

GUARATO, Rafael. “Entrando na contemporaneidade”: a Cia. de Dança Balé de Rua entre festivais, crítica e criação cênica. Guarapuava: UNICENTRO; Professor Colaborador.

RESUMO

O escopo do trabalho aqui proposto atua no esforço de compreender as complexas relações inerentes à prática da dança enquanto revestida do estatuto de arte. Partindo da análise de um grupo de dança popular oriundo do meio urbano, a pesquisa rompe a noção de artista como portador de uma individualidade peculiar e inigualável, bem como vai além da simplificação do processo histórico por meio da temporalidade e processos puramente biológicos. Com esse manancial, a publicização de investigações ora pleiteada pretende lançar novas possibilidades de pesquisa em história da dança, buscando compreender as diferentes instâncias e significações que atuam no campo artístico da dança no Brasil.

Palavras-chave: Dança. Crítica. Criação Cênica.

ABSTRACT

The scope of the work here proposed acts in an effort to understand complex relations in the practice of dance while art statute. Based on the analyst of a popular dance group from the urban areas, this research breaks down the notion of artist as the unique and peculiar carrier, as well as it goes beyond the historical process simplification through temporality and pure biological processes. With this source, publicizing investigations intend to launch new possible researches in dance history, and try to understand the different instances and significations that act in the dance art in Brazil.

Keywords: Dance, Criticism, Scenic Creation.

Atualmente a Cia. de Dança Balé de Rua se desdobra entre ensaios, algumas apresentações no Brasil e uma imensa programação de espetáculos no exterior, com destaque para a Europa. Para conquistar visibilidade internacional no cenário artístico da dança, a companhia e seus membros passaram por um amplo e complexo processo de alterações no modo de produzir a dança. São esses processos que norteiam a investigação ora apresentada.

Inicialmente restrita ao ambiente da dança de rua, foi por meio dos Festivais de Dança que o Balé de Rua passou a interagir com outras possibilidades estéticas, porque “... ali os meninos também puderam, pela primeira, vez assistir a espetáculos de dança que eles nem imaginavam que existia. Nunca tinham visto um balé clássico ao vivo, eles tinham a ideia que se tem de uma bailarina, aquela que vem na caixinha de música na ponta dos pés, fazendo aquelas coisinhas. Mas eles não sabiam o que era dança moderna, dança contemporânea, ninguém sabia. (...) Então essa vivência de festivais foi abrindo a cabeça dos meninos, envolvendo o olhar deles, para outros tipos de

música, para outro tipo de dança, para outras coisas”, disse Fernando Narduchi, em entrevista em 2007.

Nesse novo meio, lidando com críticos e especialistas em dança, a Cia. de Dança Balé de Rua foi gradativamente se distanciando do formato que a dança de rua no Brasil passou a enquadrar no decorrer da década de 1990. Diante da formatação, cada vez mais forte, da dança de rua no cenário nacional, o Balé de Rua encontrou na interlocução artística subsídios para alterar sua estética em dança como meio de continuar presente na cena brasileira. Tal movimento pode ser percebido nos últimos trabalhos da companhia em festivais competitivos: *Homenagem ao corpo*, 1997 e *Favela*, 1998.

Não se rendendo aos modismos da dança de rua, introduzidos por outros grupos, nem à busca desenfreada e cega aos referenciais norte-americanos como saída, Vanildo Freitas, em 2006, ao ser entrevistado diz que o Balé de Rua não só cria um ritmo de dançar, com essa referência de movimento, mas cria um jeito também de se movimentar, de maneira que consegue distribuir bem, com um bom trabalho que tem referência de dança de rua e que chega a ter 30, 40, até 50 minutos.

Astuciosamente, o Balé de Rua conseguiu criar um modo de dança que satisfaz os olhos dos “entendidos” em dança no Brasil. Como respostas às mudanças nos modos de criação, aparecem artigos em jornais, escritos pela crítica especializada. São demonstrações públicas de que a companhia estabeleceu bases de diálogo com os especialistas e foi por eles reconhecida. Assim, “o Balé de Rua, com espetáculos cada vez mais refinados, mais bem elaborados, tem contribuído para nortear novos rumos da dança de rua. (...) configura uma dança tão sofisticada e complexa quanto as formas mais eruditas de dança” (AQUINO, 1998, p. 6).

A percepção dos diretores da Cia. de Dança Balé de Rua de que certas modificações trariam o tão esperado reconhecimento é que a fez ser o que é hoje. Não se trata somente de “uma dança tão sofisticada e complexa quanto às formas mais eruditas de dança”, como afirmou Dulce Aquino, mas antes, da “astúcia” dos populares em criar algo que pudesse ser visto pelos especialistas, como revela Daniela Reis em análises referentes à temática da brasilidade nos trabalhos do Grupo Corpo. Ao investigar bibliografias e depoimentos, a pesquisadora não encontrou nenhum projeto de “dança brasileira” no Grupo Corpo. Referência a esse aspecto foi feita pela crítica especializada, que classificou o uso do quadril, baixo corporal, molejo e ginga como “brasilidade na dança acadêmica” (REIS, 2005, pp. 93, 94 e 95).

Tal como ocorrido com o Grupo Corpo acerca do estereótipo de “brasilidade”, o reconhecimento, a criação e circulação de produções artísticas em dança passam por relações de poder. O Balé de Rua também se lançou nesse complexo jogo de *estratégias* e *táticas* para adentrar no cenário da dança. A partir dos novos significados gerados nas participações em festivais pelos praticantes de dança de rua, o caminho escolhido pelo Balé de Rua para alcançar seus objetivos foi estabelecer vínculos com as noções de criação e

processo de composição coreográfica e estética, compartilhadas pela crítica especializada em dança contemporânea¹.

Esse movimento começou a ser operado em 1997 e “depois que dá certo com *Homenagem do Corpo*, o Balé de Rua começa a pressionar na direção dessa brasilidade” (FREITAS, Vanilto, 2006, entrevista). Em fins da década de 1990, o grupo uberlandense percebeu que a máxima “sabendo misturar, a dança só tem a ganhar” (KATZ, 2007) era o caminho para o reconhecimento da dança de rua como arte. Foi por meio da interlocução e utilização sonora e gestual da brasilidade que o grupo “alçou voo”, recorrendo incessantemente às manifestações populares brasileiras como congado, folia de reis, samba e capoeira.

Segundo Narduchi, diretor da companhia, “a gente buscou hoje fazer uma dança de rua brasileira. Então nós partimos da nossa pesquisa, hoje é todinha em cima da cultura popular brasileira, e cada vez a gente vai descobrindo uma riqueza tão grande que é inesgotável” (NARDUCHI, Fernando, 2007, entrevista). Contudo, a eleição de tais procedimentos não se deu somente pela referência ao Grupo Corpo, nem mesmo pela “grande” e “inesgotável riqueza” dessas manifestações.

A pesquisadora Lilian Freitas Vilela ressalta que a definição identitária não é imune à leitura e interpretação do outro. Definimos historicamente nossa identidade em contraposição ao outro; é a partir dele que me diferencio. Assim, “o modo como a cultura brasileira é percebida no ‘estrangeiro’ afeta decisivamente a autodefinição dos brasileiros, pois somos construídos pelo olhar do outro” (VILELA, 2007). Essa constatação se faz significativa ao perceber o sentido exótico atribuído à cultura brasileira no exterior. O Balé de Rua não está imune a essas leituras; ele dialoga e se utiliza delas para seu reconhecimento artístico e circulação de espetáculos em dança.

A mesma saída mercadológica para a dança também foi utilizada pelo Grupo Corpo na década de 1990. “A marca ‘made in Brazil’ no mercado cultural passa a ser, em grande medida, um produto valorizado e vendável” (REIS, 2005, p. 97). Com o neoliberalismo, a globalização e a legislação de renúncia fiscal no governo Sarney, o conceito de brasilidade ficou imbricado a relações entre patrocínio, produção, recepção e viabilidade que, por meio do estereótipo do *ser brasileiro*, promoveram uma resposta do público aos estímulos produzidos nos artistas, não se limitando à técnica ou estética, mas à identidade social.

¹ O destaque obtido a partir das transformações em sua forma de dançar pode ser conferido em imensa gama de artigos em jornais escritos, que tomam como referência a Cia. de Dança Balé de Rua, como: AQUINO, Dulce. Uberlândia produz a melhor dança de rua. *Correio*, Uberlândia, 21 de jul. de 1998, Revista, p. 6; GUERRA, Sabrina. A dança de Uberlândia em Paris. *Correio*, Uberlândia, 13 de jan. de 2004, Revista, p. C-6; KATZ, Helena. Grupo mineiro prepara-se para a Bienal de Lyon. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 de jul. de 2002, Cadernos Dança, p. 1; KLARISSA, Ana. Dança da solidariedade. *Correio*, Uberlândia, 28 de dez. de 2000, Revista, p. C-1; NAVES, Janaína. Balé de Rua brilha na Europa. *Correio*, Uberlândia, 23 de set. de 2002, Revista, p. B-3. Também em jornais internacionais como *Le Monde* e *The New York Times*.

Compreender esse processo de astúcias populares não implica nomeá-las como oportunistas, no sentido pejorativo do termo, mas perceber como os grupos conseguiram apoderar-se de regras e códigos característicos do campo artístico da dança para com eles garantir a sobrevivência de sua dança. Nesse caminhar, deslocam-se as atenções em direção à crítica especializada em dança, que estava envolvida com festivais, programações, pesquisa, eventos em dança. Promovem-se contatos com outros grupos de pessoas, não somente da dança de rua, daí emergindo ideias, reflexões, sentimentos, emoções, conversas que tomamos como nossas por estarem correspondendo à nossa maneira de ser (HALBWACHS, 2006, p. 64).

Em seu percurso, o Balé de Rua não se limitou às exigências de inovação feitas pelos especialistas em dança no Brasil. Essa não adesão pode ser fruto de uma recusa em romper completamente com os códigos da dança de rua ou do não aprofundamento teórico e intelectual das questões que interessam aos especialistas. A companhia encontra-se hoje entre o não reconhecimento por parte dos ainda praticantes de dança de rua, que a acusam de ter “contaminado” a dança de rua com referenciais de outras danças populares, e o não reconhecimento artístico dos especialistas por não terem dado continuidade aos processos de ruptura².

Essa tensão hoje vivenciada pela companhia expressa a contradição entre a ideia de que “a criação de um movimento sugere que parâmetros relevantes de descrição de sua execução assumem novos valores” (GREINER; QUEIROZ, 2000, p. 101), e a concepção de Fernando Narduchi, segundo a qual “nós somos um grupo de dança de rua até hoje” (NARDUCHI, 2007, entrevista). Dessa forma, fica um pouco mais palpável a percepção de que a relação entre corpo e ambiente não passa somente por vias biológicas de assimilação de referenciais pelo corpo com o mundo que o cerca. Temos que notar que as necessidades também contribuem para as transformações, sendo essas sempre socialmente forjadas e não naturalmente disponíveis.

O Balé de Rua alcançou êxito perante os especialistas em dança por conseguir, em determinado momento, confeccionar uma dança que, apesar de lidar com referenciais provindos de culturas populares, carrega um ganho de distinção. Tendo em vista que “a dinâmica do campo no qual os bens culturais se produzem, se reproduzem e circulam, proporcionando ganhos de distinção, encontram seu princípio nas estratégias em que se engendram sua raridade e crença de seu valor” (BOURDIEU, 2007, p. 233). Assim, o Balé de Rua cumpre muito bem essa tarefa ao lidar com danças populares.

“Então é uma estética contemporânea, mas a nossa base continua sendo de dança de rua. (...) eu considero que nós somos um grupo de dança de rua, porque nós não temos formação acadêmica, nós não temos informação intelectual para fazer dança contemporânea nesse sentido como... Quando se

² A atual e delicada situação da Cia. de Dança Balé de Rua na cena brasileira da dança foi publicizada por um de seus diretores, José Marciel da Silva, durante apresentação realizada no programa TV Xuxa, da Rede Globo de Televisão no dia 26 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Wz4X5hL2bF4>>.

fala dança contemporânea, você já logo pensa em que? Coisas bem complexas baseadas em conceitos científicos, em princípios filosóficos; é uma dança construída a partir do pensamento e da razão, uma dança, muitas vezes, que vem através de universidades, de pessoas que têm doutorado ou mestrado ou que se especializaram em alguma coisa; então uma dança mais científica vamos falar”, disse Fernando Narduchi, ao ser entrevistado em 2007.

Essa tensão entre o que se espera e o que se pretende no corpo em dança, expressa no caso do Balé de Rua, é uma demonstração de que as transformações não são desprovidas de anseios vinculados à vida ordinária. As barreiras postas no âmbito da dança brasileira não impediram os populares de readequarem suas premissas, tradições e costumes na busca da sobrevivência por meio do que gostam de fazer, dançar. A companhia mineira exemplifica que o artista em dança produz não apenas para uma plateia de espectadores, mas também para um público de pares, que são concorrentes. A qualidade desses profissionais é definida na relação de reconhecimento recíproco entre dançarinos, artistas e eruditos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AQUINO, Dulce. Uberlândia produz a melhor dança de rua. *Correio*, Uberlândia, 21 de jul. de 1998, p. 6. Revista.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. (Trad. Daniela Kern e Guilherme Teixeira). São Paulo: Edusp/Porto Alegre: Zouk, 2007.
- GUERRA, Sabrina. A dança de Uberlândia em Paris. *Correio*, Uberlândia, 13 de jan. de 2004, Revista, p. C-6.
- GREINER, Christine; QUEIROZ, João. Por uma nova metodologia para investigar o surgimento e a evolução de padrões de movimento em dança a partir de diálogos culturais. *Repertório Teatro & Dança*. Ano 3, n. 4, 2000. pp. 96-104.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. (Trad. Beatriz Sidou). São Paulo: Centauro, 2006.
- KATZ, Helena. Grupo mineiro prepara-se para a Bienal de Lyon. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 de jul. de 2002, Cadernos Dança, p. 1.
- _____. Sabendo misturar, a dança só tem a ganhar. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 de fev. de 2007. Artes cênicas/balanço.
- KLARISSA, Ana. Dança da solidariedade. *Correio*, Uberlândia, 28 de dez. de 2000, Revista, p. C-1.
- NAVES, Janaína. Balé de Rua brilha na Europa. *Correio*, Uberlândia, 23 de set. de 2002, Revista, p. B-3.
- REIS, Daniela de Sousa. *Representações de brasilidade nos trabalhos do Grupo Corpo: (des)construção da obra coreográfica 21*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, 2005.
- VILELA, Lilian Freitas. Dança brasileira, que nem essa. Que nem qual? In: *ABRACE: Anais da Abrace – Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas*, 2007.