

Políticas e liberdade de criação na modernidade alemã e na cena contemporânea baiana

Carmen Paternostro
mestre

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA
encenadora

Resumo: Trata-se, de forma sucinta, por um lado, do envolvimento de dançarinos e coreógrafos da *Ausdruckstanz* (dança expressão) com o Nacional Socialismo da Alemanha de 1933, comandada por Adolf Hitler, e a consequente perda de liberdade de criação. Por outro lado, trata-se, em proporções menores, de quando, no Brasil, houve censura aos espetáculos, uma exigência imposta pela Ditadura Militar em 1964, e dos anos mil novecentos e noventa, do advento da informática. O desejo de corresponder a demandas de mercado, tanto nacionais como internacionais, de trabalhar crises ideológicas e identitárias, formou um conjunto complexo que, definitivamente, afetou e redefiniu a forma de produzir e criar das artes cênicas no Brasil, mais especificamente na Bahia.

Palavras-chave: dança, censura, criação

Durante pesquisas de mestrado, tomei conhecimento do envolvimento de importantes representantes da *Ausdruckstanz*, a Dança Expressão alemã ou Dança Expressionista, com as idéias nacionais socialistas de Adolf Hitler (a partir de 1933, Chanceler do governo alemão). Ainda com incertezas, essa temática é parte da pesquisa de doutorado *A Dança Expressionista e o Teatro Coreográfico numa abordagem intercultural*.

Aqui, trago algumas questões sobre a dificuldade do trabalho dos coreógrafos durante o III Reich na Alemanha e faço um paralelo com o cenário atual no Brasil, em termos de políticas culturais de incentivo:

1. O quê na arte da *Ausdruckstanz* interessou e serviu aos propósitos nazistas?
2. Qual a natureza histórico-cultural daquele momento específico e como se deu o declínio da *Ausdruckstanz*, convertida em instrumento de identidade duvidosa?
3. Quais as analogias possíveis com momentos históricos brasileiros, nos quais o direcionismo político restringiu e influenciou a produção artística?

Vale, inicialmente, um breve histórico da *Ausdruckstanz* na Alemanha e sua inserção no Movimento Expressionista.

Para muitos teóricos, foram as formas revolucionárias de educação corporal através da ginástica e da sensibilização musical que contribuíram essencialmente para o desenvolvimento das novas formas de dança. Mas a dança moderna assimilou também outras facetas do espírito da época: de um lado, a reconsideração da origem grega de todo cultivo corporal, cuja base foi o movimento de livre expressão de vida e cujas metas estavam relacionadas ao ser humano como um todo, e, do outro lado, as tendências anti-burguesas e utópicas dos expressionistas.

Historiadores tendem a considerar o período da *Ausdruckstanz*, de 1910 a 1933, como a mesma época de François Delsarte e Isadora Duncan, como precursores, e Rudolf Von Laban e Mary Wigman, como legítimos representantes. O termo *Ausdruckstanz* surge somente nos fins da década de 1920, designando cumulativamente todas as formas revolucionárias de dança desenvolvidas desde o início do século XX.

A sociedade alemã, no fim do século XIX, encontrava-se numa fase de transformação, orientando-se para uma acentuada expressão da *alma e da individualidade*. Em 1903, a dançarina americana Isadora Duncan¹, trabalhando em Berlim, publica a conferência *A Dança do Futuro* na qual ela defende que:

Os movimentos do corpo humano devem corresponder à sua forma. Eles deveriam corresponder até à sua forma individual. A dança de duas pessoas nunca deveria ser igual [...]. Haverá sempre movimentos que serão a expressão perfeita deste corpo individual e desta alma individual [...]. O dançarino do futuro será um dançarino cujo corpo e alma se unirão tão harmoniosamente que a linguagem desta alma terá se tornado o movimento do corpo (DUNCAN *apud* KOEGELER, 2004, p. 3).

O interesse do governo nazista em associar a dança expressionista aos seus programas políticos deve-se possivelmente a reputação artística de expressão corporal vigorosa e basicamente apolítica desta. Com o poder da intimidação governamental, essa arte foi convocada a descontextualizar-se saindo da esfera *do corpo individual evocado* por Duncan e se estendendo para a identidade de um *corpo- alma coletiva*.

Reforça essa hipótese o entendimento de David Le Breton, em *O corpo imaginoso do racismo*, em que esclarece que existe aí um apelo para que “a história individual, a cultura, a diferença sejam neutralizadas, apagadas em prol do imaginado corpo coletivo, subsumido pelo conceito de raça”, (BRETON, 2009, p.72). Simultaneamente, o corpo é depositário de valor e imaginários. Dentro de uma lógica social, para Breton, o racismo repousa principalmente sobre o corpo. Ele acolhe projeções, mobilizações, violências fincando raízes nos alicerces interiores passionais que alimentam a vida coletiva.

O III Reich reanimou o conceito romântico alemão do *Volksggeist*² (espírito do povo) ou a transmutação *de a cultura em minha cultura* como destacado por Finkielkraut (1989), quando se refere ao enraizamento de culturas. A *Ausdruckstanz* foi convocada a atuar através dos seus mais

¹ Isadora Duncan (1878-1927), natural de São Francisco nos Estados Unidos, conhecida como precursora da dança moderna, tornou-se um mito contemporâneo por sua expressão libertária, cuja virtude se refletiu nos palcos e também na vida, quebrando paradigmas da dança e chocando a sociedade de sua época. “Sou uma expressionista da beleza. Uso o corpo como meu meio, exatamente como um escritor usa suas palavras. Não me chamem de dançarina” (DUNCAN *apud* KURTH, 2003, p.10).

² *Volksggeist*: conceito de espírito do povo, que apareceu em 1774, um legado do romantismo alemão. Ver mais em Finkielkraut.

altos representantes em um eficiente plano estratégico de política cultural nacionalista, na qual a beleza do corpo, expressada através da dança, da ginástica, e dos jogos olímpicos (*Sport und Kultur*) ajudaria na recuperação da ancestralidade germânica, inspirada na *matriz estética* da antiguidade Grega. Como expressa a definição de beleza tendenciosa de Hitler: “Cada arte verdadeira deve conferir às suas obras o cunho de beleza, porque para todos nós o ideal jaz no saudável. Portanto todo saudável é correto e natural. Por conseguinte, o correto e natural é belo” (HITLER *apud* HOFFMANN p. 53).

Para a historiadora Hedwig Müller (1986), é quase incompreensível como esses artistas deixaram canalizar a sua energia e seus talentos artísticos, os seus conceitos de celebração e ritual para eventos coletivos glorificando uma integração ideológica do povo numa massa uniformizada. Digna de nota a detalhada narrativa de Mary Wigman sobre as festividades de inauguração dos Jogos Olímpicos de 1936:

É um espetáculo de massas em proporções nunca alcançadas, realizadas na presença de cem mil espectadores no Estádio Olímpico. O espetáculo consiste em três formações começando às nove horas da manhã. Jogo Infantil é o título da primeira na qual 2500 moças e 900 moços entre 11 e 12 anos apresentando Rondas de Dança Infantil sob a direção artística de Dorothee Guenter. [...]. Na segunda formação apresentada por 2300 moças de 14 a 18 anos, sob o título O Charme das Moças [...], incluindo um solo de Palucca, uma valsa dentro a massa das moças [...]. Na quarta parte segue uma Dança de Armas coreografada por Harald Kreutzberg com 60 guerreiros, mantendo uma seqüência lógica vem o drama Lamentação de Mary Wigman com 80 dançarinas (MÜLLER, 1986, p. 239).

Na história das artes cênicas no Brasil, em dimensões menores e menos comprometedoras, vários criadores passaram por experiências castradoras e se manifestaram de forma ambígua perante os *Podres Poderes* (parafraseando Caetano Veloso), em momentos históricos diferentes: No regime ditatorial do Presidente Vargas (1937-1945), numa perspectiva de obediência ao dirigismo político cultural, temos por exemplo o Maestro Heitor Villa Lobos com seus corais infantis lembrando, de certa forma, o fervor da juventude hitleriana. Nos anos sessenta, no auge do Tropicalismo e do Cinema Novo, nos deparamos com a perplexidade de alguns intelectuais quando Glauber Rocha se mostrou disposto a dialogar com o Regime Militar. Com certa semelhança, estranhamos, nos anos 1990, em plena era neoliberal e suas conseqüentes *crises ideológicas e identitárias*, os artistas se sujeitando à ditadura do mercado.

A multiplicidade de interesses para incentivar a cena contemporânea na Bahia teve desde seu início uma tendência para a alienação, no sentido de que nesse momento se defraudou o processo de mercantilização da cultura chegando fortemente até nós. A idéia que fazer *marketing* era a solução terminou confundindo e até boicotando processos artísticos. De repente, produzir um espetáculo passou a ser uma experiência de alinhamento aos princípios de doutrinação

mercadológica, incluindo uma série de novos mecanismos como áudios antes do espetáculo, preços altos para outdoor, busdoor, cartazes e programas, sacrificando muitas vezes o cachê da equipe, e ainda permitindo a poluição das peças gráficas com muitas marcas. De um momento para o outro nos tornamos instrumento de propaganda.

Bião (1996), em seus estudos de etnocenologia, enxergando uma luz no túnel, traz reflexões para se pensar a cena contemporânea em seu artigo *o papel do teatro baiano contemporâneo no drama e na comédia da contínua reconstrução da baianidade*. Ele defende a existência e a convivência de múltiplas identificações identitárias na contemporaneidade baiana. O *declínio da ideologia do individualismo*, explicado em (MAFFESOLI, 2006, p. 138), traz a perspectiva da revitalização do fazer artístico com boas chances para a dinamização no futuro do cenário baiano que possui ainda muito presente no cotidiano a dinâmica das *comunidades orgânicas* e suas manifestações que reforçam e inspiram a espetacularidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIÃO, A.. *O papel do teatro baiano contemporâneo no drama e na comédia da contínua reconstrução da baianidade* In: Revista Pré-Textos para Discussão Ano VI- v. 6. n. 11 p. 27-41. Salvador: UNIFACS, 1996.
- BRETON, D. Le. *A Sociologia do Corpo*. Petrópolis: Vozes, 2009. 101 p.
- FINKIELKRAUT, A. *A Derrota do Pensamento*. São Paulo: Paz e Terra, 1989. 156 p.
- HOFFMANN, H. *Mythos Olympia: Autonomie und Unterwerfung Von Sport und Kultur*. Berlim: Aufbau-Verlag, 1993. 214 p.
- KOEGLER, H. *Der Moderne Tanz in Deutschland in den 1920er Jahren*. Berlim: www.diss.fu-berlin.de/2004/245/Kap.2 (acesso agosto de 2007).
- MAFFESOLI, M. *O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Trad. M. de L. Meneses. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. 297 p.
- MÜLLER, H. *Mary Wigman: Leben Und Werk Der Grossen Tänzerin*. Berlim: Quadriga Verlag, 1986. 324 p.