

ENTRE LUGARES: O CORPO POLÍTICO E ARTÍSTICO NA VIDEODANÇA *DANCER*<sup>1</sup>Juliana Rodrigues Menezes Figueiredo<sup>2</sup>Juliana Maria Greca<sup>3</sup>

**Resumo:** este artigo propõe uma reflexão acerca dos conceitos e dos meios pelos os quais a videodança *Dancer* constrói a sua linguagem experimental a partir do modo performativo/político e o seu enunciado como questão norteadora para discutir através da performance na esfera pública, o multiculturalismo e a tradução cultural como conceito de hibridação cultural. Para elucidar os conceitos, modos e formas assumidos em *Dancer* de Dara Friedman, o teórico e crítico Homi K. Bhabha será a referência base, além dos pressupostos conceituais fundamentados por André Lepecki e Néstor García Canclini. No percurso analítico desta investigação, serão estudados: a imagem, o corpo, a edição e o “entre lugar”, a partir do viés político/artístico para discutir como *Dancer* (re)presenta as questões atuais no mundo.

**Palavras-Chave:** Entre Lugar. Performativo. Político. Multiculturalismo. Diferença Cultural.

---

1 Trabalho de Juliana Rodrigues Menezes Figueiredo apresentado como conclusão da Especialização em Artes Híbridas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) no ano de 2018 sob coordenação do Prof. Dr. Ismael Scheffler e orientação da Profa. Me. Juliana Maria Greca. Esta versão do trabalho encontra-se revisitada, com escrita e reflexões realizadas em parceria.

2 Pós-graduada em Artes Híbridas pela UTFPR. Bailarina do Balé Teatro Guaíra – Curitiba, Paraná. Email: julianarodriguesm@gmail.com

3 Docente na Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR pelo Departamento Acadêmico de Estudos Sociais - DAESO. Coordenadora do LINKS - Núcleo de Dança UTFPR. Email: julianagreca@utfpr.edu.br

**BETWEEN PLACES: THE BODY POLITICAL AND ARTISTIC IN THE VIDEO DANCE  
DANCER**

**Juliana Rodrigues Menezes Figueiredo**  
**Juliana Maria Greca**

**Abstract:** this article proposes a reflexion about concepts and tactics by which the video dance *Dancer* builds it's experimental language from the performative/political manner, and it's statement as a guiding question to discuss over performance on a public sphere, multiculturalism and cultural tradition as a concept of cultural hybridization. In order to elucidate the concepts, behaviours and forms assumed in Dara Friedman's *Dancer*, the theorist and critic Homi K. Bhabha will be the base reference, besides the presupposed assumptions by André Lepecki and Néstor García Canclini. In the analytical course of this research, the image, body, edition and the "between" will be studied, from the artistic and political bias to talk over dancer that (re)presents the current world issues.

**Keywords:** Between Place. Performative. Political. Multiculturalism. Cultural Diference.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo analisa a videodança *Dancer* (2011), abordando-a sob a perspectiva das relações multiculturais em Miami Beach – local onde *Dancer* foi filmada – discutindo sobre sua potencialidade política/artística, a qual foi observada tanto em sua estrutura dramática como linguagem audiovisual, quanto em seu enunciado performativo constituído nos corpos e nas danças. Salienta-se que os modos a serem investigados neste estudo - o modo performativo e o modo político - fazem parte de um amplo contexto histórico e cultural que se dá a ver na videodança *Dancer*, em que pesam as misturas culturais impressas nas imagens pelas quais as diferenças e as condições humanas se fundem, levando-se em consideração, a visão política e fazer artístico da edição que se fortalece no conceito de “entre lugar”.

É neste panorama que a videodança *Dancer* (2011) de Dara Friedman<sup>4</sup>, será estudada, como objeto de análise a partir das proposições de sua estrutura experimental referente à forte presença da performance na esfera pública, com a finalidade de alicerçar sua potencialidade em abordagens sobre política, arte, hibridação, cultura, como também, investir na elucidação dos problemas que norteiam esta investigação e o mundo nos atuais processos de transformação. Dito isso, questiona-se: de que modo e com que meios o multiculturalismo e as misturas culturais se tornam presentes e dialogam com o conceito de “entre lugar” em *Dancer*? Como a videodança *Dancer* revela aspectos que podem situá-la politicamente e artisticamente? *Dancer*, a partir dos modos performativo e político, apresenta ou (re)apresenta a realidade?

Estas questões serão discutidas, a seguir, de maneira reflexiva e analítica, abordando as imbricações do multiculturalismo e da tradução cultural no conceito de hibridação cultural.

---

4 Dara Friedman, nascida em Bad Kreuznach (1968), vive e trabalha em Miami, FL. É uma artista internacionalmente aclamada por criar trabalhos de filme e vídeo que usam processos de edição. Explora o caráter experimental e não narrativos em seus trabalhos e, captura as qualidades expressivas do corpo humano. Alguns de seus importantes trabalhos são: *Perfect Stranger* (2017), *Mother Drum* (2016), *Play* (2013), *Musical* (2007-2008), *Bim Bam* (1999).

## VIDEODANÇA: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

No início dos anos 1970, as produções de audiovisual em formato de vídeo surgem num contexto histórico<sup>5</sup> completamente diferente do cinema e abrem espaço para a videodança nos anos seguintes. Híbrida pela mediação da dança pelo vídeo, a videodança é uma forma de expressão que acaba por escapar às próprias categorizações. Nesse período, de crescimento e desenvolvimento de novas tecnologias, buscava-se nas artes a ruptura de fronteiras, novos parâmetros, novas linguagens em busca de uma renovação de estilo.

Ao desconstruir as técnicas do cinema convencional, Dara Friedman explora em *Dancer*, os efeitos da performance na esfera pública, possibilitando discussões acerca das restrições sociais que estruturam o nosso cotidiano, a partir de um viés político e atual.

Produzido em Miami Beach, *Dancer* é um trabalho experimental que se inspira nas questões da própria cidade. Salienta os modos de mover em relação aos modos de vida e de culturas, ao revelar como palco, uma cidade que vive intensamente o multiculturalismo e, que transita entre a idealização do sonho americano e as identidades – sobretudo - dos imigrantes latinos. Agrega-se então ao bailarino a dimensão política de seu corpo, oferecendo ao espectador múltiplas imagens acerca das diferenças culturais, as quais abrem espaço para reflexões sobre diferentes modos de estar sendo/movendo/dançando que escapam aos padrões e normas.

O performativo introduz a temporalidade do entre lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/Própria [it/Self], alienada de sua eterna auto geração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado internamente pelos discursos de minoria, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural (BHABHA, 1998, p. 209).

---

5 O contexto histórico do vídeo nos anos 1970, devido ao crescimento dos novos meios na forma de tecnologia digital, é recebido com entusiasmo pelas artes plásticas, pela dança e pelo teatro e foi inicialmente utilizado como registro e reprodução de imagens.

## **DANCER: A IMAGEM COMO PROCESSO PERFORMATIVO DA CULTURA**

É sob a influência do performativo que a imagem na videodança *Dancer* estrutura sua linguagem sobre a diferença cultural, articulando a multiplicidade de corpos e danças de maneira política. Ao ultrapassar a ideia de corpo como forma definida, as imagens se inserem nos atuais processos de transformação do performativo e refletem sobre a “construção do corpo em sua relação com o tempo do mundo” (LEPECKI, 2003, p. 7).

Essas questões, entre corpo e espaço, têm sido buscadas e problematizadas pela dança contemporânea. Na década de 1960, é possível identificar no movimento pós-moderno da dança o início da visão de uma dança “que se pensa” (LEPECKI, 2003) e que se conecta com novas ideias de corpo para construí-lo como ser social.

Busca-se a construção de outro lugar e de outra possibilidade, que coloca em discussão, novas enunciações<sup>6</sup> artísticas e híbridas a partir do performativo. Este fazer artístico e político abre um espaço de deslocamento cultural nas imagens em *Dancer*, as quais levam os corpos a não reproduzirem o outro, mas, sobretudo a viverem intensamente o multiculturalismo em Miami Beach.

Essa organização de pensar a dança como gesto e ação no mundo (LEPECKI, 2003), ajuda a discutir esse corpo, o qual reinscreve em *Dancer* a sua existência política. A partir dos argumentos de Bhabha<sup>7</sup>:

Reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais; uma substituição dentro da mesma moldura temporal de representação nunca é adequada. Isto demanda uma revisão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do “signo” no qual se possam inscrever identidades culturais (BHABHA, 1988, p. 240).

Segundo Bhabha (1998), trata-se de um processo de reconfiguração de diferenças e da batalha por um mundo de reconhecimentos mais igualitários e humanos. Trata-se, dos corpos colonizados que sofreram discriminação, opressão e foram julgados por suas

---

6 O enunciativo a partir das relações culturais nessa investigação, “tenta reinscrever e relocalar a reivindicação política de prioridade e hierarquia culturais (alto/baixo, nosso/deles) na instituição social da atividade de significação” (BHABHA, 1998, p. 248).

7 Nascido na Índia, Homi K. Bhabha, é professor de literatura e linguagem. É uma das figuras mais importantes nos estudos pós-coloniais contemporâneos e desenvolveu conceitos-chaves para refletir sobre os estudos de hibridismo e tradução cultural.

histórias. Sendo assim, estes corpos buscam não apenas somar pensamentos ao relativismo cultural, mas sobretudo, reinscrever tais resultados e imagens constituídas pelo prisma do colonialismo, inaugurando caminhos descoloniais.

A questão que a colonização busca impor aos corpos – cotidianos e dançantes – aparece de forma subvertida nas imagens de *Dancer*, revelando uma dança mobilizada pela irregularidade das vias urbanas. As cenas de *Dancer* mostram corpos que dançam sem tropeços pelos mais variados terrenos, contrapondo a necessidade/obrigatoriedade de um chão alisado/homogêneo. As imagens/metáforas de corpos que performam com/na diversidade da cidade, podem ser compreendidas a partir das reflexões de contraponto propostas por André Lepecki<sup>8</sup> (2003) quando o autor conceitua o processo de alisamento do chão, tornando-o terraplanado.

A dança teatral existiu apenas porque o chão sobre o qual ela primeiro se fez [...] é o chão terraplanado onde o colonizador se permite mover sem nunca pedir licença e sem tropeçar. É nesse chão terraplanado pela vontade cega de mover-se sem prestar contas a ninguém, de entrar no movimento pelo movimento, que se torna imperativo pensar hoje em dia (LEPECKI, 2003, p. 10).

As ideias organizadas por Lepecki (2010) trazem à tona a compreensão das dimensões discursivas dos corpos/danças e seus efeitos sobre as práticas artísticas e cotidianas, demonstrando as articulações e composições entre os conceitos com o intuito de propor e não apenas (re)constatar discursos/ações. Usando o chão terraplanado como analogia para processos onde a “dança possa se dar, e ao se dar, dar-se soberanamente, sem tropeços, interrupções ou escorregões” (LEPECKI, 2010, p.14), faz-se possível pensar que essa analogia – chão – observa a constituição dos discursos subjetivos alicerçados em performatividades da dança e dos corpos que dançam, enraizando-se sistematicamente em autorizações discursivas, as quais têm sido semeadas e cultivadas continuamente pela manutenção das práticas performativas hegemônicas da dança.

---

<sup>8</sup> André Lepecki (1965), é professor - doutor do Departamento de Estudos sobre Performance na New York University. Trabalhou como dramaturgo com a coreógrafa Meg Stuart entre 1992 e 1995. Recentemente, tem criado na área da videoinstalação.

Considerando esses aspectos, torna-se imperativo repensar e desenvolver “uma relação nova com o chão, supostamente neutro da dança, uma arqueologia da violência repisada que faz mesmo assim tropeçar o dançarino, apesar de todos os alisamentos” (LEPECKI, 2010, p.15).

A emergência de discursos que transitem por terrenos irregulares, como sugere André Lepecki (2010), corrobora com o que se dá a ver em *Dancer*, o qual apresenta e extravasa a questão da cor, da língua, do vestir e dos abismos ocultados pelo chão terraplanado. O chão que tem como base um discurso hierárquico e seletivo, acaba por se tornar despreparado para lidar com tamanha diversidade cultural. Em meio a formas, restrições e padrões estipulados, amplia-se a necessidade de mudanças e reconstrução de um chão que possa democraticamente receber cada um.

Segundo Canclini<sup>9</sup> (1997), a democratização abre espaço para repensar as diferenças culturais, reintegrando um outro olhar, um outro conceito que permite entender que “la hibridación surge del intento de reconvertir un patrimonio (una fábrica, una capacitación profesional, un conjunto de saberes y técnicas) para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado” (CANCLINI, 1997, p. 113).<sup>10</sup> Sobretudo, o corpo e a dança compreendidos como lugares de ação, os quais precisam fortalecer um “deslocamento da atenção do político como prática pedagógica, ideológica, da política como necessidade vital no cotidiano – a política como performatividade” (BHABHA, 1998, p. 37).

As imagens em *Dancer*, se fortalecem no “entre”, ou seja, nos discursos que escapam às normas e padrões hegemônicos. Para Homi Bhabha (1998) estão no “entre lugar” as camadas que buscam por existência independente das legitimações universalizadas cultural e socialmente. Neste espaço político do “entre”, surgem ideias, informações e proposições mais alargadas de mundo, onde os corpos podem existir “num sistema global de imagens, sons, peles e gostos” (LEPECKI, 2003, p. 9). De acordo com Lepecki (2003), novos tempos e forças sociais batalham um lugar novo e o direito de significados diversos dentro de um

9 Néstor García Canclini, (1939, La Plata, Argentina), é doutor em filosofia, escritor, antropólogo e crítico cultural. Sua trajetória se destaca pelo desenvolvimento de diversas teorias referentes aos temas do consumismo, da globalização e interculturalidade na América Latina.

10 “A hibridação surge da tentativa de reconverter um patrimônio (uma fábrica, uma formação profissional, um conjunto de conhecimentos e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e comercialização”.

discurso histórico estabelecido. Busca-se o espaço que entrelaça o individual e o coletivo para construir através do performativo, um mover compartilhado. As imagens em *Dancer* refletem o mover que constrói diferenças sobre:

As reivindicações de identidades são nominativas ou normativas, em um momento preliminar, passageiro; nunca são nomes quando culturalmente produtivas e historicamente progressivas. Como a própria vogal, as formas de identidade social devem ser capazes de surgir dentro-e-começo a diferença de um-outro e fazer do direito de significar um ato de tradução cultural (BHABHA, 1998, p. 322).

É nessa relação que se busca o direito de significar (BHABHA, 1998), e ainda, criar novas articulações de dança, corpo, cultura e política. *Dancer* apresenta o corpo em seu processo performativo, o qual se move a partir de auto expressão, presença e de “sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou do exterior” (BHABHA, 1998, p. 209). Mesmo considerando a mediação da tela em uma videodança, as imagens em *Dancer* não criam distanciamento com a realidade. Os recursos usados na montagem não demonstram um universo paralelo e ficcional, ao contrário disso, aproximam o telespectador da materialidade corpo, humanizando igualmente os bailarinos sem negar suas diferenças. Essa característica obtida pela linguagem audiovisual reorganiza os modos de olhar – o quê, onde e como olhar – permitindo relações mais sensíveis com o que se enxerga/assiste.

Ao dialogar com o espectador, as imagens de *Dancer* abrem possibilidades de outros tempos e nos levam a pensar além dos critérios formais e impostos pela sociedade. Elas apontam um caminho para novas articulações humanas que se estendem muito além do movimento e da racionalização. É nesse terreno de articular sentidos e múltiplos significados que a videodança pode ser uma obra aberta à intervenção do espectador. Em *Dancer* as imagens são um convite para discutir o processo performativo como imbricado a questões culturais e sociais, ou seja, a inserção do mover como pensar-ação (LEPECKI, 2003). Em *Dancer*, desestabiliza-se a forma do movimento, trazendo os efeitos da performance para mudar pontos de vista e inserir um “espaço de intervenção no aqui e no agora” (BHABHA, 1998, p. 27).

Sendo assim, o multiculturalismo revelado nas imagens de *Dancer*, exalta como a diferença cultural se torna intensa em suas manifestações e nas performances dos diferentes corpos que vivem em Miami Beach. Vale à pena ressaltar que as performatividades do que foi categorizado como diferente, carregam em si as novas estratégias de resistência/existência.

O Objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização – a repetição que não retornará como o mesmo, o menos-na-origem que resulta em estratégias políticas e discursivas nas quais acrescentar não soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna (BHABHA, 1998, p. 228).

Ao analisar o viés potencialmente político de *Dancer*, é possível dizer que as imagens mostram através do multiculturalismo a existência de um “entre lugar” que não se ajusta aos pressupostos dualistas que têm norteado as autorizações discursivas da cultura hegemônica, a qual tem construído fronteiras hierárquicas. Diante dessas fronteiras culturais, vê-se a necessidade de outros olhares que ampliem as percepções e viabilizem diluir as lógicas binárias que alicerçam relações de poder. O processo performativo através de seu sentido político, insere na contemporaneidade um mover que busca alterar resultados moldados e se fazer como ação no mundo, reinscrevendo-o sob espectros mais abrangentes e democráticos.

### **DANCER: O CORPO POLÍTICO E ARTÍSTICO**

Conforme André Lepecki (2003), a vontade de problematizar o pensar político como ação, gesto e posicionamento no mundo da dança, abriu espaço para novos mapeamentos do corpo e do mover como modo de presença, onde a arte busca renovar suas questões sobre ética e se propõe a pensar em ação. Nesse sentido, revalida-se o pressuposto de indissociabilidade entre arte e política, colocando a produção de *Dancer* como subsumida a este paradigma.

De forma semelhante ao movimento *Tanztheater* de Pina Bausch<sup>11</sup>, que em meados dos anos 1970 “reequacionou o problema da dança e sua relação com estruturas de comando ao revolucionar a ética do ensaio” (LEPECKI, 2003, p. 8), Dara Friedman se interessou em filmar o universo subjetivo do que move os corpos de seus bailarinos, construindo uma dramaturgia para *Dancer* que revela a constituição material/física e imaterial/subjetiva das diferenças. Através do motivo pelo o qual o corpo se move em *Dancer*, as lentes de Friedman foram ao encontro dos corpos que se expressam pela vibração, pelo sentir e pelo mover que pulsa internamente.

Em *Dancer*, Dara Friedman aprofunda sua trajetória profissional, sublinhando nela o caráter experimental de seus vídeos. Fica visível, uma forte presença performativa nas relações com o espaço urbano, nos modos de interação com a esfera pública e dos enquadramentos da câmera. Friedman utiliza as lentes da câmera filmadora como uma espécie de continuidade de seus olhos e corpo, buscando trabalhar nas imagens um senso de subjetividade intenso, revelando momentos individuais dos corpos no tempo.

As ruas de Miami Beach se revelam como palco de expressões artísticas/políticas que atuam na composição da realidade. Diferentes corpos experimentam-se através da dança. À medida que os corpos se movem pelos lugares de Miami, interrompem o fluxo normal da cidade valorizando a auto expressão ao mesmo tempo que problematizam os padrões culturais hegemônicos.

O corpo em *Dancer* é, sobretudo, político e artístico. Através de suas performances, fica claro que “as diferenças não podem ser negadas ou totalizadas porque ocupam de algum modo o mesmo espaço” (BHABHA, 1998, p. 247). Nesse sentido, os corpos dialogam por uma identificação cultural ampliada, a qual articula de forma mais humana e democrática as relações de convívio na diversidade. *Dancer* ao percorrer diferentes lugares em Miami, acaba por enunciar outros modos de ser/viver e mover na cidade.

---

11 Pina Baush, (1940-2009), foi bailarina, coreógrafa e diretora alemã. Trabalhou a partir do conceito de *tanztheater* (dança-teatro) e suas coreografias eram baseadas nas experiências de vida dos bailarinos e construídas em conjunto.

Quando a própria cidade se torna o palco de suas próprias questões, existe algo que podemos refletir. Há, em *Dancer*, uma estrutura experimental que explora diante do público, diante da cidade, sua forma de expressão política/artística como performatividade.<sup>12</sup> Por trás das performances existe um enunciado, uma questão que abre espaço para que outros corpos possam escrever suas histórias e caminhos.

Ao filmar, Friedman se adapta a cada gesto, a cada corpo, a cada ação e reinscreve em *Dancer* e no mundo, a mensagem que aqueles corpos trazem como enunciando.

O enunciativo é um processo mais dialógico que tenta rastrear deslocamentos e realinhamentos que são resultado de antagonismos e articulações culturais – subvertendo a razão do momento hegemônico e relocando lugares híbridos, alternativos, de negociação cultural (BHABHA, 1998, p. 248).

O que move você? *Dancer*, discute através de seu enunciado, abordagens e fragmentos da cultura de cada corpo e de cada lugar que se faz visível a partir dos bailarinos que participaram da videodança. Uma pergunta que se faz enunciado, abrindo espaço para (re)configurar as diferenças culturais em uma cidade que tensiona as relações de poder entre norte-americanos e latinos<sup>13</sup>, desde a exploração do trabalho até a fetichização do exótico como mercadoria. A própria pergunta levanta uma visão política para refletir sobre si mesmo, a partir das questões impostas por um mundo que ainda luta por igualdade de direitos.

Devido ao alto grau de miscigenação ocorrido na América Latina, *Dancer* nos mostra uma grande variação de peles, cabelos, traços africanos e indígenas. Friedman, busca ressaltar a migração dos povos e da importância desse deslocamento cultural na existência.

Mais uma vez, é o desejo de reconhecimento, de “outro lugar e de outra coisa”, que leva a experiência da história além da hipótese instrumental. Mais uma vez, é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência. E, uma última vez, há um retorno à encenação da identidade como interação, a re-criação do eu no mundo da viagem, o re-estabelecimento da comunidade fronteiriça da migração (BHABHA, 1998, p. 29).

12 Interessa abordar a performatividade como compreensão acerca dos modos de ser/existir no mundo, problematizando e refletindo criticamente sobre os padrões culturais e suas limitações/exclusões. E, também, como caminho para investigar/criar movimentos, configurando discursos de dança.

13 Ressalta-se que Miami Beach tem a especificidade de ser um polo da América Latina nos Estados Unidos. Em *Dancer*, a artista Dara Friedman deixa explícito seu recorte pelos corpos latinos que vivem em Miami.

Dara Friedman, através de seu enunciado potencializa o fortalecimento da existência/resistência da diversidade cultural. Essas mestiçagens ultrapassam a comunicação da fala como expressão e aprofundam em *Dancer*, um mover que se traduz em energia, força, atitude e acima de tudo, no respeito pela origem de cada um.

Segundo Mattelart,<sup>14</sup> “a exploração do mundo penetra na intimidade de todas as sociedades, tanto por fora como por dentro” (MATTELART, 2005, p. 102). *Dancer*, percorre de dia ou de noite as ruas e prédios de Miami, introduzindo em cada espaço, um corpo, uma cultura, uma língua, um modo de vestir e um mover político que busca a valorização de sua própria cultura.

Friedman, abre espaço para o indivíduo demonstrar a força oculta e a importância do mover político/artístico revelando “como o oculto pode ser rico e múltiplo em situações de intimidade” (BHABHA, 1998, p. 30). O que Dara Friedman mostra em *Dancer*, é uma questão que norteia o mundo – o que te move? - pois ao fazer um simples enunciado como pergunta, levantou um tema fortemente questionador.

*Dancer*, por ser um trabalho experimental, permite seguir a performance como linha de expressão e experimentar acima de tudo, que através das diferenças se adquire a experiência, a troca e a confiança de acreditar nas próprias questões. Sendo assim, o exercício cotidiano de um respeito crítico pautado pela sustentabilidade e direitos humanos, deve-se estender à todas as pessoas e ambientes, aos diferentes idiomas e dialetos, às mais diversas manifestações e expressões de todos os povos em todos os lugares, contemplando e valorizando vidas. O lugar da mestiçagem é um espaço rico e de muito aprendizado. É na diferença que nos tornamos capazes de descobrir o eu, o outro e a importância do reconhecimento de cada cultura. Embora os afrodescendentes e imigrantes, os índios e seus descendentes tenham conseguido um avanço em seus direitos, ainda existe muita discriminação.

---

14 Armand Mattelart, professor em Ciências da Informação e da comunicação na Universidade de Rennes II, é autor de numerosas obras, traduzidas em diversas línguas, sobre a história e as teorias da comunicação.

Segundo Mattelart a “língua dos vaivéns entre culturas se enriqueceu nas duas últimas décadas” (MATTELART, 2005, p. 103). É nesse encontro de mesclas que se constrói uma visão híbrida do mundo. É nesse lugar híbrido entre as culturas que Dara Friedman colocou os seus bailarinos em *Dancer*. Um lugar que enuncia e expõe uma questão única para todos, porém potencialmente diversificada e ampla como resposta individual.

O hibridismo cultural redimensiona a noção de fronteira como a linha divisória que garante a separação entre culturas diferentes. Nesse sentido, os processos de hibridação acolhem as mestiçagens e transculturações. Na videodança *Dancer* identifica-se uma linguagem artística híbrida que enuncia diferentes corpos, os quais dançam diferentes danças e existem em um contexto aparentemente mestiço, “porque é vivendo na fronteira da história e da língua, nos limites de raça e gênero, que estamos em posição de traduzir as diferenças entre eles, numa espécie de solidariedade” (BHABHA, 1998, p. 238).

Walter Benjamin descreve um percurso mais profundo no sentido transnacional da cultura:

Da mesma maneira que os fragmentos de uma ânfora, para que se possa reconstruir o todo, devem combinar uns aos outros nos mínimos detalhes, apesar de não precisarem ser iguais, a tradução, em lugar de se fazer semelhante ao sentido do original, deve, de maneira amorosa e detalhada, passar para sua própria língua o modo de significar do original; assim como os pedaços partidos são reconhecíveis como fragmentos de uma mesma ânfora, o original e a tradução devem ser identificados como fragmentos de uma linguagem maior” (BENJAMIN, 1973, p. 11-13 apud BHABHA, 1998).

Estes corpos que percorrem Miami com as suas performances, celebram a cidade e a dança, configurando a mestiçagem como lugar qualitativo, político e artístico. Sendo assim, o respeito e a solidariedade que constrói o lugar que *Dancer* explora através da “importância da heterogeneidade criativa do ‘presente enunciativo’ que liberta o discurso da emancipação de fechamentos binários” (BHABHA, 1998, p. 258). Emancipação que reivindica e reinscreve discursos em múltiplas performatividades.

### **DANCER: A EDIÇÃO COMO VISÃO POLÍTICA E FAZER ARTÍSTICO**

A câmera, os corpos, os ângulos, as cores, os lugares, entre outros aspectos, fazem parte do processo de criação da artista e materializam as subjetividades que delineiam a produção das imagens, constituídas a partir de mapas propositivos como roteiro e direção.

Este seria um primeiro plano a ser considerado na produção de um vídeo. Um segundo plano, talvez tão fundamental quanto o primeiro, estaria implicado aos procedimentos de montagem, os quais acabam por definir os nexos de sentido que poderão ser observados e sentidos pelos espectadores. A direção de cena e a montagem do vídeo, constituem dois aspectos diferentes de edição, porém complementares entre si e que resultam no ponto de vista que será mostrado ao público, ou seja, a linguagem visual como recurso de intensificação das sensações e significados dos conteúdos das imagens.

Segundo Murch (2004)<sup>15</sup>, edição é “a estrutura, a cor, a dinâmica, a manipulação do tempo, todas essas coisas...” (MURCH, 2004, p. 22). A partir do conceito de edição, podemos olhar para as performances em *Dancer*, que foram filmadas em preto e branco granulado com lente de 16mm e perceber a leveza e descontração que Friedman ressalta, assim como as performances buscam como foco, a simplicidade da “emoção crua e autêntica” (FRIEDMAN, 2012).

Talvez, seja nesse sentido, que Friedman escolheu o preto e branco, esboçando uma neutralidade em filmar cada indivíduo, evidenciando a importância que cada performance alcance a sua expressão, o seu gesto, a sua cultura dentro de uma tonalidade que realça e valoriza a todos igualmente, sem preconceitos, distinção ou discriminação. A cor do vídeo também pode estar relacionada com os fluxos não narrativos propostos por Friedman, neutralizando distrações pictóricas e realçando apenas o significado da cor como efeito de luz e sombra.

Outro aspecto relevante é como a artista lida com sua dramaturgia, tecendo escolhas não tradicionais para elaboração da narrativa, a qual no videodança *Dancer* é episódica e não linear. A artista utiliza-se de abordagens modernas para construção do roteiro de *Dancer*, enfatizando a apreensão da realidade de forma mais poética. Esses fatores solicitam do espectador uma relação mais ativa e comprometida com a obra, pois

---

15 Walter Murch, formado pela Escola de Cinema da University of Southern na Califórnia. É editor de imagem e de som, diretor e roteirista de cinema.

a mesma, não oferece uma narrativa literal e cronológica causal sobre a realidade. Sendo assim, o processo de edição implica no ponto de vista que a artista pretende comunicar para que o espectador crie uma relação com o seu processo criativo. Segundo Eisenstein<sup>16</sup>:

A força da montagem reside nisto, no fato de incluir no processo criativo a razão e o sentimento do espectador. O espectador é compelido a passar pela mesma estrada criativa trilhada pelo autor para criar a imagem. O espectador não apenas vê os elementos representados na obra terminada, mas também experimenta o processo dinâmico do surgimento e reunião da imagem, exatamente como foi experimentado pelo autor (EISENSTEIN, 2002, p. 29).

A partir das palavras de Eisenstein (2002), a ideia de Friedman parece estar justamente em trazer o espectador para a ação, diminuindo essa divisão entre realidade e a imagem dos registros.

*Dancer* explora como pano de fundo em Miami, o excesso de informação, o fluxo das pessoas e da cidade em constante movimento, o barulho do cotidiano, a iluminação natural do dia e a presença das pessoas que estão ali naquele momento.

A edição se faz presente em cada situação da produção de *Dancer*. Cada indivíduo, ao realizar suas performances, também faz escolhas com base em sua cultura e vivência de vida. Os corpos, em seus diferentes jeitos de expressar e sentir enquanto seres humanos e artistas, buscam em seus modos mover a oportunidade de representar/(re)apresentar as diferenças culturais a partir de “uma esfera social e política mais alargada” (LEPECKI, 2003, p. 7).

Ao mesmo tempo, ao filmar esses momentos, Friedman realiza a sua etapa de edição em sincronia com a filmagem, visto que “a câmera móvel é como um equivalente geral de todos os meios de locomoção que ela mostra ou dos quais se serve” (DELEUZE, 1985, p. 44-45). Cada corpo é uma cultura, um universo cheio de possibilidades e é nesse sentido que Friedman demonstra ser instigada para fazer suas escolhas e “extrair dos movimentos a mobilidade que é a sua essência” (DELEUZE, 1985, p. 45). Através de suas lentes, Friedman encontra nas performances um motivo para escolher qual ângulo usar,

---

16 Sergei Eisenstein (1898-1948), foi um dos diretores mais inovadores e pioneiros da história do cinema. Praticamente inventou a técnica de montagem e influenciou grandes cineastas como Orson Welles, Jean Luc Godard, Brian de Palma e Oliver Stone.

qual velocidade do tempo se encaixa com aquele mover, a distância ou aproximação que valoriza uma situação ou gesto, o deslocamento da câmera para acompanhar aqueles que seguem dançando com as suas emoções e assim por diante.

**Figura1- Downtown Miami: Performance West Flager Street em Dancer, 2011 de Dara Friedman em Miami Beach. Vídeo HD p/b transferido do super. 16mm.**



Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).

**Figura 2 – South Beach: Performance na 20<sup>th</sup> Street em Dancer, 2011 de Dara Friedman em Miami Beach. Vídeo HD em preto e branco transferido do super. 16mm.**



Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).

**Figura 3 – Performance em Dancer, 2011 de Dara Friedman em Miami Beach. Vídeo HD em preto e branco transferido do super. 16mm.**



Fonte: Museu de Arte Moderna de Miami (2018).

A artista se relaciona com o tempo que abrange o todo e com o tempo que acontecem nas ações das performances. É o que sugere Gilles Deleuze<sup>17</sup> em seus argumentos:

O tempo como todo, o conjunto do movimento no universo, é o pássaro que adeja e amplia cada vez mais o seu círculo. Mas a unidade numérica de movimento é a batida de sua asa, o intervalo entre os dois movimentos ou duas ações que se torna sempre menor. O tempo como intervalo é o presente variável acelerado, e o tempo como todo é a espiral aberta nas duas extremidades, a imensidade do passado e do futuro (DELEUZE, 1985, p. 58-59).

Através do conceito de tempo que Deleuze propôs, Dara Friedman faz uma cuidadosa elaboração no processo de filmagem e adapta o seu tempo de composição e dos movimentos da câmera, com o tempo das ações e especificidades das performances. É assim, que a artista transforma cada indivíduo em alguém que não está só, mas, sempre acompanhado de seu mover. Ao explorar estes aspectos como fazer artístico, *Dancer* se torna um produto e acaba por revelar os pontos provocativos da artista, que deixa claro em suas entrevistas “não tenho medo de quebrar regras” (FRIEDMAN, 2017).

Friedman, explora em seu trabalho como as questões simples podem ser vistas de uma maneira diferenciada. Ao dar ênfase neste ponto de vista como questão, acaba por revelar momentos íntimos, os quais muitas vezes, passam despercebidos.

Nessa relação, os propósitos de Dara Friedman se entrelaçam com os propósitos das culturas e dos corpos para experimentar outros modos de se relacionar no/com o mundo.

### **DANCER: O ENTRE LUGAR**

Os valores culturais que pertencem originalmente a uma região ou nação, passam a estar presentes de diferentes formas e em diferentes momentos em *Dancer*, proporcionando outros modos de se relacionar com outros corpos, costumes, culturas, tradições, que acabam por borrar/desajustar as fronteiras e o poder. Sobretudo, tais valores passam a criar espaços para a democratização.

---

17 Gilles Deleuze, filósofo francês, nasceu em 1925, em Paris. Estudou filosofia na Universidade de Sorbonne entre 1944 e 1948, onde conheceu Michel Tournier e François Châtelet. Suas principais obras: A Dobra: Leibniz e o Barroco, Proust e os Signos, Diferença e Repetição, O Anti- Édipo, Mil Platôs, O que é filosofia (com Félix Guatarri).

O espaço democrático que *Dancer* explora, é o “entre lugar”, o qual incorpora o que acontece e o que há entre os corpos e as lentes de Friedman, compreendendo e abordando questões acerca dos corpos em relações com: o fluxo da cidade, outras pessoas, multiculturalismo, o espaço público como interferência. A cada performance compartilhada em diferentes locais de Miami, possibilita-se o alargamento da visão de mundo e do “entre lugar”, abrindo caminho para se refletir e “elaborar la noción de hibridación como un concepto social” (CANCLINI, 1997, p. 111).<sup>18</sup>

Todo esse conjunto de possibilidades que *Dancer* experimenta em suas performances, reinsere o corpo, a cultura e os modos de comunicação dentro de novas condições no mundo, articulando o mover em um discurso político. Segundo Canclini, o que interessa, é compreender como funciona “los procesos de hibridación” (CANCLINI, 1997, p. 113).<sup>19</sup>

De acordo com Canclini, a hibridação cultural é muito positiva e de grande interesse na luta entre as desigualdades e diferenças que cercam o mundo, e de suma importância no diálogo sobre a imposição daqueles proclamados como fortes porque detêm algum poder, em relação aos que foram subjugados e definidos como fracos. A hibridação expande horizontes entre as culturas, entre as políticas, entre a globalização e entre cada um de nós.

Por eso, el término de hibridación no adquiere sentido por si solo, sino en una constelación de conceptos. Algunos de los principales son: modernidade-modernización-modernismo, diferencia-desigualdad, heterogeneidade multitemporal, reconversión. [...] La hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o prácticas sociales discretas, puras, que existían en forma separada y al combinarse, generan nuevas estructuras y nuevas prácticas. A veces esto ocurre de modo no planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional (CANCLINI, 1997, p. 112).<sup>20</sup>

---

18 “Elaborar a noção de hibridização como um conceito social”.

19 “Os processos de hibridização”.

20 “Portanto, o termo de hibridização não adquire significado por si só, mas em uma constelação de conceitos. Alguns dos principais são: modernidade-modernização-modernismo, diferença-desigualdade, heterogeneidade multitemporal, reconversão. A hibridização sociocultural não é uma mistura simples de estruturas ou práticas sociais discretas e puras que existiam separadamente e, quando combinadas, geram novas estruturas e novas práticas. As vezes isso acontece de forma não planejada, ou é o resultado imprevisto dos processos migratórios, turísticos, econômicos ou comunicacionais”.

Diante dos atuais tempos de globalização, a cultura latino-americana vivenciada em *Dancer* é realmente intensa e diversificada. A maneira como Friedman capta as performances e a maneira como os corpos se conectam com os múltiplos caminhos de negociação entre as culturas, designa o “entre lugar”. Esses espaços abrangem novas formas de se vivenciar as diferenças e compreender a complexidade de suas particularidades.

Cada vez mais, a mudança parte de um reconhecimento e de uma tensão entre esses espaços que buscam o significado da nação as margens da modernidade para se inserir na contemporaneidade. A nação sofre transformação nos tempos atuais e busca significações entre: o povo como referência histórica por um lado e por outro lado, o povo na construção da performance, a qual é caracterizada e marcada pelo presente e por sua enunciação referente a visão política de mundo.

*É possível identificar em Dancer a ruptura de fronteiras e a construção de uma história a partir do entendimento de hibridação, o qual Canclini (1997), explica como conceitos de “emancipación, expansión, renovación y democratización” (CANCLINI, 1997, p. 111).*<sup>21</sup>

A partir do “entre lugar” Bhabha (1998), também destaca o seguinte conceito:

Esses “entre lugares” fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20).

A força do entre lugar constrói um espaço de ir e vir evitando que algumas divisões entre superior e inferior, e/ou, fortes e fracos, se estabeleça como primordial e, conseqüentemente seja possível inaugurar caminhos que superem as lógicas binárias hierárquicas. Segundo Bhabha (1998) “abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (BHABHA, 1998, p. 22).

De acordo com a artista – em entrevista – corpo e mente andam juntos, assim como os corpos que estão sendo filmados caminham juntos com o universo de suas culturas. O pensamento progride para o corpo e é assim que Friedman trabalha, entre o controle e a

---

<sup>21</sup> “Emancipação, expansão, renovação e democratização”.

liberação, entre o sentir e o planejar. Como exposto anteriormente, Canclini (1997), propõe que a hibridação é exatamente o “entre lugar”, ou seja, que há entre uma coisa e outra, assim como acontece com o propósito político que se dá a ver em *Dancer*.

Estar no “entre lugar”, é habitar um espaço intermédio. Portanto, *Dancer* ao viver este espaço, o qual ocupa e incorpora como intervenção no aqui e agora, reinscreve o corpo colonizado, convidando-o a pensar a si mesmo e experimentar-se em outras lógicas. É nesse caminho do “entre” que a sincronia dos pensamentos e ações ganha potência no lugar de expansão que o hibridismo oferece. Cada “entre lugar” em *Dancer* reflete o seguinte aspecto cultural:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver” (BHABHA, 1998, p. 27).

É assim que Dara Friedman aprofunda a esfera da vida por meio da temporalidade que ocupa esses “entre lugares” em *Dancer*. A questão da cor, gênero e nacionalidade acaba por representar um terreno híbrido, onde a diferença de cada indivíduo se inscreve nos limites da fronteira, unindo o mundo com a relação das origens culturais.

A força da heterogeneidade da nação representa exatamente esse ponto de vista político e crítico na construção de uma nação que não é mais “o signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão horizontal da sociedade” (BHABHA, 1998, p. 212). Logo, *Dancer* a partir do que é possível interpretar como uma visão ampliada do “entre lugar”, mostra a nação como “etnografia de sua própria afirmação de ser a norma da contemporaneidade social” (BHABHA, 1998, p. 212).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, este artigo propôs uma reflexão político/artística acerca da videodança *Dancer* de Dara Friedman, considerando o modo performativo e político para fortalecer e discutir novas estratégias de resistência/existência que problematizem o multiculturalismo em Miami Beach - EUA.

Uma das considerações importantes dessa análise, foi ressaltar a necessidade de explorar as formas híbridas como modo de aprofundar as relações observadas em *Dancer* com o conceito de “entre lugar”, o qual foi considerado a partir de um viés político e discutido na relação com as imagens, performances, edição e corpo político/artístico. Considera-se também, que todos os autores utilizados neste artigo, contribuíram para construção e elucidação de um pensar político e artístico vislumbrado em *Dancer*.

Nesse sentido, ainda cabe salientar que essas reflexões auxiliam na compreensão sobre o porquê *Dancer* abriria caminhos para se pensar as relações das diferenças culturais e corporais no espaço do “entre”, onde os processos performativo e político articulam o conceito de hibridação cultural.

Finalmente, pode-se concluir que *Dancer*, ao investir em sua estrutura experimental, acaba por convidar o espectador a compreender melhor o valor de auto expressão e da diversidade entre as culturas, evidenciando a importância que a arte/política/cultura têm para reinscrever pensamentos que subsidiem realidades abundantes de “entre lugares”.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi k. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas y estrategias comunicacionales**: estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, núm. 5, junio, 1997, pp. 109-128 Universidad de Colima Colima, México.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 – a imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Trad. Teresa Ottoni – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

FRIEDMAN, Dara. **Dancer** de Dara Friedman. Videodança, 2011. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=So1US\\_-YWqM](https://www.youtube.com/watch?v=So1US_-YWqM)>. Acesso em: 10 jan. 2019.

FRIEDMAN, Dara. Dara Friedman: from the stage to the screen de James H. Miller. **The Art Newspaper**, 2017. Disponível em: <<https://www.theartnewspaper.com/interview/dara-friedman-from-the-stage-to-the-screen>>. Acesso em: 20 fev. 2019.

FRIEDMAN, Dara. Existentialist in a bikini: artist Dara Friedman on her ascendant life and work in Miami de Barbara Pollack. **Art News**, 2017. Disponível em: <<http://www.artnews.com/2017/12/06/existentialist-bikini-artist-dara-friedman-ascendant-life-work-miami/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

FRIEDMAN, Dara. An artist turns her lens on a New Art City: Miami de Brett Sokol. **The New York Times**, 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/11/15/arts/design/dara-friedman-miami-perez-art-museum-miami-perfect-strangers.html>>. Acesso em: 19 fev. 2019.

FRIEDMAN, Dara. Dara Friedman: Dancer de Roberta Smith. **The New York Times**, 2011. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2011/12/16/arts/design/dara-friedman-dancer.html>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

LEPECKI, André. O corpo colonizado. **Gesto: revista do Centro Coreográfico do Rio**, vol. 3, n. 2. Rio de Janeiro: Rio Arte, p. 711, jul. 2003.

MATTELART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos**: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Trad. Julian Lins – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

**Recebido em: 08/04/2019**

**Aceito em: 19/10/2019**