira como diferentes estilos de vida, modos diversificados de se pensar, agir e viver em sua coletividade, a expressão corporal, através de suas técnicas, é a linguagem que mais se aproxima para agregar as características da cultura brasileira aos seus movimentos corporais comunicacionais.

É possível pensar e estabelecer três elementos comuns que relacione cultura brasileira e expressão corporal: linguagem, espaço e indivíduo. Através desses três elementos se torna viável a ligação do conceito cultura às formas técnicas utilizadas na expressão corporal. No que diz respeito à cultura brasileira, cada elemento se distingue da seguinte forma: a)

linguagem – forma e/ou jeito de se comunicar determina, na maioria das vezes, o local e/ou região que um indivíduo é de origem, determinando por fim, a sua cultura local; b) espaço – esse se torna constituinte e característico de uma cultura quando está relacionada à delimitação da área a qual uma cultura irá desenvolver suas tradições; c) indivíduo – uma cultura local é construída através das participações de pessoas, indivíduos. Já no que diz respeito à expressão corporal, cada elemento funciona da seguinte forma: a) linguagem – a forma como o corpo tem de se expressar e suas técnicas utilizadas para traduzir o que está sendo passado no respectivo contexto; b) espaço – área onde o bailarino usa como recurso para inserir o espectador na temática escolhida; c) indivíduo – a figura do próprio bailarino. Ao se ter distinguido cada elemento em suas respectivas vertentes é notório uma combinação entre tais para que possa ser possível de se traduzir cultura brasileira pela expressão do corpo. Certos elementos corporais são considerados consistentes e viáveis para atenderem a essência das culturais regionais, pois traduzem as características das mesmas utilizando somente o corpo e a integração dos bailarinos, remetendo o espectador ao conhecimento de diferentes culturas existentes no Brasil. A expressão corporal é um elemento que se constitui em funções e sentimentos capazes de realizar concretos e específicos temas. A cultura brasileira, por ser tão variada, requer recursos que disponha de uma variedade de elementos que possam traduzi-la e caracterizá-la sem que a mesma perca a sua essência. No caso, a expressão corporal utilizada na dança contemporânea dispõe de recursos diversos para que ocorra tal tradução, já que o contemporâneo possui técnicas cada vez mais inovadoras para que sempre possa se alcançar o seu objetivo artístico. É importante lembrar que dispositivos técnicos como: luz, som e cenário são de grande importância para enfatizar e complementar com qualidade a proposta em questão.

Para se obter e reconhecer a cultura brasileira sob a forma de expressão corporal, é necessário um trabalho de construção dos próprios bailarinos e, principalmente, do coreógrafo, o qual terá que elaborar pesquisas para se obter um material de estudo das culturas regionais e, assim, começar a elaborar a forma que melhor traduz o que é, em

essência, a cultura brasileira. A partir daí, diversos elementos são possíveis de serem utilizados para que se tenha alcançado tal objetivo. Além dos elementos intencionais da expressão corporal, é também importante a utilização de outros recursos para que se entenda a proposta, como: o silêncio, o barulho, ruídos, sons harmônicos e desarmônicos, a forma de ocupação do palco e tanto outros que sigam essa linha. Levando em conta tais observações, o trabalho pode ser dito como um trabalho intencional, dotado de qualidades que tornam a dança contemporânea adjetiva, ou seja, capaz de qualificar o tema que a mesma se propõe a fazer, cabendo ao coreógrafo aproveitar as capacidades do universo do bailarino.

A intenção do trabalho do corpo junto aos elementos cênicos pode remeter às mais variadas características, no caso, às mais variadas culturas pertencentes ao território brasileiro, que em conjunto formam a cultura dita brasileira. E, exatamente pela expressão corporal trabalhar não só gestos e movimentos técnicos, mas também movimentos espontâneos - tendo consciência de seu possível aperfeiçoamento - que se torna possível a captação da solidez do conceito de cultura. Essa possibilidade de relação e significação explícita ou implícita no corpo do bailarino no contexto do tema proposto é o que fundamenta o conceito da mensagem. Trabalhar essa cultura sob a forma de expressão corporal torna possível o seu entendimento. É preciso ter consciência que as mais variadas regiões brasileiras construíram ao longo de suas formações o seu próprio espaço, linguagem, alimento, religião e até mesmo a forma de se pensar a cerca do mundo que as cercam. Para tal diversificação é que se faz necessário um meio que utilize diferentes recursos, para que cada elemento cultural não seja esquecido e nem inviável de ser representado. Por isso, a dança contemporânea pode usar como técnica a expressão corporal para ser capaz de traduzir a vasta cultura do Brasil.

Tomemos como exemplo uma das culturas regionais, que em conjunto, formam a cultura brasileira. Por exemplo, no Nordeste encontram-se músicas, comidas, dança e uma linguagem típica da região que, somadas resultam nas características da cultura nordestina. Através de um gesto e movimentos coreografados acompanhados de dispositivos técnicos,

como uma trilha sonora, é possível levar o público a um ambiente tipicamente nordestino. Cada movimento realizado pelo bailarino é capaz de resgatar e reunir, em um conjunto de expressões, as características dos elementos que constituem a cultura nordestina, podendo alcançar e transmitir a forma como as pessoas da região vivem e pensam a cerca da sociedade que as rodeiam. Seguindo essa linha de pensamento, a expressão corporal passa a ser a linguagem capaz de traduzir em movimentos as características de uma cultura.

A cultura brasileira reflete vários indivíduos que constituem uma demografia, que por sua vez resultou numa intensa miscigenação de povos, surgindo uma cultura peculiar em cada região, sendo assim os formadores desta riqueza que é a cultura do Brasil. A cultura pode ser compreendida com um conjunto de valores e, para CHARON, essa questão da cultura se divide em valores e objetivos, constituindo em sua conjuntura diferentes ideias e variados elementos que se desenvolveram na interação entre os indivíduos. (CHARON, 2001, p.108). Ao entender essa diversificação e, a possível existência de interação entre os bailarinos, deve-se assumir que a expressão corporal é, também, uma forma sob a qual pode se transmitir a heterogeneidade da cultura brasileira.

CAPÍTULO 5 - DANÇA CONTEMPORÂNEA: O CANAL DIFUSOR DA CULTURA BRASILEIRA

Estudada essa possibilidade das técnicas da dança contemporânea representar as características da cultura brasileira, é possível associá-la à ideia de canal difusor cultural, pois assim ela se torna um meio de se obter conhecimento das características culturais. É capaz de se formar valores e ideias, além de transmitir conhecimento em espetáculos de dança, levando conceitos, até então desconhecidos, a quem possui uma carência cultural. Nessa perspectiva, a dança contemporânea pode contribuir para um fortalecimento das culturas regionais do Brasil como um bem comum da sociedade e como contribuinte no que diz respeito à demonstrar a expressão de um lugar. Entende-se que, difundir a cultura brasileira por um meio de comunicação – a dança – é uma forma de solidificar a noção de cultura como herança e valor de identidade de uma nação. Para CHARON, essa questão da cultura como herança social consiste em ideias que podem ter se desenvolvido muitos anos antes de nascermos e, por isso, carrega uma diversificação de elementos que contribuem para construir uma identidade cultural. (CHARON, 2001, p.105). Exatamente por existir tal diversificação que a dança contemporânea e cultura brasileira podem dialogar de maneira facilitada entre si.

A cultura pode ser entendida também como expressão comunicativa e simbólica dos indivíduos e grupos, levando em conta a correlação de um com o outro. De acordo com Charon:

A cultura é o segundo padrão de organização social. Como a estrutura social, ela se desenvolve na interação ao longo do tempo; determina boa parte do que faz o indivíduo e permite a continuidade, a estabilidade e a previsibilidade entre as pessoas. (CHARON, 2001, p.103).

Assim, para se fazer entender tal estrutura sociocultural é necessário fazer uso de

recursos que utilizem expressões comunicacionais diversificadas. Logo, a dança contemporânea, por trabalhar com técnicas baseadas em expressões corporais capazes de traduzir, em grande escala, diferentes elementos, assume um papel de grande importância na difusão da cultura brasileira.

Arte e cultura são elementos que estão interligados diretamente e, por isso, um pode ser a ferramenta para fomentar e disseminar o outro. Nesse sentido, a dança possui competência e habilidade no que diz respeito à difundir uma cultura, pois como já pôde ser observado, o contemporâneo enquanto dança, trabalha expressões técnicas capazes de codificar e traduzir visualmente mensagens formadoras de conhecimento. A importância da presença de estímulos, como a dança, para se obter conhecimento cultural pode ser evidenciado no comentário de Koichiro Matsuura:

O acesso à cultura exige um ambiente comunitário e político favorável à inserção cultural do indivíduo e grupos. A nossa disposição de aprender e dialogar com universos diversos é fruto dos estímulos que recebemos do ambiente vivenciado na infância, na adolescência, na fase adulta da vida. Estímulos e incentivos proporcionados pela riqueza dos encontros culturais proporcionados ao longo da vida, da nossa facilidade e curiosidade de apreendê-los e transformá-los em dados importantes da experiência humana. A cultura, tal qual ela é pensada no século XXI, é a experiência que marca a vida humana em busca do conhecimento, do alto aprimoramento, do sentido de pertencimento e da capacidade de trocar simbolicamente. Um acesso desigual aos meios de expressão cultural, novos ou tradicionais, implica não somente uma negação do reconhecimento cultural, mas algo que afeta seriamente o sentimento de pertencimento de indivíduos e comunidades à sociedade do conhecimento. A transformação da informação em conhecimento é um ato cultural, como o é o uso a que se destina todo o conhecimento. Um mundo autenticamente rico em conhecimento há de ser um mundo culturalmente diverso. (informação verbal)¹⁷

Sabe-se que, muitas vezes, culturas de certas regiões não são conhecidas fora de seus territórios e, para que isso ocorra, é necessário um meio que leve esse conhecimento aos mais variados territórios brasileiros. Como na maioria da trajetória das companhias de dança

¹⁷MATSUURA, Informe UNESCO 2000

contemporânea é possível ser observado apresentações em diversos teatros de diferentes regiões do Brasil - chegando também a alcançar níveis internacionais - a dança contemporânea se torna uma grande forma de difundir a riqueza cultural pertencente ao Brasil, se demonstrando um meio de comunicação capaz de simbolizar o que pode ser e é, de fato, a cultura brasileira.

A cultura é a chave, por exemplo, para descobrir a origem de um país e, por isso, se torna importante para se obter conhecimento de uma identidade nacional, afinal, ela é o acúmulo da tradição e da história de um povo e, através dela que, muitas vezes, se torna possível a percepção e o resgate e das raízes de uma nação. A questão da percepção em ser vista como fonte de conhecimento é observado na passagem da obra de Chauí:

(...) nas teorias empiristas, a percepção é a única fonte de conhecimento, estando na origem das ideias abstratas formuladas pelo pensamento. Hume, por exemplo, afirma que todo conhecimento é percepção e que existem dois tipos de percepção: as impressões (sensações, emoções e paixões) e as ideias (imagens das impressões).(CHAUI, 2002, p.124).

Nesse trecho acima, é possível observar que a dança possui elementos básicos para disseminar conhecimento, já que a mesma trabalha com percepções de emoções e/ou sentimentos expressivos, além de, através desses últimos, contextualizar ideias em um trabalho coreográfico.

A cultura passa a ser vista também, como forma de expressão de um modo particular de ver a vida e o mundo. Por isso, existem tantas diferentes línguas quantas diferentes experiências de um povo. E, exatamente pelo fato da dança contemporânea se constituir não somente como linguagem de tradução, como também meio de difusão de conhecimento, que ela se torna importante para a cultura brasileira.

No modo de vida da sociedade capitalista atual, há de se perceber o pouco conhecimento que o homem da contemporaneidade possui sobre a sua própria cultura. Devido a um consumo excessivo, de acordo com CHAUI, as artes foram submetidas a um novo tipo de exploração, muitas vezes, ficam subjugadas às regras do mercado capitalista e à

ideologia da indústria cultural, ou seja, transforma a arte em meras mercadorias como tudo que existe no capitalismo (CHAUI, 2002, p.329). Há, então, uma massificação da arte para se obter um consumo rápido, fazendo-a perder seu lugar na difusão e divulgação da cultura. A indústria cultural passa, então, a vulgarizar a construção de conhecimentos. É possível afirmar essa desvalorização da prática reflexiva a cerca de uma proposta com o seguinte trecho da obra de Chaui (2002, p.329) “Para seduzi-lo e agradá-lo, não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar, fazê-lo ter informações novas que o perturbem, mas deve devolver-lhe, com nova aparência, o que ele já sabe, já viu, já fez.” Diante disso, vê-se uma necessidade em levar até as pessoas a prática de se refletir a cerca do que lhe é apresentado. A cultura não pode ser apagada do conhecimento do indivíduo, ou até mesmo, excluída, pois ela é um fator de grande importância para obtenção de conhecimentos. Como a dança contemporânea trabalha de forma que possa fazer com que o público pense e reflita sobre o que lhe é apresentado, a mesma foge dos parâmetros do que é vendido na indústria cultural. Assim o contemporâneo adquire capacidade em divulgar a cultura brasileira assumindo uma importância dentro do cenário cultural do Brasil.

A dança contemporânea vem quebrando uma série de barreiras ampliando cada vez mais as suas fronteiras. O bailarino ganha maior liberdade de expressão, deixando de estar preso a uma técnica específica e o público/espectador encontra uma abertura maior para participar, criar e, principalmente, de agregar o que está sendo apresentado ao seu conhecimento. Os conceitos: inovação, liberdade e expansão agregados ao cenário da dança contemporânea oferecem a base para que a mesma possa difundir o conhecimento de uma cultura. Através de uma linguagem corporal, os movimentos da dança contemporânea vão de encontro ao retrato do mundo atual e por isso obtém maior facilidade em comunicar ao espectador o que se apresenta.

A liberdade do bailarino para se expressar corporalmente, de maneira quase espontânea, utilizando suas próprias experiências, suas próprias possibilidades, respeitando seu corpo, seus pensamentos e as delimitações coreográficas, faz da dança contemporânea

um grande canal de emancipação e de difusão da cultura brasileira. Considerando a facilidade de comunicação entre bailarino e espectador, a dança contemporânea acaba estimulando a presença e o crescimento de um maior público nos teatros e, conseqüentemente, um maior interesse do mesmo em conhecer essa linguagem corporal e a capacidade que a mesma possui em transmitir sentimentos, sensações e conceitos enriquecedores.

A cultura brasileira é muito diversificada, sendo o conjunto de culturas regionais as quais cada uma possui uma característica particular e peculiar. Assim como a cultura brasileira, a dança contemporânea é diversificada em suas características, podendo aliar os conceitos e valores de cada cultura da região do Brasil com a linguagem expressiva e não-verbal da dança e, ainda, se fazer facilmente entendida a quem assiste aos espetáculos. Há de se considerar também que a dança contemporânea está em grande ascensão no mundo da dança. Atualmente, por mais que existam apresentações e espetáculos de dança clássica, o balé contemporâneo está ganhando cada vez mais posição significativa no meio artístico. O que pode ser evidenciado pela crescente criação de Cia. de dança contemporânea, além de projetos que favorecem ao cenário da mesma. Pode se observar, então, que, tal emancipação não seria possível se não fosse a grande aceitação do público. Dessa forma, observa-se que a dança contemporânea está bem próxima de se fazer entender em relação ao seu trabalho e, por isso mesmo, se demonstra o principal canal difusor de conhecimentos culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O relato dessa aliança entre cultura brasileira e dança contemporânea aponta a importância que cada uma possui em relação à outra. Levando em consideração a dança contemporânea como um meio de comunicação, observa-se que a mesma possui uma grande facilidade em transmitir aquilo que apresenta ao público. Além disso, tomando conhecimento da origem, características e formas de trabalho da dança contemporânea e relacionando as mesmas para expressar e fazer entender os conceitos e características da cultura brasileira foi possível entender e evidenciar a importância que esse meio de comunicação artístico tem na cultura do Brasil. A dança contemporânea pode difundir essa cultura e atrair cada vez mais pessoas para um possível hábito de assistir espetáculos de dança, o que também é de grande importância para uma cultura em geral. A cultura, muitas vezes, está associada às questões de tradições e às formas tradicionais de vida, porém não pode ser interpretada como uma tradição conservadora que não está passível de transformações. A cultura, aqui observada, não destrói o antigo conceito em razão do aparecimento do novo, pelo contrário, utiliza dos elementos inovadores para complementar o que já estava estabelecido. Da mesma forma acontece com a dança contemporânea. Ela não negou a dança clássica, o contemporâneo precisou do balé que o antecedeu para usá-lo como base para elaboração das técnicas hoje existentes na dança contemporânea. Assim, pela cultura brasileira e dança contemporânea possuírem similaridades em seus desenvolvimentos, é possível relacioná-las para que se ressalte a importância que uma pode assumir para outra.

Ao usar a arte da dança na sociedade é possível afirmar o valor que o setor artístico tem em assumir um compromisso crítico diante das circunstâncias presentes. No caso, se a cultura brasileira não é explorada da melhor forma possível que a torne conhecida de maneira

abrangente, então a dança contemporânea pode vir assumir esse papel. O artista bailarino e o artista coreógrafo tomam uma posição diante de sua sociedade, lutando para transformá-la, melhorá-la e, para conscientizarem as pessoas sobre a riqueza que as cercam e que a elas pertencem.

Se um gesto pode valer mais que tantas palavras ditas, que se façam vários para que se entendam as mais variadas culturas existentes em uma só: a cultura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AURÉLIO, N. *Dicionário*. 3º Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BRIKMAN, L. *As linguagens do movimento corporal*. São Paulo: Summus, 1989.

CHARON, J. *Sociologia*. Tradução Laura Teixeira Motta. 5º Edição. São Paulo: Saraiva, 2001.

CHAUI, M. *Convite à Filosofia*. 12º Edição. São Paulo: Ática, 2002.

FARO, A.J. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

GOFFMAN, K.; JOY, D. *Contracultura através dos tempos*. Do mito de Prometeu à cultura digital. Tradução Alexandre Martins. 1º Edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

PORTINARI, M. *História da Dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

