

A SUBVERSÃO DAS TRADIÇÕES GEORGIANAS EM *ENTÃO NÓS DANÇAMOS* (2019)

THIAGO RIBEIRO¹; GABRIEL MOMESSO GRILLO²; ANA NATIELE DUTRA
FALCÃO³; ROBERTO RIBEIRO MIRANDA COTTA⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – thiago.chryso.2021@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – gabrielmomessogrillo@tutanota.com

³Universidade Federal de Pelotas – ana.falcaosm@gmail.com

⁴Universidade Federal de Pelotas – robertormcotta@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa as formas de subversão às tradições georgianas no filme *E Então Nós Dançamos* (*Da chven vitsek'vet*, 2019). Dirigido por Levan Akin, o longa retrata um amor proibido em uma sociedade conservadora, enquanto entrelaça temas de identidade, sexualidade e ruptura das normas sociais. A história acompanha Merab (Levan Gelbakhiani), um jovem dançarino georgiano que se vê dividido entre sua paixão pela dança tradicional e seus sentimentos por um novo parceiro de dança, Irakli (Bachi Valishvili). A narrativa aborda a descoberta do amor em um ambiente onde ser abertamente gay pode acarretar graves consequências.

A Geórgia é um país conservador e majoritariamente cristão ortodoxo, onde a maioria da população desaprova as relações entre pessoas do mesmo sexo. A marcha anual do Orgulho de Tbilisi frequentemente enfrenta ataques de extremistas de direita, e desde 2018, a constituição proíbe o casamento entre pessoas do mesmo sexo. Recentemente, tem havido discussões sobre um projeto de lei que pode proibir eventos como o Orgulho e a exibição da bandeira arco-íris, se forem considerados como promoção de relações LGBT. Apesar de ter obtido o status de candidato à União Europeia, o governo georgiano enfrenta críticas por tendências autoritárias e sua proximidade com a Rússia, que, assim como a Hungria, já implementou leis contra a chamada propaganda LGBT.

O filme destaca-se pela abordagem emocional, especialmente proporcionada pela atuação de Levan Gelbakhiani. Sua performance equilibra vulnerabilidade e força, criando uma jornada de autodescoberta. As interações entre Gelbakhiani e Valishvili, captam a paixão e a tensão de um romance proibido em meio à conservadora sociedade da Geórgia.

A fotografia do filme ressalta as paisagens georgianas e a intensidade das performances de dança, enquanto o uso de cores e enquadramentos aprimora a profundidade emocional da narrativa.

Uma das principais ferramentas utilizadas para desafiar as normas sociais vigentes é um retrato subversivo das danças tradicionais georgianas, tidas como masculinas e herdeiras de uma condição patriarcal. A homossexualidade, então, é vista com preconceito neste universo. Assim sendo, o filme faz parte de um contexto histórico do retrato da dança tradicional no cinema georgiano ao usar esse símbolo recorrente de uma forma inovadora. Buscamos analisar a obra contrastando-a aos retratos mais comuns desse aspecto da cultura desta nação localizada no Leste Europeu.

2. METODOLOGIA

A pesquisa se constitui a partir de uma abordagem qualitativa, com a utilização do método de análise fílmica, tendo em vista os elementos narrativos e de linguagem cinematográfica, a partir dos estudos de VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ (2002). Além disso, a análise comparativa com três filmes de diferentes contextos históricos do cinema georgiano: *Surami Fortress* (*Suramis tsikhe*, 1922), *Chrdili gzaze* (1956), e *Pirosmani* (1969)

O quadro teórico se baseia em textos críticos dedicados a analisar *E Então Nós Dançamos*, publicados em veículos como Correio Braziliense, Vertentes do Cinema, Film Inquiry e Flickering Myth. Ademais, a representação da sexualidade tem como substrato o pensamento de FOUCAULT (1999) a respeito da hipótese repressiva.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A dança georgiana, tradicionalmente marcada pela rigidez masculina e desprovida de intimidade, serve como uma metáfora para as normas sociais restritivas impostas sobre os personagens. As sequências de dança no filme não apenas são mostradas através de uma plasticidade visual, mas também simbolizam a luta interna de Merab para conciliar sua identidade com as expectativas culturais. Essa fusão da dança com a narrativa amplia o impacto emocional da história, criando uma representação estética da luta do protagonista.

Nos três filmes comparados a *E Então Dançamos*, a dança aparece como um elemento pequeno, geralmente em apenas uma cena, mas ainda assim uma parte importante da caracterização da Geórgia enquanto nação. No primeiro, *Suramis tsikhe*, de Ivan Perestiani, vemos um retrato precoce da dança - antes mesmo da invenção do cinema falado - mas no contexto de uma história de guerra. Apesar da verve questionadora do filme, aqui a dança não é muito mais do que um símbolo da cultura georgiana, e vive no mesmo plano simbólico que os guerreiros, as mulheres submissas e o sacrifício de um homem, exigido ao final como preço para a solidez das tradições nacionais.

Em *Chrdili gzaze*, de Davit Rondeli, o gênero muda radicalmente para um melodrama romântico. A dança, porém, segue como um de muitos símbolos para as tradições culturais georgianas que acabam distanciando o pastor Giorgi (Buchuti Sakaridse) de sua amada Nino (Lia Eliava). Na cena em que aparece, a dança é realizada por camponeses, em uma festa, com a divisão rígida entre homens e mulheres mostrada como tão natural quanto as paisagens rurais retratadas.

É nos pequenos retratos da dança em *Pirosmani*, de Giorgi Shengelaia, que comparações mais aptas podem ser feitas, pois aqui a dança, tanto a masculina quanto feminina, quando aparecem, aparecem subvertidas. Nomeadamente, não é ao som da música tradicional georgiana que as danças são realizadas, e sim ao som de músicas francesas como uma espécie de modernidade imposta por fora. Dessa forma, a dança se torna um símbolo questionador da condição da Geórgia pré-revolução soviética, mas o símbolo ainda não se volta para dentro, para as próprias tradições e convenções sociais, como o faz em *E Então Dançamos*.

4. CONCLUSÕES

Além de ser um estudo sobre identidade e amor, *E Então Dançamos* é um comentário social sobre a luta por aceitação em uma sociedade conservadora. O filme desafia as normas culturais georgianas e cria uma conversa importante sobre os direitos LGBTQ+. Apesar das controvérsias em seu país de origem, o filme alcançou sucesso internacional, ressoando com um público global por sua abordagem universal de amor, aceitação e autodescoberta.

Nesse sentido, o objetivo do filme de provocar uma discussão sobre a aceitação *queer* na Geórgia foi alcançado. A polêmica do filme e sua sabotagem pela indústria cinematográfica nacional não participando do próprio festival de cinema da capital, serviu para alavancar a conversa sobre masculinidade, vulnerabilidade e cultura que o filme propõe. Que a dança, uma tradição tão antiga na Geórgia e tão ligada a normas de gênero rígidas, tenha sido usada de uma forma que rompe com seu retrato na maior parte do cinema nacional até então, certamente influencia nesse sucesso.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEASLEY, Tom. *Movie review – And Then We Danced (2019)*. Flickering Myth, 9 mar. 2020.

Acesso em: 20 ago. 2024. Disponível em:
<https://www.flickeringmyth.com/movie-review-and-then-we-danced-2019/>.

CASSINGHAM, Chris. *And Then We Danced: a rare act of defiance*. Film Inquiry, 7 fev. 2020. Acesso em: 20 ago. 2024. Disponível em:
<https://www.filminquiry.com/and-then-we-danced-2019-review/>.

CNN Brasil Partido governista da Geórgia apresenta projeto de lei anti-LGBTQIA+. CNN Brasil, 13 set. 2023.

Acesso em: 13 set. 2024. Disponível em:
<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/partido-governista-da-georgia-apresenta-projeto-de-lei-anti-lgbtqia/>

DUQUE, Fabricio. *E então nós dançamos*. Vertentes do Cinema, 26 dez. 2019.

Acesso em: 20 ago. 2024. Disponível em:
<https://vertentesdocinema.com/e-entao-nos-dancamos/>.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Vol. 1. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

LAFFLY, Tomris. *And Then We Danced: movie review*. RogerEbert.com, 7 fev. 2020.

Acesso em: 20 ago. 2024. Disponível em:
<https://www.rogerebert.com/reviews/and-then-we-danced-movie-review-2020>.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. São Paulo: Papirus, 1992. p. 9-66. (Coleção Ofício de Arte e Forma).