

Interculturalismo e a pesquisa em artes da cena

Mariana Baruco Machado ANDRAUS¹

A questão do interculturalismo na pesquisa em artes da cena perpassa gerações e reflete nos modos de fazer dança, teatro e performance, por vezes a despeito da existência ou não de intenção em tematizá-la. O interesse por culturas não europeias assolou o cenário das pesquisas em Antropologia do início do século XX, inicialmente com olhar marcadamente eurocêntrico, o que foi percebido e refutado por Malinowski (1884-1942) – um dos marcos para a transição entre pesquisa etnocêntrica e pesquisa etnográfica – trazendo-nos para novo momento histórico no qual há cada vez mais espaço para que o ‘outro’ fale por si e o pesquisador das artes da cena se contagie, gerando novos modos de produzir arte.

Segundo Nunes², as vanguardas do início do século XX fizeram do primitivismo um conceito polêmico, na medida em que apregoavam um afastamento da arte em relação às tradições do passado e, por isso, representaram a tendência em “buscar os elementos originários da arte nos sentimentos ou na descarga das emoções”³. Enquanto no cubismo, ao lidar com o primitivismo de forma externa, os artistas não se interessavam pelo conteúdo animista das máscaras e esculturas trazidas da África e da Oceania⁴, o primitivismo de artistas expressionistas voltava-se à expressão interior, com ideais de valorização tanto do sentimento espontâneo quanto da provocação inconsciente, levando ao surgimento e repercussão de técnicas catárticas, consideravelmente usadas em pesquisas e processos de criação em dança, teatro e performance contemporâneos. As vanguardas do início do século XX friccionaram-se, vindo a culminar no movimento modernista no Brasil e diferentes “modos de fazer” no campo das artes:

Numa [...] conferência, feita em 1923, na Sorbonne, em que destacou a presença sugestiva do tambor africano e do canto negro em

1. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Docente do Curso de Graduação em Dança (Departamento de Artes Corporais, Unicamp). Doutorado em Artes da Cena (Unicamp, bolsista Capes), Pós-Doutorado em Educação (PUC-Campinas, bolsista Capes).

2. NUNES, B. A Antropofagia ao Alcance de Todos (Introdução). In: Obras Completas de Oswald de Andrade, vol. VI, do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

3. Ibid., p. 9.

4. Ibid., p. 9.

Paris, como forças étnicas que desembocavam na modernidade, Oswald [de Andrade] também afirmou que o século XX estava à procura das fontes emotivas, das 'origens concretas e metafísicas da arte'. Além de conceito polêmico, que as vanguardas utilizaram para assinalar essa busca do elemento originário a que Oswald se referia, o primitivismo correspondeu ao sobressalto étnico que atingiu o século XX, encurvando a sensibilidade moderna menos na direção da arte primitiva propriamente dita do que no rumo, por essa arte apontado [...], do 'pensamento selvagem' – pensamento mitopoiético, que participa da lógica do imaginário, e que é selvagem por oposição ao pensamento cultivado, utilitário e domesticado.⁵

5.
Ibid., p. 9.

No início do século XX, o conceito de antropofagia cultural começa a tomar corpo e reflete de tal modo as angústias de um "povo novo"⁶ – povo em busca de identidade nacional –, que passa a se confundir com a própria noção de identidade para muitos brasileiros. O brasileiro se vê como fruto de sincretismo cultural, artístico e religioso de povos bantos, iorubás, europeus e ameríndios das mais diversas origens étnicas. Criam-se religiões sincréticas – entre elas a Umbanda e o Candomblé – que concatenam mitos e tradições desses e de outros povos que aqui aportaram entre os séculos XVI e XX. Um contingente grande de brasileiros se entende, em última instância, como intercultural em sua essência.

6.
VIEIRA, 2008, apud
FORCHEZATTO, D.,
ANDRAUS, M. B. M.
Umbanda Sem Fronteiras.
Campinas: Pegasus, 2009.

Nas artes da cena, a pesquisa de campo como mote para a criação ganhou cada vez mais adeptos desde a década de 1970 até os dias atuais. Além das pesquisas sobre a cultura popular brasileira, nasce – especialmente em decorrência do advento da pós-modernidade no teatro e na dança (décadas de 1960 e 1970), do surgimento e reconhecimento da performance enquanto linguagem no campo das artes da cena, do fenômeno da globalização vivido na década de 1980 e da presente era da informação, na qual fronteiras étnico-culturais são cada vez mais transpostas pela difusão cultural em redes – um interesse cada vez maior por culturas de outros países como estímulo para a criação de cenas e treinamento técnico do bailarino/ator/performer. Estudos sobre as mais diversas formas de arte originárias de países africanos e asiáticos ganham espaço nas artes da cena e preenchem o léxico artístico com termos, conceitos e estéticas que viabilizam fazer arte a partir do hibridismo cultural já naturalmente presente em muitos artistas da cena – em especial no contexto brasileiro.

É salutar reconhecer o interculturalismo como fenômeno relevante também no próprio continente europeu. Se a modernidade traz a concepção de Estado e os países tais como os conhecemos, há que se reconhecer que os mesmos também se formaram a partir de hibridismos e sincretismos de dife-

rentes povos, que nem sempre se reconheceram como unidade nacional identitária. Nesse sentido, o interculturalismo se faz questão relevante para pesquisadores das artes da cena de diferentes países – tanto das Américas quanto da Europa, África, Ásia e Oceania.

Este número da Revista *Conceição/Conception* traz artigos de pesquisadores de diferentes instituições de ensino superior que debruçam seus olhares sobre o interculturalismo, seja como assunto tematizado pelo artigo ou como condição subjacente à pesquisa prática desenvolvida. Heloísa Gravina, por exemplo, formula as bases teórico-práticas que levaram à criação do projeto VadiAção, no qual entrecruza capoeira e dança contemporânea, especialmente o *Contact Improvisation*, propondo a ideia do corpo como território intercultural.

Suzana Martins, a partir da descoberta dos estudos sobre os pilares da Polirritimia, do Policentrismo e do Sentido Holístico apresentados por Thompson (1974) e Welsh (1985), discorre sobre a importância desses pilares para compreender o processo de corporificação do filho de santo com o Orixá, fazendo uma analogia entre o corpo no ritual e o corpo em cena, ancorando-se no interculturalismo ritual como fundamento para o interculturalismo na cena.

Marília Vieira Soares discute o sentido do mito na dança clássica indiana, em especial o Odissi, em comparação com a ausência de treinamento expressivo na formação do dançarino ocidental, especulando que esta ausência decorre de uma não revisão dos próprios mitos pela dança ocidental. Em uma perspectiva intercultural, a autora propõe que o dançarino ocidental tem algo a aprender com a dança indiana, que, pautada no *Natyashastra* – Tratado da Arte da Representação – traz em seu corpo de conhecimentos o mito e a expressividade essencialmente ligados ao treinamento técnico.

Priscila Duarte apresenta seu percurso no aprendizado da dança clássica indiana Orissi [ou Odissi] no período em que foi aluna e atriz no Teatro Tascabiledi Bergamo, na Itália, e da guru Aloka Panikar, na Índia, refletindo sobre a formação do ator sob uma perspectiva transcultural. Bya Braga, por sua vez, parte da Mímica Corporal Dramática de Étienne Decroux para reconhecer o interculturalismo como uma passagem entre fronteiras que se inicia com o trabalho do próprio ator/performer sobre si mesmo, em busca de sua identidade, especialmente no caso do Brasil, com suas bases culturais sincréticas.

Este número conta ainda com uma entrevista com Kameron Steele, concedida a Juliana Monteiro, sobre a relação entre a invisibilidade e a poesia na cena a partir do Método Suzuki de Treinamento do Ator, na qual se problematiza a questão do

orientalismo⁷ e a possibilidade de o sucesso do método Suzuki ser devido à transcendência quanto à preocupação em ser ou não ser japonês. Nas palavras do entrevistado, 'A razão pela qual o treinamento é importante é porque não é tão japonês. Quero dizer que o que de fato é valioso nele é que não está limitado à sensibilidade japonesa. Tem um apelo mais amplo, universal, e é com isso que Suzuki tem lidado por muitos anos'.

Fechando a temática interculturalismo, do presente número, Elisa Belém apresenta uma resenha crítica do livro *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, do autor indiano Rustom Bharucha, que reúne diferentes artigos do autor a respeito da temática do interculturalismo no teatro, escritos na década de 1980, visitando as críticas do autor ao colonialismo cultural, ao etnocentrismo, à indiferença a uma ética da representação nas transações interculturais e à globalização.

Na seção *Reflexões Sobre a Cena Contemporânea* apresentamos os artigos 'O instante em que o espectador desliza entre o objeto e si mesmo', de Giuliana Simões, e 'Amador e profissional no teatro brasileiro: motivações ideológicas e aspectos econômicos na identidade de grupos teatrais do início do século XXI', de Elderson Melo e Mariana Baruco Machado Andraus.

7. VIEIRA, 2008, apud FORCHEZATTO, D., ANDRAUS, M. B. M. *Umbanda Sem Fronteiras*. Campinas: Pegasus, 2009.