

## **Brasil, qual é a sua cara?**

**Lúcia Fernandes Lobato**

Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas

Palavras-chave: dança corpo cidadania

O Estado e sua estrutura enquanto constituição republicana está em crise e não dá conta da complexidade contemporânea. Em tempo de crise a identidade se fragiliza, pois o que se supunha coerente e estável sofre um abalo e dá lugar para dúvidas e incertezas.

Está em curso um processo de desgaste da identidade moderna unificada, que aguça nos indivíduos uma busca por identificações alimentada por múltiplos desejos de pertencimento. Para Hall (2003, p.39) “Em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento”.

O modernismo padronizou as culturas nacionais a partir da tradição ocidental e descartou as diferentes manifestações regionais, étnicas e religiosas de outras culturas matriciais. As riquezas culturais de cada povo foram neutralizadas para atender a um padrão hierárquico considerado superior. Nesse processo foram os colonizados os mais penalizados.

No Brasil, a Igreja atuou como instância ideológica tentando tornar o índio força produtiva da sociedade em formação, por intermédio de práticas políticas disciplinares. Investiram num sistema educacional nacional, que não se propôs a atender negros e índios, mas qualificar os filhos dos colonos e criar a elite pensante nacional.

É difícil apagar marcas de uma história escravista. Mas alguns assumiram o desafio. Na dança há esforços de coreógrafos, professores e pesquisadores para colocar a arte a serviço da conquista cidadã.

Na coreografia Luiz Abreu dá ênfase à construção de uma coreoafrografia da dança. No campo da pesquisa Ivaldo Bertazzo realiza espetáculos com o objetivo de transformar atores sociais em cidadãos dançantes.

Na atuação docente nas redes públicas de ensino, destaco Fátima Sacramento, mestra pelo PPGAC/UFBa, que a partir de sua experiência na Fundação Cidade Mãe em Salvador com jovens dos quilombos urbanos, defende que há um potencial na criação em dança, que produz um espetáculo capaz de restituir ao ator social o sentimento de pertencimento.

O dilema é contemplar uma metodologia que dê conta deste desafio. Todos concordam que não basta escolher a técnica menos padronizadora, mas criar caminhos independentes de modelos pré-existentes, assumindo a provocação de Cazuzu “Brasil, mostra sua cara”. Mas, Brasil, qual é a sua cara?

A solução é buscar nossas origens e reconhecer que para controlar nosso índio quinhentista o invasor atuou sobre o seu corpo, adestrou seu gesto, regulamentou seu comportamento, normatizou seu prazer e reinterpretou seu discurso. Impôs ao corpo nativo limites e castigos. O alvo era aprimorá-lo para o aperfeiçoamento contínuo de suas capacidades

e transformá-lo numa força de trabalho com utilidade econômica máxima. Essa estratégia deu suporte à escravidão.

Nossa história nos desafia a revelar os mistérios contidos em nosso corpo. É preciso percorrer nossa memória corporal, reencontrar tradições matriciais e habilidades esquecidas. Nosso corpo constituído de dor e sofrimento pode redescobrir-se para seu uso e prazer, recusando servir seja ao poder, a mídia, ou mesmo ao outro e nesse sentido a dança tem se revelado um poderoso e subversivo instrumento.

Não falo de uma dança que reduz o corpo aos modelos sejam eles os mais virtuosos e aplaudidos, mas de uma dança que dá ao corpo a dignidade de se movimentar enquanto sujeito que se reconhece portador de saberes locais. Isto implica olhar para este corpo ressaltando suas diferenças, sem neutralizá-las. É admitir que ele co-habita ambiências a partir das demandas sociais e se estrutura para sobreviver às adversidades.

As humanidades já reconhecem o corpo “presença no drama da vida” de Merleau-Ponty e “vigiado e punido” de Michel Foucault. Mas agora também a biologia apresenta importantes contribuições para as questões do corpo. Francisco Varela anuncia conceitos como “reflexão incorporada” e “meditação atenta” buscando superar o corpo dicotômico, e aponta outros estados sensoriais e perceptivos:

É uma questão de simples experiência nossa mente e corpo poderem ser dissociados, a mente poder divagar, podermos não estar conscientes sobre onde estamos e sobre o que nosso corpo e mente estão fazendo. Porém essa situação, esse hábito da falta de atenção pode ser mudado. O corpo e a mente podem ser reunidos. Podemos desenvolver hábitos nos quais o corpo e a mente estejam plenamente coordenados. O resultado é um controle que não é conhecido pelo próprio indivíduo que medita, mas que também é visível para os outros, por sua precisão e graça. Nós facilmente reconhecemos um gesto motivado por total consciência (VARELA, 1991, p.44).

Ele sustenta que é possível um estado corporal plenamente coordenado no qual a reflexão está incorporada. Esses avanços da ciência são fundamentais para as pesquisas e considerações dos estudiosos da dança, porque, nessa perspectiva, educar pela dança promove a descoberta do potencial físico-reflexivo.

Porém a dança não tem sido contemplada no nosso sistema educacional como disciplina para a formação do indivíduo. Fomos educados a partir da tradição escrita e jesuítica que

desconsidera a tradição oral dos saberes. Somos incentivados para a inapetência do movimento com base numa visão que privilegia a mente e a erudição em detrimento do conhecimento dos fazeres e habilidades para a ação cotidiana.

Porém é a educação do corpo fundamental para reconciliar e capacitar o viver complexo, pois ele é o depositário de diferentes subjetividades e histórias de vida. As concepções cartesianas, no âmbito da ciência não encontram mais guarita. No entanto o corpo brasileiro, de constituição preponderantemente cristã e ocidental, lentamente vai superando o dualismo. Essa situação se agrava ainda mais quando nos referimos aos jovens dos quilombos urbanos, sujeitos aos preconceitos e ao exercício do poder docilizador.

A dança provocadora da educação para a cidadania é a que vai atuar na desconstrução de padrões encarnados para que o corpo possa ver a si próprio e ao outro, se ver no outro e com o outro. Segundo Maffesoli (1988, p.84), “O universal é contraditado pela existência de uma multiplicidade de singularidades; da mesma forma, no plano dos fatos uma pluralidade de representações provoca um curto circuito num saber avassalador e generalizante”. É preciso buscar esta multiplicidade de nossas singularidades e provocar um curto circuito na estética padronizada. Por isso esta dança não vai atuar no aprendizado mecânico e repetitivo de tal ou qual passo, mas abrir portas de acesso para o corpo ousar seus movimentos e suas danças. Concordando com Bertazzo, é restabelecer a coordenação motora desse corpo e suas dimensões de tempo e espaço capacitando-o para a presença atuante, incentivando a pesquisa corporal que revele o sujeito. Nesse caso, ao invés de investir na aplicação de técnicas de sistemas de dança, o caminho é pensar metodologias independentes dos sistemas fechados. Segundo Maffesoli (1988, p.16) “É possível que cada um, em função das situações que tenha de viver ou analisar, elabore, partindo de delineamentos propostos, sua própria construção”.

A busca por uma metodologia me levou a propor categorias corporais que chamo de fundadoras e contemplam pontos básicos da estrutura física de cada sujeito. Acionadas possibilitarão o seu mover único e intransferível. Sem o domínio consciente dessas categorias, a dança torna-se um ato mecânico e alienante.

A primeira são os **pontos de apoio**. Consiste reconhecer as partes que sustentam o corpo no chão ou em qualquer outro contato. A cada nova posição experimentada ocorre uma mudança e os pontos de apoio trarão maior segurança e confiança para mover porque sempre será possível evitar o desmoronamento.

Reconhecidos e experimentados os pontos de apoio, a segunda é: **eixo corporal** que implica reconhecer a coluna vertebral e suas possibilidades de articulações. Perceber a coluna e sua função estruturante, bem como seu potencial de flexibilidade vai despertar e incentivar o indivíduo a encontrar-se tanto no estado de equilíbrio como no desequilíbrio. Equilíbrio e desequilíbrio no eixo corporal são sustentáveis a partir de acionados os respectivos apoios e

representa na experiência cinestésica a condição do próprio viver compensado ao nível social e político.

A terceira categoria é **articulação**. Aprender a dissociar as maiores e menores partes do corpo capacita o ser articulável. Aquele que pode dobrar e desdobrar, desenvolver e encolher quando necessário passar por pequenos espaços ou expandir assumindo maiores dimensões. A quarta categoria consiste em reconhecer o **centro de energia** gerador da força do corpo. Finalmente a última categoria é a **respiração** que oxigena o interior do corpo alimentando as células conectando o exterior e o interior do sujeito. Concentrar e ampliar o trajeto do ar na respiração renova e reanima órgãos e sensações, dá dimensão do viver expandido.

Estas categorias vivenciadas a partir de uma metodologia desconstrucionista, darão ao corpo uma base, um ponto fixo a partir do qual o indivíduo estabelece contatos com o mundo e o meio ambiente. Não é um corpo abstrato; tem lenço, documento e registro civil. Tem territorialidade e se fez a partir de saberes locais que se potencializados realizarão o sujeito. Só estes corpos revelados dançando suas paixões e suas múltiplas histórias de vida em distintas práticas festivas responderão: Brasil, qual é a sua cara?

## **Referências**

BERTAZZO, Ivaldo. **Cidadão Corpo - Identidade e autonomia do movimento**, SP: Summus Editorial, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**, RJ: DP&A, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum**, SP: Brasiliense, 1988.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **A mente Incorporada: Ciências Cognitivas e Experiência Humana**, SP: Artmed, 1991.