

CAPOEIRA



REVISTA DE HUMANIDADES E LETRAS

ISSN: 2359-2354

Vol. 9 | Nº. 1 | Ano 2024

Editores

Dr. Pedro Acosta-Leyva.
Dra Juliana Barreto Farias.

Site/contato

<https://revistas.unilab.edu.br/>

Email: leyva@unilab.edu.br

Email: julianafarias@unilab.edu.br

**Por uma nova Interculturalidade:
Akram Khan, Dancing New Interculturalism**

Resenha elaborada por Rafael de Lemos Melo¹

MITRA, Royona. *Akram Khan, Dancing New Interculturalism*. Londres: Palgrave Macmillan, 2015.

A interculturalidade como conceito surge na década de 80 do século passado, para identificar as incursões realizadas por encenadores e intelectuais do eixo Europa-Estados Unidos, como Eugenio Barba, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Richard Schechner, entre outros. Esses artistas durante décadas transitaram por países da Ásia, África e América do Sul, interagindo com diferentes culturas e, como se estivessem acessando uma espécie de repositório, extraíam elementos para compor suas encenações, elaborar metodologias e outras experiências. Com o avanço dos estudos pós-coloniais do final do século passado, muitos autores passaram a questionar a natureza da empreitada intercultural, apontando que suas práticas eram apropriações atravessadas por visões orientalistas e coloniais sobre as culturas e

¹ Mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas. Ator, dançarino de Bharatanatyam (estilo de dança clássica do sul da Índia) e professor de arte na rede municipal de ensino de São Paulo. Organizou junto com Mariana Baruco Machado Andraus e Flávia Pagliusi a coletânea *Estudos Interculturais em Artes Presenciais* (CRV, 2022). E-mail: rafalemosmelo@hotmail.com

povos com os quais interagiram. Outros tentaram mapear as práticas transculturais na tentativa de uma identificação mais precisa sobre diferentes práticas que podem configurar esse campo².

Para Royona Mitra, a autora de *Akram Khan: Dancing New Interculturalism*, a Interculturalidade se apresenta como uma *condição de vida*: por sua identidade como mulher, indiana, imigrante radicada no Reino Unido, que vivencia em seu corpo as tensões e negociações das diferentes culturas em que desloca. Inicialmente na Índia, através dos treinamentos que recebe nos estilos Kathak, Bharatanatyam e Navanritya de dança contemporânea³ e, em seguida, durante sua formação profissional no Reino Unido, passando por diferentes técnicas como release technique, contato improvisação e capoeira, Mitra passa a sentir os impactos de linguagens tão diferentes em seu processo criativo e também no nível físico: um problema na coluna a leva a descontinuar seu trabalho prático, porém, a faz indagar-se sobre o papel da coluna vertebral nessas negociações interculturais. No desenvolvimento da tese de PhD na Universidade Royal Holloway, sua inquietação autoetnográfica transforma-se na formulação de uma possível *nova interculturalidade*, delineada a partir da análise da obra do coreógrafo e dançarino Akram Khan. A autora enxerga no artista pontos em que sua trajetória de vida se assemelha à do artista: a condição diaspórica - Khan é filho de imigrantes bengaleses⁴ muçulmanos; formação em Kathak e o treinamento em diferentes técnicas corporais. A partir dessa identificação, começa a tecer suas hipóteses.

Na estética coreográfica de Akram Khan, identifica não somente as elaborações entre a gestualidade clássica e contemporânea, mas também o discurso político que pode emergir dessa corporeidade. Assim, o corpo para a autora é um espaço de intervenção política. Ao pensar politicamente a interculturalidade no corpo, Mitra faz o fundamento inicial no qual constrói a análise sobre a obra de Akram Khan.

A introdução do livro começa com a descrição de *Abide with me*, coreografia que integrou a abertura dos Jogos Olímpicos de Londres, em 2012. Feita sob encomenda para o evento, a dança evoca as 52 vítimas do atentado da Al Qaeda no sistema de transporte de Londres, ocorrido em 2005. Para Mitra, a intervenção coreográfica de Khan foi um ponto de

² Ver: BHARUCHA, Rustom. *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*. Routledge, 2003. LO, Jacqueline; GILBERT, Helen. *Toward a topography of cross-cultural theatre praxis*. TDR/The Drama Review, v. 46, n. 3, p. 31-53, 2002; PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

³ Estilo desenvolvido pela coreógrafa Manjusri Chaki-Sircar, elaborado a partir de elementos das artes marciais, yoga, danças clássicas e populares indianas, combinado com elementos de danças ocidentais como técnica de Graham, entre outros.

⁴ Bengali ou bengalês: natural de Bangladesh.

inflexão no evento: “*De fato, Khan e seus cinquenta e um artistas comandaram o Estádio Olímpico: eles usaram o meio da dança para transmitir uma poderosa e provocativa mensagem política de um legado intergeracional multiétnico*”.

Combinando uma descrição detalhada e robusta da obra de Akram Khan, o contexto e motivações em que foram elaboradas com a análise política e também os impactos dessas escolhas no espectador, Mitra vai dedicando cada capítulo do livro a uma coreografia, abrangendo as criações de Khan realizadas entre os anos de 1999 a 2014. Em cada um desses capítulos ela aborda diferentes aspectos que permeiam a obra, em uma visão profundamente decolonial. O que se revela não somente na crítica aos cânones interculturais e no olhar orientalista europeu sobre um artista de origem asiática, que desenvolve suas criações a partir de estéticas não-brancas; mas também quando, por exemplo, opta por discorrer sobre a história do Kathak de forma crítica, recusando-se a aderir a visões hegemônicas que invisibilizam a influência de outras culturas e de grupos minoritários no desenvolvimento da dança clássica indiana.

O capítulo 1, *Khan's Body-of-Action*, traça uma biografia de Akram Khan apresentando os elementos que contribuíram para sua formação e para a noção de nova interculturalidade. No capítulo 2, *Corporeal Gestures in Gnosis*, a autora faz uma interessante e elucidativa análise comparativa entre as abordagens de Khan e de Peter Brook do épico Mahabharata. No capítulo 3, *Loose in Flight*, o retorno a umas das primeiras obras do coreógrafo ainda jovem, em que elaborações de sua proposta estética a partir do Kathak se apontam, assim como a presença da autoetnografia influencia as escolhas do coreógrafo.

No capítulo 4, a autora evoca a noção de terceiro espaço desenvolvida por Homi Bhabha para estabelecer comparações nos discursos de *Desh* e *Zero Degrees*. Mitra vai pontuar de que maneira esse espaço metafórico de Bhabha “*onde o pós-colonial, o diaspórico e as formações de identidade devem ocorrer*”, manifesta-se na confecção dramaturgica das duas coreografias. No capítulo 5, os conceitos de mobilidade e flexibilidade são discutidos a partir de *Bahok*, obra que trata de chegadas, partidas, deslocamentos e acomodações. O capítulo 6 trata de iTMOi, abreviatura de *in the mind of Igor*, uma releitura para a Sagração da Primavera, de Igor Stravinsky, em que trouxe questionamentos sobre normatividade e sexualidade.

Na conclusão, há uma síntese sobre a nova interculturalidade de Akram Khan, destacando sua natureza autoetnográfica e centrada na corporeidade: “*A natureza não-fixa e transitória da linguagem corporal proporciona muito mais flexibilidade e capacidade de explorar múltiplas formas de alteridade que atuam através dos corpos como repertórios impermanentes*”. O dinamismo de Khan reverbera em uma proposta estética instável,

multifacetada e multidisciplinar. Na última análise do livro, a autora se debruça sobre *Dust*, coreografia concebida para o English National Ballet, pontuando algumas problematizações que surgiram do encontro entre o trabalho criativo do coreógrafo com bailarinos de repertório de uma grande companhia de ballet. Na última parte da conclusão, Mitra relaciona a nova interculturalidade como uma forma de deslocar o olhar do espectador, possibilitando uma postura ativa do espectador com a obra e contribuindo com sua emancipação, corroborando a visão de Jacques Rancière.

Meu objetivo ao trazer essa resenha é o de apresentar brevemente as teorizações de Royona Mitra - cujos trabalhos ainda não foram traduzidos para o português - sobre a interculturalidade, um campo que considera estar sob disputa. Ao racializar o debate intercultural, fazendo um exame interseccional sobre as criações de artistas da diáspora sul-asiática no Reino Unido e destacando o potencial da exploração autoetnográfica nas relações interculturais, Mitra abre espaço e qualifica o debate para que outras teorizações e conexões possam acontecer, contribuindo para ressignificar a noção de interculturalidade na criação artística.

O esforço de Royona Mitra e de outros intelectuais para identificar discursos hegemônicos e coloniais na interculturalidade, de situar as identidades nesses processos e refletir como novas conexões criativas podem se estabelecer, dentro de uma relação de ética e de equidade, não vem para limitar ou para restringir a liberdade artística. Pelo contrário: esse movimento abre a possibilidade para que subjetividades divergentes, que operam fora do eixo hegemônico, possam manifestar-se a partir de seus corpos.