



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA |
ILAESP**

FILOSOFIA - LICENCIATURA

**A DIMENSÃO POLÍTICA DA DESESTABILIZAÇÃO DA DANÇA
CONTEMPORÂNEA: IMPLICAÇÕES PARA COMPOSIÇÃO COLETIVA E PLURAL
DESDE A DANÇA.**

ANDRÉS ROBERTO TESTAGROSSA

Foz do Iguaçu

Ano 2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA |
ILAESP**

FILOSOFIA - LICENCIATURA

**A DIMENSÃO POLÍTICA DA DESESTABILIZAÇÃO DA DANÇA
CONTEMPORÂNEA: IMPLICAÇÕES PARA COMPOSIÇÃO COLETIVA E PLURAL
DESDE A DANÇA.**

ANDRÉS ROBERTO TESTAGROSSA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto Latino-Americano de Economia,
Sociedade e Política (ILAESP) da Universidade
Federal da Integração Latino-Americana, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Marcos de Jesus

Foz do Iguaçu

Ano 2023

ANDRÉS ROBERTO TESTAGROSSA

A DIMENSÃO POLÍTICA DA DESESTABILIZAÇÃO DA DANÇA
CONTEMPORÂNEA: IMPLICAÇÕES PARA COMPOSIÇÃO COLETIVA E PLURAL
DESDE A DANÇA.

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto Latino-Americano de Economia,
Sociedade e Política (ILAESP) da
Universidade Federal da Integração
Latino-Americana, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em Filosofia.**

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr, Marcos de Jesus

UNILA

Profa. Dra. Idete Teles dos Santos

UNILA

Profa. Dra. Juliana Franzi

UNILA

Foz do Iguaçu, 7 de Junho de 2023.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): **Andrés Roberto Testagrossa**

Curso: **Filosofia Licenciatura**

	Tipo de Documento
(.....) graduação	(....) artigo
(.....) especialização	(X) trabalho de conclusão de curso
(.....) mestrado	(.....) monografia
(.....) doutorado	(.....) dissertação
	(.....) tese
	(.....) CD/DVD – obras audiovisuais
	(.....)

Título do trabalho acadêmico: A DIMENSÃO POLÍTICA DA DESESTABILIZAÇÃO DA DANÇA CONTEMPORÂNEA E O QUE IMPLICA A PROCURA DE COMPOR COLETIVO E PLURALIDADE DESDE A DANÇA.

Nome do orientador(a): **Dr. Marcos de Jesus**

Data da Defesa: **07/06/2023**

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública [Creative Commons Licença 3.0 Unported](#).

Foz do Iguaçu, 07 de Junho de 2023.

Assinatura do Responsável

Quem pode sequer pensar em dançar?

Resumo: Este texto pretende apresentar resumidamente qual é a dimensão política da desestabilização que ocorreu nas últimas décadas na dança contemporânea e como foi que, segundo os estudos críticos em dança, a filosofia teve uma forte e decisiva influência nessa disciplina. A partir de uma pesquisa bibliográfica em alguns textos filosóficos e dos estudos críticos de dança, performance e política, principalmente a partir do trabalho realizado pelo autor norteamericano André Lepecki no livro "Exaurir a dança", busca-se contribuir na compreensão de como na busca de uma quebra de sistema, a filosofia ajudou a gerar quase uma morte dessa arte no palco e inspirou uma reviravolta da antiga procura de virtuosismo dos corpos dançantes para procurar, esta vez, um corpo coletivo onde a construção política e a construção de sociedade seja o objetivo principal. Busca-se explicar essa relação de forma didática para o público geral. Propõe-se refletir também, como, em contraposição à dança clássica, uma linha da dança contemporânea já não pode se enxergar mais apenas em uma procura estética e de produto de obra de arte cênica desenvolvida numa construção vertical de sociedade. Essa relação entre filosofia e dança vem sendo tão potente que chegou a influir até na criação de órgãos públicos como ministérios ou até participação de coreógrafos em cargos públicos fora da procura necessariamente artística ou apenas de produção de obras para palco. Poderia se pensar, e esse é o convite, que essa linha talvez seja mais um modo de protesto, em termos Deleuzianos “de resistência” ou eventos meramente políticos mais do que uma experiência meramente artística. Este artigo pretende de forma sintética refletir sobre essas ideias e conceitos e sobre a junção de sentido de alguns estudos críticos e filosóficos sobre corpo, performance, dança e política.

Palavras chave: Filosofia da arte, Dança contemporânea, Performance, Política, Corpo.

Resumen: Este artículo pretende presentar brevemente la dimensión política de la desestabilización ocurrida en las últimas décadas en la danza contemporánea y cómo, según los estudios críticos de la danza, la filosofía influyó fuerte y decisivamente en esta disciplina. A partir de una investigación bibliográfica en algunos textos filosóficos y de estudios críticos de danza, performance y política, principalmente del trabajo realizado por el autor norteamericano André Lepecki en el libro "Exaurir a Dança", buscamos contribuir a la comprensión de cómo a partir de la búsqueda de romper con ciertos sistemas, la filosofía ayudó a generar casi una muerte de este arte en el escenario e inspiró un vuelco desde la antigua búsqueda del virtuosismo en los cuerpos danzantes para buscar, esta vez, un cuerpo colectivo donde la construcción política y la construcción de la sociedad sea el principal objetivo. de forma didáctica para el público en general. También se propone reflexionar sobre cómo, a diferencia de la danza clásica, una línea de danza contemporánea ya no puede verse sólo en una búsqueda estética y como producto de una obra de arte escénica desarrollada en un construcción vertical. Esta relación entre filosofía y danza ha sido tan poderosa que ha influido incluso en la creación de organismos públicos como los ministerios o incluso en la participación de coreógrafos en cargos públicos al margen de la actividad necesariamente artística o de la mera producción de obras escénicas. Se podría pensar, y esta es la invitación, que esta línea es quizás más un modo de protesta, en términos deleuzianos “de resistencia” o meramente acontecimientos políticos que una mera experiencia artística. Este artículo pretende, de manera sintética, reflexionar sobre estas ideas y conceptos y sobre la combinación de significados de algunos estudios críticos y filosóficos sobre el cuerpo, la performance, la danza y la política.

Palabras clave: Filosofía del arte, Danza contemporánea, Performance, Política, Cuerpo.

Abstract: This article intends to briefly present the political dimension of the destabilization that occurred in recent decades in contemporary dance and how, according to critical dance studies, philosophy had a strong and decisive influence on this discipline. From a bibliographical research on some philosophical texts and from critical studies of dance, performance and politics, mainly from the work carried out by the North American author André Lepecki in the book "Exaurir a Dança", we seek to contribute to the understanding of how in the search for a break of some systems philosophy helped to generate almost a death of this art on stage and inspired a reversal of the ancient search for virtuosity of dancing bodies to look, this time, a body of the collective where the political construction and the construction of society is the objective. It seeks to explain this relationship in a didactic way for the general public. It also proposes to reflect on how, in contrast to classical dance, a line of contemporary dance can no longer be seen only in an aesthetic search and product of work of scenic art developed in a vertical construction of society. This relationship between philosophy and dance has been so powerful that it even influenced the creation of public bodies such as ministries or even participation of choreographers in public positions outside the necessarily artistic search or just production stage work. One might think, and this is the invitation, that this line is perhaps more a mode of protest, in Deleuzian terms "of resistance" or merely political events rather than a merely artistic experience. This article intends, in a synthetic way, to reflect on these ideas and concepts and on the combination of meaning of some critical and philosophical studies on the body, performance, dance and politics.

Keywords: Philosophy of art, Contemporary dance, Performance, Politics, Body.

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO

1. SISTEMAS

2. SIMULACROS

FUTURO (Considerações finais)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

INTRODUÇÃO

O seguinte texto apresenta uma possível leitura sobre a desestabilização ocorrida na dança contemporânea nas últimas décadas e sua íntima relação com a filosofia. A partir de uma pesquisa bibliográfica do trabalho de vários autores dos estudos críticos em dança assim como autores da filosofia e ciências sociais, analisarei o fenômeno da desestabilização e tentarei fazer uma análise crítica sobre alguns porquês que possam explicar dito fenômeno e a particular relação dessa arte com a filosofia.

Quem aqui escreve chegou neste trabalho acadêmico por ter sido parte de grupos de estudo e de produção da dança contemporânea e de teatro em Buenos Aires desde finais da década dos 90 até os anos 2010. Nesta cidade viveu-se uma efervescência na cena local com muita produção de alto nível. Considerada uma das cidades com mais teatros do mundo, cada fim de semana podiam-se ver (e ainda hoje é assim) centos e centos de obras de excelentíssimo nível e obras que permanecem em cartaz por anos sem interrupção, coisa que para outras cidades é algo impensável.

Agora bem, por volta dos inícios dos anos 2000 ocorreu algo muito específico que gerou muita intriga e até afastamento de certo público que procurava mais entretenimento do que algum tipo de lição ou ato político. Aqueles fazedores que geravam orgulho e suas obras eram espetaculares em todo sentido, começaram a fazer peças nas quais nada acontecia, ao ponto de que chegou até a ter uma obra onde simplesmente um intérprete ficava imóvel em pé e depois era substituído por ouro e assim até o fim, literalmente sem fazer nenhum movimento nem nada ao longo da peça inteira. Ou em alguns casos alguns intérpretes tremendo sem parar no palco e nada mais.

Companhias e coreógrafos que eram famosas por fazer obras de dança contemporânea de extrema criatividade, poéticas, com propostas que, por mais simples que fossem, eram sempre surpreendentes e tinham certo efeito espetacular nas suas produções assim como de um nível técnico impecável. Essas companhias e artistas começaram a fazer obras onde praticamente nada acontecia, corpos quase sem movimento, despojadas de tudo, de cenografia, de música, de praticamente tudo. E acho importante aclarar que não é que uma obra precise de ser espectacular e cheia de estímulos, tem obras por exemplo de Butoh

japonês que são bem estáticas mas ao mesmo tempo a proposta estética é essa e são de uma qualidade indiscutível, mesmo sem “acontecer” muita coisa como pareceria que nós ocidentais estamos acostumados a receber quando assistimos ao teatro. Essas obras, por exemplo de dança butoh japonesa, são de um nível e uma qualidade excepcional praticamente para qualquer público sem precisar ser especializado. No caso que estamos apresentando aqui isso não aconteceu, algo estava faltando.

Ao ver que isso começava a se repetir e muito, comecei a pesquisar e tentar me informar para compreender. As primeiras coisas que fiquei sabendo é que isso vem de Estados Unidos e Europa e que tem algo a ver com a filosofia e é uma forma de protesto contra quem procura o virtuosismo dos corpos. Nesse sentido, quem fazia dança pararia para pensar porque é exigido que aqueles corpos que dançam sejam treinados e consigam fazer coisas espetaculares sendo que a dança deveria ser uma atividade social justamente não para virtuosos em exclusividade.

Certamente nessas produções podia-se perceber algo de protesto, como uma espécie de manifesto que ia além do estético, porque algo estava faltando, como se fossem obras inacabadas, algo estranho acontecia. Por exemplo, houve uma obra chamada “B” da coreógrafa Luciana Acuña, muito conhecida por sua companhia chamada Grupo Krapp na qual ela, um jogador de basquete e um ator chegavam num espaço vazio numa sala nos fundos de um teatro sem absolutamente nada além de uma rede que separava o público dos intérpretes. Eles chegavam com suas mochilas como se realmente fossem amigos chegando num ensaio, alongavam, começavam a jogar basquete entre os três, bastante tempo até que se cansavam, se sentavam, falavam coisas avulsas baixinho de forma que nem dava para ouvir, se secavam e saíam. E isso era tudo. Também houve uma obra onde dois homens se batiam com jaquetas e nada mais, depois ficavam pelados e acabava a obra um deitado em cima do outro. Não estou dizendo que esses artistas tenham relação ou não com esse movimento intelectual, mas acreditamos que não por acaso e evidentemente houve uma espécie de moda e muitos artistas começaram a fazer suas versões onde ou se mordem durante duas horas ou se batem ou tremem e ficam pelados, com uma impronta sexual do corpo ou diretamente não fazem nada.

No site “alternativa teatral” muito consultado na Argentina pode se ler uma crítica de uma pessoa do público apenas assinado como “Hernan” que fala: “*Simplemente decir que nos*

sentimos defraudados y estafados (\$20 no es poco) y si nos quedamos hasta el final fue porque esperábamos que en algún momento algo sucediera. Dura 30 minutos en los que sólo se ven a tres personas jugar al básquet hasta que no dan más, descansan y un nuevo partidito. Las pocas frases que se dijeron, fueron inaudibles como si no hubieran dicho nada. No es teatro, ni experimental ni conceptual ni realista, el único momento teatral fue cuando queda la pelota sola en el escenario”. ¹Existiam dois tipos de reações, ou pessoas que (como Hernan e eu confesso) ficávamos chateados e sem compreender absolutamente nada e por outro lado, pessoas que aplaudiam de pé e gritavam elogiando a mais não poder.

Também podem se ler críticas como a feita por alguém que assina com o nome “Enea” e na sua resenha acaba dizendo: *“pura potencialidad que se anuncia, pero que no tiene ningún desarrollo. Presentar y (re)presentar. Jugar dentro del juego. Azar. Volver potenciales los pequeños gestos. Exponer el cuerpo en el juego. La simpleza de un momento que se expone. Punto”.*² Mas... é assim mesmo? Existe potência e encontro com o outro nessas propostas?

A minha pesquisa sempre foi prática, desde o movimento e desde o corpo, mas tive a sorte de ter amigos e conhecidos que sabiam mais sobre arte ou já contavam com outros tipos de formação acadêmica e todos coincidiam em falar quase sempre as mesmas palavras: “tem um negócio que vem da filosofia”, “uma espécie de protesto contra o virtuosismo” ou frases do tipo. Sempre tudo muito esnobe. Interessante que a palavra filosofia aparecia muito e foi uma das poucas vezes que se visualizava essa influência, pois em geral, mesmo a filosofia estando atrás de quase qualquer assunto da vida, das ciências exatas da natureza e das sociais e humanas, sempre é de uma forma oculta, como os fios que movimentam uma marionete, movimentam mas não se vêem.

Tudo isso ainda gerou mais desconforto em mim e em muitas pessoas: Acaso agora precisa-se ser um filósofo ou acadêmico para poder apreciar uma obra de dança contemporânea? Aparece aqui um assunto interessante para outro texto e em relação a bagagem cultural e a formação de espectadores, mas vamos continuar com nossa linha de raciocínio.

¹ A crítica pode se ver no seguinte link: <http://www.alternativateatral.com/opiniones13370-b>

² A crítica pode se ver no seguinte link: <http://www.imaginacionatrapada.com.ar/Teatro/b.html>

A curiosidade, e claro, sentir que estava ficando por fora de algo que antes me incluía me levou a tentar compreender. Não pretendo apresentar aqui essa experiência como um trabalho de pesquisa de campo, mas certamente a história pode nos ajudar a compreender aquilo que mais para frente vou expor sustentando sim pela pesquisa bibliográfica.

Em 2012 comecei a levar mais a sério essa pesquisa e comecei a viajar por outros países de Latinoamérica para encontrar grupos e fazedores da dança e ver se estava acontecendo a mesma coisa ou não. Fiz residências de criação e pesquisa³ com grupos e espaços reconhecidos em muitas cidades do Brasil, Argentina, Uruguai, Paraguai, Bolívia e Chile e constatei que esse fenômeno repetiu-se em todas as salas, grupos e festivais dedicadas a dança contemporânea em todos esses lugares, tanto em capitais como em pequenos povoados onde podia se encontrar alguém dedicado ao estudo da dança contemporânea, ao ponto de que vi literalmente obras de mais de uma hora onde não acontecia absolutamente nada, as vezes algum movimento repetitivo e nada mais, e sempre no final a mesma situação, uma parte do público se olhando apavorados querendo fugir e seu dinheiro de volta e outra (a snobe?) desgarrando as próprias mãos aplaudindo e gritando como se realmente tivessem assistido a um show descomunal. Evidentemente já poderíamos estar falando de: uma moda? um movimento artístico? Um ato político? Mas, qual seu significado?

Algo importante para aclarar neste texto é que fizemos uma escolha de não falar diretamente de nenhum artista latinoamericanos exceto aquele caso da obra B e no final do capítulo “Simulacros” onde citamos um trabalho que acreditamos conseguiu ler o contexto e ao mesmo tempo fazer algo interessante e produtivo sem cair na repetição de fórmulas que vieram de fora e que podem ser lidas como simplesmente snobes ou como um produto típico do capitalismo que pega uma luta ou um protesto e faz dele uma marca apenas para gerar mais lucro. Assim como a camiseta com o stencil do Che Guevara, esvaziado e descontextualizado. Lembrando que esnobismo pode ser entendido como aparece no dicionário online da língua portuguesa: substantivo masculino, Comportamento da pessoa que despreza o convívio com quem é humilde, geralmente, copiando os costumes dos que fazem parte da alta sociedade ou dos que têm prestígio social. Sentimento de superioridade;

³ pode se consultar sobre esse projeto no site andrestestagrossa.wordpress.com

atitude de quem se sente superior aos demais.⁴ Preferência exagerada pelo que está na moda, até mesmo coisas supérfluas.

Vamos ainda mais um pouco na ontologia do caso: Se perguntarmos para qualquer pessoa: o que é a dança contemporânea?, é muito provável que, a maioria, não saiba bem do que se trata. Algumas pessoas podem se aventurar a falar que “é uma dança meio sem forma definida”, “criativa”, “diferente” ou “sem muita regra” e muito provavelmente todo mundo pode coincidir em que com certeza está baseada em movimento constante sempre com algum tipo de música de fundo.

Porém nas últimas décadas vem ocorrendo esse fenômeno de desestabilização dessa arte, que vai além da sua própria desconstrução ontológica histórica que sempre apresentou dificuldades em relação a sua existência e a relação com o público geral. Sempre foi difícil de definir. Com o avanço da pesquisa fiquei sabendo que esse fenômeno remonta-se nas últimas décadas tanto na Europa como nos Estados Unidos e depois na América Latina, onde já desde 1970 aproximadamente começaram a se criar uma infinidade de obras onde os corpos ficam inertes nos palcos, sem movimento, muitas vezes sem música ou apenas repetindo alguns movimentos tipo tremores ou espasmos, sem nenhuma pretensão de agradar ou de oferecer um espetáculo e muito menos de apresentar corpos virtuosos fazendo coisas onde o movimento mostrasse uma grande destreza.

Nesse caso ainda mais complexo, dentro de uma arte que já era polêmica na sua forma mais comum, a partir dessa desestabilização, pode-se pensar, que a maioria das pessoas se presenciarem uma obra onde “não ocorre nada” simplesmente fariam: Isso não é dança, questionando diretamente a existência desta arte na categoria “dança”. Arte que por sua vez, a dança em si, tirando ela das versões de distintos grupos e culturas, pode se coincidir em pensar que é um tipo de expressão presente em todos os grupos humanos ao longo de toda a história da humanidade e maioritariamente ligada ao comportamento em sociedade, relacionada tanto a guerra como as celebrações religiosas e principalmente ao fortalecimento do vínculo social em tempos ociosos.

⁴<https://www.dicio.com.br/esnobismo/#:~:text=Significado%20de%20Esnobismo&text=Prefer%C3%A4ncia%20exagerada%20pelo%20que%20est%C3%A1%20na%20moda%2C%20at%C3%A9%20mesmo%20coisas%20sup%C3%A9rfluas.>

Agora bem, se pensarmos no fato de que a dança está presente em todas as culturas humanas e sempre relacionadas ao tecido social rapidamente podemos pensar que tanto a dança clássica e na linha moderna e contemporânea já não teriam tanto a ver com o fortalecimento do coletivo em si, senão mais bem uma dança que se desgrudou do seu fim social e passou a ser mais um produto onde seus valores eram sim, o virtuosismo, a qualidade espetacular e contar histórias a maioria das vezes sobre amor ou histórias sobre eventos sociais relacionados a vínculos de poder e verticalidade e também de manter vínculos não de fortalecimento social em si mas de hierarquização da sociedade. Essa cultura levou a dança a ser um evento da sociedade de elites, que só deixou dançar aqueles que respondiam a certo padrão estético, físico e de extrema qualidade de movimento e colocou a todo o resto da população apenas a observar.

Voltando ao ocorrido em relação a desestabilização nas últimas décadas, também houve uma constante referência à filosofia por parte de fazedores, estudiosos e críticos de dança do mundo inteiro. Supostamente a filosofia influenciou os fazedores da dança e deu ideias para questionar uma arte que já estava instalada, em nossa cultura ocidental, como para corpos virtuosos e baseada em movimentos incessantes e estilizados. Como já mencionei, esta desestabilização e certas particularidades se supõe começaram já há algumas décadas nos Estados Unidos mas se repetiram muito também na cena latinoamericana e o intuito deste artigo é analisar qual é a dimensão política deste fenômeno.

A partir da análise de alguns livros e autores de referência dos estudos críticos de dança e também do trabalho em específico de alguns filósofos desde Heidegger até Deleuze e Guattari, compreender que significa essa desestabilização da dança contemporânea pensando na necessidade política de destruir certos sistemas solidificados em nossas sociedades, refletir se estes acontecimentos conseguem ser algo além de meros simulacros e aproveitar para perguntar sobre a própria ontologia da dança e o que pode vir depois, o amanhã, o futuro.

Na edição de 31 de dezembro de 2000, o New York Times publicou um artigo de Anna Kisselgoff, editora-chefe de dança naquele jornal, intitulado “Partial to Balanchine, and a Lot of Built-In Down Time” [Predileção por Balanchine, e Muito Modo de Espera pelo Meio], uma resenha da cena de dança em Nova York naquele ano que findava. Em dado momento, Kisselgoff escreve: “Para e continua. Pode chamar de tendência ou de tique, mas a crescente aparição

de sequências-solução na arte coreográfica é impossível de ignorar. Espectadores interessados em fluxo ou continuidade de movimento têm encontrado poucas opções dentre as muitas estreias”. Após listar alguns dos coreógrafos “soluçantes”, desde David Dorfman, radicado em Nova York, até William Forsythe, radicado em Frankfurt, Kisselgoff conclui: “É tudo muito ‘hoje’. Mas, e amanhã?” (KISSELGOFF, 2000: 6). (LEPECKI, 2006, p. 19)

Falando sobre arte plástica a crítica mexicana Avelina Lésper sentencia sempre e até tem um texto intitulado “A arte contemporânea é uma farsa” (Lésper, 2014). E a dança contemporânea? Também é uma farsa? O que podemos pensar é que assim como assistir a certas peças de arte que podem gerar essa sensação de farsa, como podem ser as da dança contemporânea, que muitas vezes geram distância para o público geral, ler filosofia e autores como podem ser Jacques Derrida, Emmanuel Levinas, Gilles Deleuze e Félix Guattari, especialmente para leitores não treinados, é um pouco enfrentar a uma grande confusão, um abismo onde constantemente temos a sensação de que nada faz sentido, e que pode ser meio farsa sim, ou no mínimo algo muito esnobe, até que, se você tiver muita paciência, muita vontade, e até um pouco de sorte, em algum momento, acontece algo de sentido e algumas fichas caem. Mas para isso, é preciso ter realmente muita vontade, muitíssima paciência e porque não um pouco de ajuda de outros estudiosos que já tenham esclarecido o caminho anteriormente.

Que a proposta possa ser entendida como algo esnobe seja na filosofia ou nas artes é uma pena porque se atravessamos essa tempestade de palavras (ou ego) que parecem ter sido escolhidas e misturadas para nos afastar, ou se todo mundo tivesse a bagagem teórica que se precisa para ver uma pessoa sem fazer nada no palco e achar ótimo, nesse caso, e logo depois, as ideias que podemos tirar podem ser geniais, revolucionárias, elas contêm o poder de mudar a nossa inteligibilidade do mundo como o compreendemos e abrir novos caminhos, melhores caminhos. Mas, muitas vezes não acaba sendo só simulacros em espaços onde não é que vai se fazer a revolução?

Ao mesmo tempo, sempre podemos pensar que a forma poderia ter sido mais simples. Ou pelo menos acompanhadas de processos educativos que trabalhem na formação de públicos. Muitas vezes, nestas linhas de pensamento, são mais perguntas e inquietações para criar novos mundos possíveis de sentido, do que conceitos fechados ou algum sistema que

capture toda a essência da vida. Sempre está latejando a ideia de “romper” como se houvesse um sistema rígido do qual precisamos sair, o problema talvez seja que essa quebra e essa saída não pode ser de forma ordenada ou sutil, a saída tem que ser violenta. Ou pelo menos não só sugerida, precisa de fatos e não de simulacros, precisa de ação, de participação coletiva, organização e determinação.

Os autores acima mencionados, assim como essa linha de coreógrafas/os parece que utilizam o desconforto e a provocação como arma. Mas ao mesmo tempo, a maioria deles, em geral, aproveitam de certos benefícios em relação à situação social e econômica. Não é por acaso que algumas obras de dança contemporânea fazem a mesma coisa que a filosofia só que com outra linguagem, e não só isso, mas no caso, por exemplo de Deleuze e Guattari, que foram absolutamente influentes para a dança contemporânea eles simplesmente trazem uma nova perspectiva do que significa e como se constrói o conhecimento. Mas sempre parece que falta trazer a população inteira nisso, no final das contas quem pode sequer pensar em dançar? Quem pode se dedicar profissionalmente à dança ou inclusive à filosofia? Quem vai assistir obras de teatro caras? O próprio Deleuze traz essa questão:

É que a arte contemporânea, em vez de exprimir as formas de vida do povo, as atitudes, as condutas, as imagens que constituem o povo, faz explodir o sistema da arte que estava constituído pelas classes médias. Não que a arte tenha deixado de ser elitista, mas, em vez de ser elitista em relação à classe operária, tornou-se elitista em relação a um público mais vasto que as classes médias, e que se chama o público dos 'amigos da arte' ou o público 'culto'. O povo é cada vez mais ausente da arte contemporânea, ou, em todo caso, é convocado aí unicamente como matéria-prima, por uma arte que se apresenta então como popular, sem ser, evidentemente, do povo. (DELEUZE E GUATTARI, 1991, p. 207).

Claro que neste texto estamos falando de um assunto muito particular mas ao mesmo tempo trazendo um monte de ideias que a princípio poderia se pensar que não estão relacionadas, mas justamente esse é o convite quando falamos de sistemas e simulacros, pois pensamos em sistemas complexos onde cada elemento está ao mesmo tempo separado e relacionado. Aliás, por exemplo, o conceito de *rizoma* também trabalhado por Deleuze e Guattari, traz uma revolução nesse sentido pois percebe-se a partir dele, e nessa linha vai ser nosso enfoque do tema, que o nosso conhecimento e a própria realidade do mundo não é como aquilo que fomos ensinados e estamos acostumados a enxergar, a realidade não é

binária e estruturada como uma árvore com um tronco forte, raízes e algumas ramificações em linha, simétrica e dividida sempre em dois mas sim, rizomática, imagem que vem da botânica, por exemplo a grama, onde milhões de elementos formam uma rede aparentemente desconexa e ao mesmo tempo com infinidade de possibilidades de conexão:

a utilização do conceito de rizoma, desenvolvido por Deleuze e Guattari,. Trata-se de uma imagem-pensamento que se opõe à forma tradicional de pensar e conhecer baseada em uma perspectiva arborescente, organizada e centralizada. Dessa imagem-pensamento rizomática proposta pelos autores provém um entendimento da vida de uma forma mais ampla, considerando a complexidade e a processualidade que lhe são inerentes. [...] . Um exemplo claro dessa posição é o conceito de rizoma, nosso objeto de discussão neste ensaio. Em uma referência direta à imagem de extensões subterrâneas de caules, responsáveis pela absorção de nutrientes, o rizoma seria um emaranhado de linhas em que não é possível distinguir início e fim, nem núcleo ou ponto central. De acordo com Romagnoli (2017, p. 428) ao estudar a intersetorialidade nessa perspectiva, “Essa rede pode ser percorrida em diversas direções, não tendo um ponto fixo de entrada e de saída. Deslizar por um rizoma é efetuar percursos reinventados em cada viagem e por cada um que o explora”. Assim, para todos esses autores, essa imagem conceito refere-se ao processo de construção do pensamento. (BARRETO, CARRIERI, ROMAGNOLI, 2020, p. 48)

Essa estrutura terá este texto, se quiser pode ser chamado de um ensaio rizomático. Agora bem, uns dos primeiros pontos sentidos quando a pessoa que não tem formação acadêmica começa a perguntar e receber explicações do assunto já recebe uma sensação de falta de pertencimento e de certa inferioridade, isso só afasta e precisamos de arte que seja gregária e não ao contrário. A educação é chave para poder compreender talvez as obras de dança contemporânea que estamos tratando aqui assim como os textos filosóficos. Existe uma mudança de paradigma cognitivo onde estamos na beira de uma mudança de era pois a filosofia já vem apresentando a ideia que a realidade não é binária como nossa linguagem entende e nos dá ferramentas para compreender e falar sobre o mundo, mas sim rizomática.

Então poder compreender essas relações e sistemas com uma visão ainda arborescente e binária gera conflito. As relações que faremos neste texto tem essa condição. Partimos da base que compreendemos que a dança teve uma desestabilização porque os fazedores estão tratando de quebrar um sistema e voltar a uma dança coletiva e essa procura nasce desde a

necessidade de acabar com a procura de virtuosismo nos corpos dançantes mas vem atrelado nessa ideia muitas questões sistêmicas que fazem parte do mesmo sistema rizomático.

O rizoma não começa nem conclui, ele está sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. (...) Ao contrário da árvore ou da raiz, o rizoma conecta qualquer ponto com qualquer outro ponto, e suas linhas podem ser interrompidas a qualquer momento. (...) O rizoma é um 'anti-genealógico'. Contra a árvore genealógica simplista e reducionista, ele propõe uma cartografia complexa e aberta do real. (DELEUZE, GUATTARI, 1980, p. 25)

Para nossa cultura que vem de uma forma de pensar sempre binária (ex. Homem-mulher), arborescente, de opostos, lineal é um desafio começar a pensar de uma forma rizomática pois percebemos que a realidade não é aquilo que enxergamos mas sim algo muito mais complexo onde tudo pode estar relacionado e todo esse novo sistema traz um desconforto enorme assim como uma necessidade de quebra de padrões que estão super instalados. Esse processo pode incomodar e ser violento (talvez deve). Pense se não na evolução das siglas LGBT para se referir a pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais e Trans. Em 1980 a OMS ainda achava a homossexualidade uma doença, hoje já não mais, porém continua tendo pena de morte ou prisão em muitos países e a sigla LGBT já chega a LGBTQIA+ pois precisou-se de novos termos que possam definir o grande leque que existe para o ser humano de ser no mundo.

Vamos fazer um simples exercício para compreender onde estes temas que a princípio parecem inconexos se unem: Pensemos em qualquer ideia que nosso léxico nos permita pensar: Beleza, fome, guerra, preto, vida, homem, cachorro, maçã, singular e assim por diante. Todas essas palavras o que tem na sua oposição? O seu contrário certo? Feio, alimento, paz, branco, morte, mulher, (e inclusive quando não tem nossa mente vai e gera um oposto semelhante próximo: gato... banana... plural ...) isso é pensar de forma binária, duas ideias contrapostas encerram a realidade do universo para explicar tudo.

Mas a realidade não é assim, claro que falar de realidade é algo muito complexo e já sabemos que coisa tal é mais interpretação do que algo dado, mas aquilo que achamos que pode ser considerado como realidade e que temos a capacidade de enxergar com nossos limites e de criar com nosso pensamento é algo onde aparentemente existem multiplicidades que se abrem o tempo todo, a realidade além de ser interpretação, é fluxo, é devir, é

associação espontânea e dissociação de acordo com quem enxerga na vez (diferencia), poderia se dizer sim que a realidade é mais rizomática do que arborescente, sem dúvidas, mas só essa ideia já gera um caos na nossa tranquilidade de pensar tudo de forma binária e isso está gerando mortes e guerras que já duram séculos. Deleuze e Guattari ainda vão mais a fundo e por isso a filosofia deles muitas vezes é chamada de “Filosofia da diferença”

O rizoma é um mapa e não uma imagem. Ele conecta pontos heterogêneos e estabelece comunicações entre eles. (...) É por isso que o rizoma é sempre incompleto, sempre em processo de crescimento e expansão. Ele não tem começo nem fim, mas sempre está no meio, criando novas linhas de fuga e novas conexões. (...) O rizoma é anti-hierárquico e anti-binário. Ele não se organiza em estruturas fixas e não é governado por oposições binárias como bem e mal, certo e errado, verdadeiro e falso. Em vez disso, ele é caracterizado pela multiplicidade e pela diferença. (DELEUZE, GUATTARI, 1980, p. 7)

Esses autores também trabalham com a ideia de que cada conceito sofre diferenças interpretativas de acordo com cada sujeito que as aborda, ou seja não só se abre o sistema de forma rizomática senão que a cada sujeito uma realidade completamente distinta.

De forma muito sintética neste ponto podemos pensar que então já sabemos que existe uma quebra de paradigma e que essa quebra traz consigo uma desestabilização de muitas coisas inclusive de nossa forma de pensar. Com a dança contemporânea, influenciada diretamente pela filosofia, também acontece um choque e um desconforto. Talvez tenha a ver com que uma atividade social fundamental foi também levada à categoria de “produto” e de espetáculo (tem algo no mundo hoje que não tenha virado produto e opere na lógica do capitalismo?) e os seus próprios criadores estão querendo simplesmente parar para tentar voltar ao coletivo, as práticas sociais não monopolizadas e espetaculares. Precisamos criar novas realidades, nesse sentido se a filosofia cria conceitos, esses conceitos podem criar novas realidades?:

A filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos. O seu objetivo não é representar o mundo, mas criar um novo mundo, um mundo de conceitos. (...) A filosofia é a arte de diferenciar, de criar diferenças. Ela é a filosofia da diferença. Ela não busca a identidade, mas a diferença. Ela não busca a essência, mas a singularidade. Ela não busca a verdade, mas a criação. Ela é uma filosofia da multiplicidade, da variação, da heterogeneidade. Ela é uma filosofia que celebra a vida em sua diversidade. (DELEUZE, 1968, p. 236)

De alguma forma a dança contemporânea em sua forte relação com a filosofia está tentando a mesma coisa, mas qual é esse sistema que precisamos quebrar? No capítulo “Sistemas” tentaremos refletir sobre isso fazendo alguns pontos de possível conexão com alguns autores que já há muito tempo vêm apresentando ideias sobre que novos conceitos precisam ser criados. Depois no capítulo “simulacros” entraremos mais no caso específico da dança contemporânea onde chamamos de simulacros, nem tanto como a teoria filosófica que será brevemente apresentada e que tem ligação mas com a definição de dicionário da palavra onde aparece como: Representação artificial da realidade; imitação, aspecto ou aparência enganosa, cópia grosseira e mal feita; arremedo. Justamente por ainda não achar que cumpram com seu propósito. Para finalizar com como em um caso específico que apresentaremos onde sim acreditamos que aquilo que procuramos se fez matéria e finalmente chegamos na nossa conclusão, onde compreendemos que nada que não seja acompanhado de políticas públicas e educação consegue chegar realmente na sua meta.

Para encerrar essa introdução, aconteceu que depois desses anos viajando e conhecendo outros/os fazedores (quero deixar expresso aqui que essa viagem foi feita sem orçamento e a partir de princípios de economia criativa e colaboração com muitos apoios e parcerias de redes de cultura e artistas) Finalmente no ano 2017, depois de 5 anos viajando e conhecendo criadores e fazedores da dança contemporânea em sudamerica decidi ingressar no curso de Licenciatura em filosofia da Universidade federal da Integração latinoamericana pois percebi que ainda faltava muita bagagem teórica para realmente compreender essa relação. Essas experiências, a do projeto em viagem e o curso superior me ajudaram a fazer essas relações conceituais para hoje acreditar que finalmente compreendi e posso dialogar com aqueles que defendem o movimento assim como aqueles que ainda vão ao teatro hoje e ficam pensando como eu naquele então, a tantos outros: Mas gente, o que foi isso? O que aconteceu aqui? Alguém poderia explicar? Quero meu dinheiro de volta porque foi muito difícil pagar esse ingresso e ter e oferecer esse tempo!.

Isso tentaremos neste texto sem maior pretensão do que contribuir com essas resistências, às vezes (ou muitas) um pouco esnobes, frente a um sistema capitalista que está nos matando ou explorando sistematicamente e que a dança contemporânea, associada à filosofia esta também compreendendo que existe uma queda de sistema e que se temos vontade que um futuro exista, movimentos precisam ser feitos, mesmo sem ainda saber direto

cómo e apenas possamos pensar só em simulacros, propostas, ou mesmo que a princípio o movimento seja apenas: parar tudo.

1. SISTEMAS

“Não é a toa que a dança para o negro é um momento de libertação”

Beatriz Nascimento

Compreendemos até aqui que a dança contemporânea neste movimento já de décadas está pensando em que quem dança não precisa de ser virtuoso, quem dança devemos ser todos. Quebrou-se já essa relação com o espetacular e aquele pacto com o público (Ou pelo menos existe uma tentativa), mas que mais precisa ser quebrado? Porque ainda conserva o espaço de palco e todo mundo sentado assistindo? Como já mencionamos, o enfoque deste texto é rizomático e não entende que nessa pergunta somente se está falando do virtuosismo dos dançarinos, mas sim de uma quebra de sistema, e esses sistemas trazem atrelado muitos problemas há séculos. Segundo Ailton Krenak (2019) estamos em guerra, sempre estivemos e continuamos a estar. Então, O que pode um corpo imóvel, em pé, olhando para o lugar correto no tempo certo? Qual seria nosso comportamento se todos assumirmos que realmente estamos em guerra?

Entre los 189 métodos de protesta mencionadas en The Politics of Nonviolent Action, el pacifista Gene Sharp nombra 12 clases de “intervención física”. A diferencia de huelgas, boicotes e actos públicos simbólicos tales como marchas o representaciones teatralizadas. Sharp categoriza las sentadas, las ocupaciones en las que permanece en pie o se reza y las ocupaciones en general, como formas de intervención que se caracteriza porque la interferencia las crean los propios cuerpos de la gente. En este ensayo quisiera cuestionar la distinción que

Sharp establece entre el acto simbólico y la intervención física, para lo cual me acercaré al cuerpo como un inmenso depósito de signos y símbolos, que está capacitado tanto para la persuasión como para la obstinación más recalcitrante. (FOSTER, 2016, p. 71)

A intervenção física e o poder do corpo mesmo sendo na quietude é indiscutível. Se estamos realmente em guerra (nós aqui acreditamos que sim) de que vai essa guerra? porque precisamos parar tudo? Se uma guerra tradicional com bombas e caos começasse aí onde vai acontecer uma obra de dança, o dançarino pararia ou continuaria?

Vamos refletir aqui um pouco em pautas urgentes para compreender essa guerra de séculos. Neste momento são investidos bilhões e bilhões de dólares em inteligência artificial ou em expedições a outros planetas, ao mesmo tempo segundo dados do relatório mundial sobre a crise alimentar apresentados no início de setembro de 2022, uma pessoa morre de fome a cada quatro segundos no mundo, 345 milhões de pessoas sofrem de fome aguda⁵. E esses dois fatos são naturalizados e não geram demasiado desconforto, temos naturalizado a pobreza, a fome e a morte de certa parcela da população (não de toda), que sempre, claro, são os mesmos. Os mesmos que trabalham sem parar, que vivem em condições precárias ou diretamente são mortos, seja pela violência direcionada ou pela fome... mas como? Como apenas ler este parágrafo é algo que não nos diz muita coisa e lemos como se fosse natural?

Sendo que poderia se dizer que a filosofia procura conhecer de forma rigorosa e sistemática as realidades do mundo para assim compreendê-las e modificá-las. Nesse sentido, pode-se dizer que pelo menos algumas áreas da filosofia ligadas à ética, filosofia política etc. procuram fazer perguntas e análises sobre o estado das coisas e a partir disso criar novos conceitos ou atualizar alguns existentes desde distintas perspectivas. Desta forma poderia se dizer que a filosofia busca fazer perguntas que possam abrir novos caminhos e assim tentar compreender a vida e sua complexidade. Esse caminho muitas vezes de construção (ou de desconstrução) permite criar novas possibilidades procurando um bom convívio e uma boa vida tanto no plano pessoal individual como em coletivo na formação de uma sociedade sadia.

5

<https://www12.senado.leg.br/radio/1/conexao-senado/2022/09/20/a-cada-4-segundos-uma-pessoa-morre-de-fome-no-mundo#:~:text=Segundo%20dados%20do%20relat%C3%B3rio%20mundial,pessoas%20sofrem%20de%20fome%20aguda>. pode se consultar neste site acessado no dia 19 de abril de 2023

Ora, olhando ao nosso redor: qual poderia se dizer que é a pauta mais urgente? Aquela que trazemos como dívida há séculos. Ecologia e meio ambiente? Com certeza, mas e no plano social e de vínculos políticos? É verdade que hoje, por volta do ano 2023 vivenciamos não só um deterioro já palpável da ecologia com grandes catástrofes ambientais (Que sabemos que vão piorar e muito) mas ao mesmo tempo, se pensarmos na sociedade de forma política, no sentido do convívio entre seres humanos, pode se ver um pavoroso ressurgimento das políticas e discursos de extrema direita com detestáveis personagens que não acreditaríamos que podem existir nem em uma ficção muito terrorífica, mesmo assim ai eles e elas estão, e não só estão, existem, se expressam e fazem muito barulho com ideias absurdas e mentirosas mas estão ganhando seguidores na força do jogo sujo. Nessa linha, também poderíamos perguntar-nos: Porque vivemos numa sociedade vertical onde minorias erroneamente chamadas de “elites” têm a maior concentração de recursos e a partir disso conseguem manipular e exercer poder contra uma maioria que vive em situação precária e precisa se vender a baixo custo, o tempo todo, para poder aceder apenas às coisas mais básicas?

Como pode ser que essa realidade parece se polarizar mais a cada dia, crescendo por um lado a riqueza e por outro a extrema pobreza, a violência e a fome? Como pode ser que vivamos em um sistema onde consegue-se controlar até o último centavo, dados, gostos, movimentações físicas e financeiras e a vida em todas suas expressões de milhões de pessoas mas não conseguimos controlar uns poucos que além de deter o poder, ficam sistematicamente com recursos que pertencem ao coletivo? Porque isso está internalizado, romantizado ao ponto de não gerar uma revolta definitiva? Costuma gerar mais bronca e olhares inquisidores que pessoas recebam 600 reais para alimentar famílias inteiras do que que um jogador de futebol ganhe 40.8 milhões de reais por mês. Porque seguimos cegamente figuras que são endeusadas sem poder enxergar o coletivo como um todo? Por que um país rico como o Brasil, ou praticamente qualquer país latinoamericano são, ao mesmo tempo, países desiguais, com extrema pobreza e índices exorbitantes de violência?

Feitas essas perguntas agora vem a mais importante para nós neste trabalho, qual o rol da arte em isso tudo? Porque poderíamos dizer que a dança clássica, “o ballet” teve muito a ver com essa construção vertical da sociedade que contribui sistematicamente a dar lugar ao ponto de desigualdade que estamos hoje, e como a dança moderna e contemporânea tentaram

criar outra perspectiva de trabalho até o ponto de quase eliminar a dança deixando no palco apenas corpos inertes?

Mais para frente deste trabalho chegaremos a ver como todos esses elementos que estamos conversando tem a ver e estão relacionados e como a união de todos eles nos leve a compreender como talvez a proposta seja sair do palco para voltar ao espaço público e deixar de endeusar corpos e seres virtuosos para procurar uma dança que seja um ritual coletivo da mesma forma como precisamos pensar em sociedades que sejam igualitárias, justas e onde os recursos e níveis de vida sejam iguais para todas as pessoas e que todo sistema sempre seja de mãos dadas com a natureza. Um/a dançarino/a que pense nisso é indubitavelmente, assim como quem consegue ouvir as bombas caindo perto, é um sujeito que vai parar de fazer o que estava fazendo para olhar para seu público perplexo e descer do palco, porque já não faz mais sentido.

Remontando brevemente a alguns fatos históricos que possam nos ajudar a compreender esses sistemas de sentido nos quais vivemos, pensemos por um momento: Quem construiu o Brasil? de quem são as mãos que levantaram século após século, tijolo por tijolo deste país de estrutura continental? Qual porção da população, (desde sempre e até hoje) é a porção que limpa ruas, cozinha para os outros, limpa banheiros, acorda todo dia para mexer com lixo e construir casas, prédios, escolas, hospitais na força do seu próprio corpo e salários vergonhosos a cada mês? Quem são essas pessoas que fazem com suas mãos e suor essas construções das quais nunca jamais terá acesso? Corpos que nem ousam pensar no prazer de entrar numa piscina, e se alguma vez, muito por acaso entrassem, com certeza iam estar numa situação de infração, provavelmente rindo de nervoso por haver tido a ousadia de entrar nesse lugar que ele fez, que eles construíram mas que não lhe pertence e sabendo que o seu lugar, uma vez que a construção da piscina foi acabada, é sempre ou fora dela ou limpando ela ou consertando ela mas nunca curtindo ela, caso contrário, haverá castigo.

Continuemos a perguntar: Qual porção da população é colocada em cadeias e porque? Como é o dia a dia dessas pessoas? Qual porção da população morre sistematicamente minuto após minuto, comem lixo, são violentados e tudo sem gerar desconforto geral? Qual é a cor dessas peles, qual o gênero desses corpos? Como é enxergada a humanidade dessas pessoas? Como se deu esse processo e porque?

E novamente perguntamos: O que a arte tem a ver com isso? O que os corpos que são “selecionados” para aparecer num palco refletem ou podem ter a ver com isso? Ou melhor, porque o fato de sempre haver uma seleção é o que importa, porque precisamos de colocar corpos em palcos e de criar super homens e mulheres que monopolizam tudo? Como se fosse um sistema autoimune onde colocar exemplos e simulacros e fazê-los populares gera a sensação que a coisa está em pauta, sendo que no dia a dia na rua essas pautas continuam invisíveis.

Quando pensamos e fazemos essas ou outras milhares de perguntas nessa linha, podem nos vir muitas respostas, se pensamos apenas no caso do Brasil, sabemos que é um país gigante e cheio de diversidade e realidades distintas e ao mesmo tempo um país de extrema desigualdade. Desigualdade que antes de mais nada para poder existir precisou de um processo muito exaustivo não só de ser naturalizado mas ao mesmo tempo de ser justificado. Mas, hoje, finalmente e muito graças aos aportes de artistas, militantes e porque não de filósofos, como estávamos falando, pensa-se que a realidade não é binária, as coisas não são necessariamente ou ruins ou boas, necessariamente ou justas ou injustas e disso o sistema sabe, sabe onde exatamente ir criando relato para manter tudo como está. Tem coisas que são, tem coisas que não e no meio tem infinidade de cinzas. A realidade social é complexa e cheia de vieses, mas ao mesmo tempo não deixa de ser uma realidade onde o poder e os recursos encontram-se sempre concentrados e ir criando o relato que serve faz com que isso não mude nunca. Talvez uma dançarina que percebe isso começa a tremer.

Não é por acaso que hoje uma das pautas mais vistas tem a ver com a criação de novas siglas, palavras e léxicos que incluam outras realidades até então negadas. Precisamos deixar em claro que a crítica a certas produções artísticas e a classe que as produz, não é necessariamente demolidora, claro que existem pontos tanto na dança clássica como em todas outras que podem ser considerados maravilhosos, assim como também existem e existiram projetos sociais baseados no trabalho com a dança clássica ou contemporânea em comunidades periféricas que podem ser considerados de resistência e revolucionários, mas ao mesmo tempo estamos tentando ir mais a fundo nas questões de recursos, possibilidades e do que implica simplesmente colocar corpos em palcos, e da procura do virtuosismo nos perguntando sua finalidade dentro de uma sociedade de extrema desigualdade onde cada vez mais a vara que mede e define quem pode trabalhar e ganhar melhor é a cada dia mais alta e exigente.

O Brasil apresenta-se como um território de grande potencial econômico e cultural inserido num mundo onde o capitalismo é o sistema hegemônico. Um país com desigualdades gigantescas e por vezes catastróficas, um país com maioria da população preta, parda e indígena no qual pode se ver, ao longo da história, como em qualquer foto do poder político, a maioria, e quase em exclusividade, quem representou o poder historicamente, foram quase sempre, maioritariamente, homens velhos, brancos e com certeza autodeclarados heterossexuais e cristãos.

Nesse panorama, onde está representada a riqueza cultural real do país? Quais foram os mecanismos na administração, geração e controle cultural para que isso pudesse acontecer? Qual foi a construção política e de sentido que deu espaço a que isso fosse possível? E não só que seja possível, mas que nem acabe gerando muito desconforto ou exista a possibilidade de que o poder esteja equitativamente compartilhado por representantes de todos os coletivos e o bem-estar seja geral. Claro que essa construção é super antiga, como marca Lélia Gonzalez, o racismo é uma ferramenta potente que teve que ser pensada e desenvolvida não só no âmbito político, mas, também nas artes, na mídia etc. “Quando se analisa a estratégia utilizada pelos países europeus em suas colônias, verifica-se que o racismo desempenha um papel fundamental na internacionalização da “superioridade” do colonizador pelos colonizados” (GONZALEZ, 1988, p.72) e esse processo de internacionalização é um processo político e fundamentalmente epistemológico onde a filosofia, como geradora de conceitos e utilizando vários mecanismos "práticos" como os da religião a construção ética por meio da educação e até pela força e mais recentemente, pela mídia, cinema, jornais etc. teve um rol central e definitivo até os dias de hoje.

No caso do Brasil e da nossa realidade atual, estamos falando no entanto de um processo de mais de quinhentos anos, onde, a partir de diferentes estratégias conseguiu-se manter o poder concentrado nas mesmas mãos, como já mencionamos mas agora citando propriamente aqui um trecho onde Ailton krenak fala dessa guerra:

Como os povos originários do Brasil lidaram com a colonização, que queria acabar com o seu mundo? Quais estratégias esses povos utilizaram para cruzar esse

pesadelo e chegar ao século XXI ainda esperneando, reivindicando e desafinando o coro dos contentes? Vi as diferentes manobras que os nossos antepassados fizeram e me alimentei delas, da criatividade e da poesia que inspirou a resistência desses povos. A civilização chamava aquela gente de bárbaros e imprimiu uma guerra sem fim contra eles, com o objetivo de transformá-los em civilizados que poderiam integrar o clube da humanidade. Muitas dessas pessoas não são indivíduos, mas “pessoas coletivas”, células que conseguem transmitir através do tempo suas visões sobre o mundo. (KRENAK, 2019, p. 14).

Trata-se nada mais nem nada menos de que a vida continue a ser possível na terra. Essas mãos que tem o sangue e o suor das outras porções de população onde a base da vida é apenas, século após século, sofrer violência sistematicamente, a luta pela sobrevivência ou diretamente a morte. Esse modelo político e social gerou que a grande maioria ficasse na precariedade e na falta de oportunidades dentro de esquemas laborais sempre extenuantes. A vida passa, e para a grande maioria não existe a possibilidade de viver plenamente em liberdade e de forma digna. As condições são precárias e extremas e os corpos endurecidos pelo trabalho extremo, não tem paz fora de qualquer escape que possa se dar a partir do encontro com outros, encontro de corpos, encontro com álcool ou outro tipo de psico substâncias ou qualquer outra magia cultural que tenha o poder de tirar-nos por segundos da nossa realidade.

O trabalho é sempre um serviço para outros, e a vida passa a ser, também, uma fantasia que outros vivem. E ainda assim, a força vital do povo e dos trabalhadores, manipulados pelo poder e pela manipulação de sentido a partir das expressões da mídia, artísticas e culturais, a religião e mais um monte de estratégias tem o poder de convencer qualquer um de que o mínimo é o justamente merecido, e o nosso sistema de crenças também tem a força de convencer que ainda assim vale a pena se esforçar e ainda a pessoa deve de se sentir grata porque está ganhando uma vida melhor após essa ou simplesmente a partir da romantização da figura do trabalhador. Uma estrutura de sentido na construção dessas fantasias que teve um grande investimento e pensamento desde sempre para manter a maioria subjugada, por momentos com a fantasia de uma vida após a morte e por momentos com uma fantasia de algum dia ser “aquele que teve sorte” que por sistema nunca vai se concretizar ou só uma vez entre milhões.

Um pensador que trabalha com essa ideia é o filósofo francês Jacques Ranciere quem dentro da sua obra apresenta a ideia de que o sistema se organiza em torno do princípio de que todos têm a mesma chance de sucesso. Mas essa igualdade de oportunidades é uma mentira. É uma mentira porque o sucesso depende de coisas que estão fora do nosso controle, como a classe social, a educação, o status social, o gênero, a raça e assim por diante. E também é uma mentira porque as pessoas têm expectativas diferentes sobre o que é o sucesso e como alcançá-lo. O sistema nos faz acreditar que todos podemos ter sucesso, mas na realidade ele cria desigualdades que acabam sendo invisibilizadas pelo próprio sistema para a maioria das pessoas. (RANCIÈRE, 2014)

Nesta linha podemos pensar como já apresentamos anteriormente que a filosofia é a área de conhecimento que historicamente foi impulsionada por eventos históricos ao mesmo tempo que foi responsável de instalar os horizontes epistemológicos para que o poder pudesse se instalar e permanecer. Quanto foi usado e abusado René Descartes para dar à mente uma hierarquia superior à do corpo? E tudo isso acima mencionado simplesmente seja uma realidade que apenas faz sentido para todo mundo e fica instalado e aprovado por todos em um grande pacto coletivo onde quem sai é punido, também coletivamente.

A filosofia é uma atividade que cria conceitos. Ela não os transmite nem os aplica, mas os inventa e os produz. Ela é como um laboratório, um lugar de experimentação onde se produzem conceitos. Ela não se limita a refletir sobre o mundo, mas o transforma através da criação de novos conceitos. Ela é uma atividade criativa que busca formas de pensamento inéditas e originais. Ela é uma atividade que nos ensina a pensar, a criar, a experimentar, a inventar. (DELEUZE, 1992)

A filosofia cria conceitos e o poder os utiliza a seu favor. Como toda sociedade, somos uma fábrica de construção de sentido, somos uma fábrica de comportamento e de sinergia coletiva. A pauta dominante, as coordenadas de comportamento, de como ser no mundo, e de como os grupos e as sociedades de fato são, são aquelas produzidas e instaladas desde o poder. Aos seres humanos nos define a capacidade de fazer a pergunta pelo ser, ou seja pela realidade, o que é aquilo que é, mas ainda antes de fazer essa pergunta somos basicamente imitadores do *status quo* de aquilo que vemos que “se faz” ou que “Se diz” ou que “Se come” e assim por diante como cada ação da performance humana em sociedade conforme o próprio Heidegger (1927). Quem não faz essa pergunta tem que aceitar aquilo

que se define coletivamente como o real. Se me fazem acreditar que só pode dançar quem é magro e consegue levantar a perna até a cabeça pois então a maioria não vai sequer pensar em dançar, e para aceitar isso vai afirmar “eu não danço”.

Nesta linha trabalhada pelo filósofo alemão Martin Heidegger "O 'si mesmo' na expressão 'impessoal se' não se refere a um eu, um indivíduo ou uma pessoa, mas sim ao que é comum a todos, ao que se manifesta em cada um e se revela em cada um, embora não seja uma propriedade de um indivíduo isolado. O homem é o ser que, na medida em que impessoalmente se torna o que é, é o único que, impessoalmente, se mantém em sua essência, isto é, em seu modo de ser. Mas a impessoalidade não é algo que vem de fora e pode ser acrescentado ao homem. Pelo contrário, ela é o modo próprio do homem de ser, ainda que ele raramente se mantenha nele e frequentemente o esqueça ou o negue. (HEIDEGGER, 1927)

Fazer a pergunta pelo ser, é justamente o fato que permite o movimento. Em definitiva, imitamos e construímos a nossa forma de ser, de consumir, de opinar etc. para encaixar no coletivo e ser aceitos Neste artigo vamos a fazer foco em duas definições em relação a filosofia, por um lado a visão de Deleuze sobre como a filosofia cria conceitos que veremos mais para frente e como a filosofia para Heidegger fazer a pergunta sobre o ser implica movimento em relação a constituição da realidade.

Nessa linha, então chegamos na conclusão que a pergunta fundamental da filosofia é a pergunta sobre o ser. Nós a fizemos desde o início de nossa história e ainda não a respondemos. Pois bem, a pergunta sobre o ser não se esgota numa resposta, muito menos numa resposta afirmativa ou negativa. Antes, a pergunta deve ser mantida em seu caráter de pergunta, deve permanecer como pergunta." (HEIDEGGER, 1927). Como nos agora, perguntar o que é a dança faz com que tudo de desmanche e deixe os intérpretes e protagonistas em pé, ou tremendo.

Se aquilo que movimenta é a pergunta, pensemos, Quais sistemas são esses que precisamos romper? Hoje, no Brasil, mesmo tendo uma maioria parda ou preta, como demonstra de acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD)⁶ 2019, 42,7% dos brasileiros se declararam como brancos, 46,8% como pardos, 9,4% como

⁶ Pode se consultar no site ibge.gov.br PNAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

pretos e 1,1% como amarelos ou indígenas. Mesmo assim, existe uma espécie de dominação ideológica onde o branco se constrói como paradigma estético social. Ao longo de todo Brasil e qualquer país latinoamericano em qualquer bairro por mais pequeno e afastado, o mais comum é ver as meninas procurando aulas de ballet, se a menina for negra teria seu cabelo alisado ao extremo, Isso não faz parte de um sistema? Ao mesmo tempo se algum menino sentisse também vontade de participar, a maioria das vezes teria que suportar ou a proibição ou enfrentar um sistema machista que acha que isso é coisa de “viado”, o que para umas meninas e famílias significa status para meninos é algo a ser corrigido.

Nessa linha tudo aquilo que não é “branco” foi historicamente apresentado como negativo, objetificado, exposto a denigração, abusado, e não só as pessoas mas também toda sua produção intelectual, artística e filosófica como coletivo. Nesse mesmo sentido, podemos somar que a questão é mais ampla, não acaba apenas em cor, toda minoria ou dissidência é catalogada como patológica e é enxergada assim às vezes pelas próprias minorias. O pobre, o negro, o gay, a lesbica as pessoas trans etc. questionam com apenas sua existência aquilo que foi instalado, foram convencidas por séculos da sua condição de classe baixa, doença, lixo da sociedade, numa manipulação da filosofia eugenista que foi imperante. Assim essas sociedades foram relegadas à categoria de desperdício, e no intuito de viver forjaram-se vidas negativadas, convencidas que aquela elite branca heterossexual catolica, moralista e rica, tem o sucesso ganhando até em termos de ordem divina, e “os outros” tem até seu caráter de “ser humano” questionado.

Mas a realidade não é essa, a sociedade é plural e cada cultura apresenta suas próprias riquezas por mais que sejam sistematicamente apagadas, e ainda aparecem ano trás ano novas formas de performance social e cultural que às vezes não conseguimos nem processar e compreender a tempo mas que se abrem espaço e criam nada mais nem nada menos que nossa mais autêntica identidade como humanos, como sinala Guerreiro Ramos entre múltiplas realidades possíveis, em nosso caso, a nossa realidade é outra, a realidade ontológica do Brasil não é europeia e sim africana, e no caso latinoamericano poderia se dizer que a realidade é indígena.

Há hoje uma contradição entre as ideias e os fatos de nossas relações de raças. No plano ideológico é dominante ainda a brancura como critério de estética

social, no plano dos fatos, é dominante na sociedade brasileira uma camada de origem negra nela distribuída de alto a baixo. (RAMOS, 1982, p. 216).

Esse fato que parece simples é realmente muito complexo, no planos dos fatos a realidade não só é dominante a matriz de origem africano, mas também a diversidade que dia a dia encontra novas formas de performance mas a realidade material parece ser sempre a mesma, uma guerra de individualidades em prol cada um de si gerando uma verdadeira catástrofe social para a grande maioria. Nessa linha, já podemos afirmar então que se tiramos então o foco dessa hegemonia branca e rica, dessa lógica eurocentrada e quebrando a ideia de exaltação da hetero-branquitude, o Brasil na real é outra coisa, por isso é importante trocar as lentes e ver o grande poder que vem daqueles que foram sistematicamente oprimidos mas que são responsáveis das maiores obras de arte, de pensamento e de criação da real identidade Brasileira, como bem assinala Lélia Gonzalez (1988), mostrando a importância até de gerar novos conceitos com novos léxicos, com novos movimentos, com novas letras, como novas formas de estar e ser:

Trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil, que por razões de ordem geográfica e, sobretudo, de ordem do inconsciente, não vem a ser o que geralmente se afirma: um país cujas formações do inconsciente são exclusivamente europeias e brancas, ao contrário, ela é uma Americana Africana, cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o t pelo d, para aí sim ter seu nome assumido com todos as letras: Amefrica Ladina. . (GONZALEZ, 1988, pág. 69).

Agora, depois de deixar claro essa breve introdução sobre alguns fatos históricos para pensar na conformação de nossa sociedade e nessa perspectiva dentro da nossa realidade local, vamos pensar na chamada dança contemporânea, o que ela é? de onde vem? e o que aconteceu com ela nos últimos anos? E porque essa desestabilização sofrida tem a ver com todos esses fatos sociais e políticos que vimos enunciando? Se a partir de nossa pesquisa chegamos na conclusão de que os dançarinos novamente estão dizendo basta a um sistema que pretende que seus corpos sejam virtuosos e que a dança precisa sair do palco para encontrar a todo mundo no espaço político, há que se enfrentar a vários sistemas de sentido como estamos apresentando e que pensando eles de uma forma rizomática cada elemento não está dissociado um do outro mas formam sistemas, conectados.

Vamos pensar então o que se pretendia dessas danças clássicas e contemporâneas para compreender melhor o que está acontecendo e qual sua ligação aos sistemas que vimos apresentando. Todo grupo humano teve desde sempre danças como parte do comportamento social, a maioria das vezes essas danças sempre tiveram a ver com o comportamento coletivo e com rituais religiosos. A dança contemporânea é um produto da cultura ocidental, de influência europeia que vem da dança moderna e anteriormente da dança clássica. A dança clássica, como a maioria deve saber, foi um produto super instalado nas nossas sociedades. Uma dança com códigos e formas super específicas e definidas que procuravam a estilização máxima do corpo e criaram a ideia de um ser humano quase divino, alto, flutuante, virtuoso, rígido em relação às formas e ao como.

A dança clássica foi uma dança que usou-se para contar histórias teatrais assim como para instalar uma padronização e estilização dos corpos ideais, historicamente executadas por homens e mulheres magras, corpos padronizados e definidos que por como eram apresentadas davam a impressão de ser altas e por sobre tudo brancas. Esses corpos foram instalados como modelos de como se tem que ser desconhecendo e passando por cima de toda a diversidade possível do corpo humano e negando a possibilidade e existência pacífica a tudo que fuja desses padrões, uma pessoa gorda por exemplo jamais poderia dançar num palco:

A dança clássica permanece um produto do mundo ocidental, e é uma forma de dança desenvolvida pelos brancos que se exprimem em línguas indo-europeias e que compartilham uma tradição europeia comum. Admitamos que a dança clássica seja internacional no sentido de que ela 'pertence' aos países europeus, assim como os grupos de origem europeia sobre o continente Americano. (...) Admitamos igualmente que a dança clássica teve um passado de influências complexas, o que não diminui seu valor enquanto forma étnica. (KEALIINOHOMOKU, 2013 [1969-1970; 1998], p 136- 137. Apud. MORULANDA, 2015, p. 70)

Essa dança clássica que ainda hoje é praticamente a mais procurada principalmente por meninas em quase todo canto do Brasil e da América Latina, justamente por ter uma forte impronta de status social. Uma dança formada por um léxico em francês e que se popularizou muito atrelada a essas ideias de hierarquia social.

Esse tipo de dança que era muito prestigiosa durante séculos teve duas viradas que deram lugar a novas expressões, por um lado a partir de certa rebeldia de alguns intérpretes que se cansaram de tanta rigidez e começaram a dançar descalços, quase sem roupas, em lugares alternativos como fez um das maiores expoentes desse movimento que foi Isadora Duncan quem começou procurar uma dança mais livre e segunda ela própria mais saudável pois integrava também outras formas de corpo:

Un esqueleto deformado está bailando ante ustedes. Esta deformación, que se manifiesta en un vestido incorrecto y en un movimiento incorrecto, es el resultado del entrenamiento necesario para el ballet. [...] Expresar lo que es más moral, saludable y bello en el arte: ésta es la misión de la bailarina, y a esto dedico mi vida (DUNCAN, 1903 apud SANCHEZ, 1999, p.75 Apud DINIZ, p.41).

Existem infinidade de teorias sobre a dança moderna e sobre a dança contemporânea, os limites de uma ou da outra são difusos, mas para este trabalho o importante é apenas saber que essa linha de trabalho em torno ao corpo em movimento cênico vêm evoluindo e sem importar tanto o que define necessariamente ou não a dança contemporânea, precisamos saber que desde a dança clássica, passando pela moderna e até hoje a contemporânea a coisa foi se libertando mais e mais, misturando técnicas sem deixar nada fechado, o importante da dança contemporânea acredita-se que seja justamente a experimentação do corpo e do movimento ou inclusive até a quietude. Pode-se dizer que a dança contemporânea é uma forma de expressão artística que vai além das técnicas e estilos tradicionais. Ela busca explorar a liberdade de movimento, a experimentação e a expressão individual, rompendo com convenções estabelecidas. A dança contemporânea incorpora elementos do ballet clássico, danças étnicas e populares, além de técnicas de improvisação e contato, proporcionando um espaço para a criatividade, a inovação e a reflexão sobre questões sociais e humanas.

[...] pode-se definir a dança contemporânea, também denominada pós-moderna, como uma dança que quebrou regras pré-estabelecidas, abrangendo um vocabulário múltiplo e dando espaço para a criação individual ou coletiva proveniente de larga experimentação (BITTAE, 2005, p. 7 Apud MURTA 2014 p. 38).

Por vezes pode se ver a dança contemporânea envolvida em buscas meramente de entretenimento, outras de experiência social e coletiva e outras reunindo todos esses fatores numa procura de manifestação política, assim como pode acontecer com um show do *cirque du soleil* ou com algum corpo quieto, em pé, frente a algum lugar, inerte, e, qualquer uma dessas manifestações, pode significar uma revolução e também absolutamente nada, dependendo da intenção e da pertinência do ato, do lugar, do tempo, da forma da ação e da intenção. Ou seja, não é que exista algum problema em si com a indústria do espetáculo ou com essas manifestações artísticas, mas sim como aqueles sistemas que determinam quem pode dançar e quem não ou que a partir da exacerbação de virtuosismo general com quem não pode atingir certo nível de performance não seja autorizado a dançar de qualquer forma, esse aperfeiçoamento da performance vale aclarar que acontece em qualquer outra atividade humana e tem seu aporte que pode se entender como positivo ou de aprimoração, de busca de excelência e de rendimento mas traz umas consequências sociais que aqui criticamos.

Para finalizar esse capítulo e como o próximo pode ser entendido como uma crítica demolidora vamos a lembrar com palavras de Deleuze quem, assim como nós, sempre defende a figura dos artistas pois neles existe algo que contém a chave para mudanças significativas.

O que implica quando Deleuze fala “Falta povo” ao se referir à arte? Mesmo assim, o autor também fala: não atirem contra os artistas, pois defende seu acionar e sua função na sociedade. Os artistas são os últimos a resistir à sociedade tal como ela é. Os artistas são capazes de criar alternativas que permitem ver e viver de outra maneira. Eles não têm medo de experimentar, de inventar, de correr riscos, de questionar o que é dado como certo. Eles nos mostram que há outras possibilidades de vida e de pensamento, que não precisamos aceitar o mundo como ele é. Em um mundo onde tudo é medido pelo lucro e pela utilidade, os artistas são a nossa esperança de encontrar novos valores e novas formas de viver juntos. (DELEUZE, 1992) Isso quando os artistas não fazem pacto com o capitalismo e deixam de ser tudo aquilo para serem apenas conservadores do sistema e copiadores de fórmulas para o benefício próprio onde não há luta nem revolução nem vanguardia, mas apenas simulacros.

2. SIMULACROS

“A arte contemporânea é uma farsa”

Avelina Lésper

Como vem sendo apresentado, podemos resumir que houve então uma desestabilização na dança contemporânea e estima-se que teve a ver com uma forma de tentar quebrar certos sistemas já obsoletos e dada sua relação com a filosofia esses sistemas não são só os da procura de virtuosismo dos corpos pela tradição na dança mas sim quebrar um monte de questões sociais e políticas que podem se entender separadas mas dentro de uma visão rizomática mais abarcativa não são dissociados não.

Na arte, um simulacro pode ser entendido como uma representação que não se baseia na imitação ou reprodução da realidade, mas sim na criação de uma realidade própria, autônoma e independente daquela que é representada. O conceito de simulacro na arte tem suas raízes na filosofia, especialmente na obra de Jean Baudrillard. Baudrillard argumenta que, na era contemporânea, a realidade é cada vez mais mediada por imagens e símbolos, e que o simulacro se torna uma forma dominante de representação. O simulacro é a verdadeira máscara do mundo, a dissimulação em torno do que não é nem agradável nem desagradável, mas a verdadeira ausência de um objeto interior ou exterior, ausência de um fundo que sustente tudo isso. (BAUDRILLARD, 1990)

Na arte contemporânea, o uso do simulacro pode ser visto em obras que não se limitam a representar a realidade de forma mimética, mas que criam novas realidades através da manipulação de imagens, símbolos e signos. O simulacro, portanto, não se limita a uma simples reprodução da realidade, mas é uma forma de expressão artística que questiona a própria noção de realidade e da representação artística. Mas neste texto trabalhamos apenas com seu significado de dicionário sendo um simulacro algo que comumente se entende por uma ficção de algo que deveria ser real, uma prática, um ensaio, uma encenação. Então podemos pensar que muito destas propostas de obras aqui apresentadas serão apenas um simulacro de uma procura que pode ser válida e necessária mas que acaba ficando em uma moda que teoricamente sustentada pela relação com a filosofia e os estudos críticos em dança

não sai de uma postura esnobe que serve para que um grupo muito pequeno de artistas a nível mundial captem todos os fondos de dinheiro público e privado, consigam viajar e manter um nível de vida pois dessa forma o artista está fazendo aquilo que se espera, sustentado na teoria em projetos longuíssimos no papel que cumprem demandas de editais que precisam responder mais a burocracias infernais do que a criatividade real de artistas bons. E desta forma prolifera uma quantidade absurda de *pseudo-obras* que só servem para simular que são revolucionários quando na real são apenas artistas mimados sem criatividade alguma repetindo aquilo que foi instalado como revolucionário e bom.

Mas tudo bem, vamos tentar compreender e resgatar algo positivo de tudo isso. Algo interessante é perceber que esse problema, essa desestabilização na dança contemporânea foi detectado e como mostra o seguinte trecho do livro de André Lepecki é também um objeto de estudo concreto, aí já podemos outorgar certo valor:

Esse diálogo teórico surge da constatação de que as dificuldades recentes em fazer uma avaliação crítica de danças que se recusam a se limitar a um constante “fluxo ou continuidade de movimento” indicam uma reconfiguração da relação da dança com sua própria presença. Agora, “presença” não é apenas um termo relacionado à negociação do bailarino entre habilidade técnica e artística na relação da coreografia. É também um conceito filosófico fundamental, um dos principais objetos da destruição da metafísica por Heidegger e da desconstrução de Derrida. Nesse sentido, qualquer dança que teste e complique seu ato de presença e o lugar de onde se estabelece o terreno de seu ser, sugere para os estudos críticos da dança a necessidade de estabelecer um diálogo renovado com a filosofia contemporânea. Penso em particular naqueles autores que seguem a destruição da filosofia tradicional por Nietzsche com a proposição de uma crítica da vontade de poder, projeto que inspira a obra filosófica e política de Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Felix Guattari [...] Bem, a sua não é apenas uma filosofia do corpo, mas uma filosofia que cria conceitos que permitem um repensar político do corpo. A sua é uma filosofia que entende o corpo não apenas como uma entidade autônoma e fechada, mas também como um sistema aberto e dinâmico de trocas, que produz constantemente modos de submissão e controle, assim como resistências e devires. [...] (LEPECKI, 2009. p. 27)

Como já deve ter ficado claro, neste trabalho a intenção é resgatar essa crise, ou essa desestabilização como algo positivo dentro do contexto latinoamericano, mas existem muitas críticas e perguntas que podem se realizar também: não será acaso que devemos abandonar

diretamente o palco como espaço só para alguns para procurar territórios realmente coletivos? Não será que poderíamos também mudar por completo o sistema de produção das artes e especialmente a forma de apoio e reconhecimento de artistas? Será que pode ser ainda mais político somente procurar experiências realmente coletivas?

Se ficamos ainda na procura da produção de obras estética, como produto, e sua presença nos palcos e festivais pode se pensar que o movimento foi realmente revolucionário mas acabou caindo na mesma procura do sistema do qual pretende sair e quebrar, nesse sentido alguns coreógrafos e coreógrafas latinoamericanos parece que ficaram apenas numa atitude esnobe e morna onde com trabalhos pretensiosos e pouco criativos ficaram aproveitando os benefícios de elite que já tinham, e os poucos recursos em cultura sempre monopolizados gerando umas dezenas de trabalhos questionáveis não só desde uma perspectiva estética e da crítica de arte mas também desde uma perspectiva ético-política.

Na introdução e na primeira seção deste artigo refletimos muito sobre a conformação da nossa sociedade, justamente o movimento que começou se dar na dança tem a ver com, por um lado cortar com essa construção vertical, branca, de corpos virtuosos e de produção de produto para procurar na ontologia da dança como fator social, exatamente como é considerada a dança dos povos indígenas e quilombolas e a cultura de matriz africana e como estas expressões sofreram influências e proibições e até perseguição para poder manipular e dividir e debilitar o povo:

Para os africanos, a música e a dança assim como a mímica, a poesia e o ritmo, são partes inseparáveis do espetáculo dramático tradicional. Aqui no Brasil, devido às condições impostas e reiteradamente expostas nestas páginas, ele viu sua coesão cultural desmembrada e as parcelas ganham vida autônoma e independente. A música sai do seu contexto religioso ou da sua função comunitária, nos inícios da colonização ela atuou como um bálsamo que periodicamente aliviava as costas lanhadas dos escravos, fornecendo a seu espírito sofredor um pouco de consolo. Quando em nossos dias o samba brasileiro percorre o mundo identificando uma criação afro-brasileira, quase ninguém menciona sua origem e também sua evolução, repleta de obstáculos sempre tolhendo sua liberdade de criação, expressão e expansão. As objeções dos brancos nos tempos coloniais aos batuques chegaram a ponto de o conde dos Arcos, na Bahia, se sentir na obrigação de explicar em documento oficial, que a permissão aquelas danças fazia parte da estratégia

do governo para conservar separadas e inimigas as várias culturas africanas. (NASCIMENTO, 1980 p.155)

É preciso trazer sobre a conversa sempre um diálogo entre fatores históricos e filosóficos para ter uma apreciação real da dimensão política deste assunto. É interessante assinalar que a cena local, por vezes, compreendeu isso e está em movimento na procura de uma integração de outros saberes e práticas longe daquelas capitalistas, brancas e eurocentristas. Mas também em diálogo com o mundo globalizado em que a gente vive, pois também é impossível fugir disso. Voltando ao próprio título deste artigo, gera-se há bastante tempo uma desestabilização do que se entende por dança contemporânea, e isso mexe com limites e alcances sociais e políticos além dos puramente estéticos e artísticos:

Lepecki detectou como, nos primeiros anos do novo milênio, alguns artistas desestabilizaram os principais parâmetros que a tornavam reconhecida como dança até então. Assim como estava ocorrendo com outras linguagens, havia uma certa exaustão de paradigmas e metodologias para pensar suportes e procedimentos. A crítica de arte Rosalind Krauss havia observado, por exemplo, o surgimento de uma condição pós-midiática, marcada pelo atravessamento de experiências e zonas de indistinção entre linguagens e, consequentemente, o surgimento de artistas que se negavam à compartimentação de gêneros artísticos. Lepecki analisa como este processo se deu em relação à dança e à performance e menciona, entre outros aspectos, a exaustão da presença de movimentos com grandes deslocamentos, realizados sempre em um ritmo veloz; e do uso de técnicas, vocabulários e modelos dados a priori, que marcavam quase todas as experiências de dança moderna. (GREINER, 2017, p. 12)

Então acreditamos que já nesta altura podemos concluir em que esta espécie de paralisia, exaustão ou de desestabilização tem a ver com um análise do papel político da dança na sociedade que de alguma forma ao longo dos séculos foi adquirindo uma forma equitativa ao poder mais parecida com o produto que o capital precisa instalar e vender do que com seu rol social e político:

“exaurir a dança” nunca significou para mim acabar com a dança, acabar com o dançar, mas sim identificar de que modo vários coreógrafos e dançarinos, por via da dança, acharam fundamental detonar uma certa ideia ou imagem de dança que bloqueava o seu devir enquanto arte pois a

obrigava, aliás a condenava, a um agito sem fim. Esse agito impedia a efetivação das promessas políticas, estéticas, teóricas e afetivas de uma dança que se interessava também por se tornar agente de intensificação do seu campo interventivo. (LEPECKI, 2017, p.16)

Lepecki também insiste bastante nessa relação entre política e dança e como as relações raciais assim como os estudos pós coloniais e também as relações criadas a partir do que é imposto no capitalismo são fatores fundamentais na hora de pensar nestes processos que estamos encarando:

a vontade de demonstrar a relevância (na altura, há onze anos atrás, não tão óbvia quanto já é hoje em dia) de que a teoria da dança e da performance, e a prática de dançar e de compor performances e coreografias, têm tudo a ganhar com uma interlocução vital com a filosofia, os estudos críticos de raça e com a teoria pós-colonial. Quarto, lembrar que o projeto cinético que impulsiona toda a modernidade modela e é também modelado, pelo impulso colonizador que implementa em todo o planeta, a lógica dominante de uma “mobilização infinita” ou sem fim (expressão que tomei de Peter Sloterdijk), cujo resultado final é a produção de uma profunda relação entre capitalismo, colonialismo, racismo e movimento. Se Karl Marx propôs uma vez que os bens de consumo (commodities) guardam em si o segredo do capitalismo, e que bastaria ouvir esses objetos para entendermos a lógica profunda do capital, a ideia aqui é que uma parte dessa lógica é o controle de sua circulação, a co-invenção da modernidade como lógica de poder e da coreografia como arte de implementação dessa lógica. (LEPECKI, 2017, p.17)

Também é fundamental trazer a seguinte ideia neste texto que como já confessei começou com um desconforto e uma crítica não muito valorativa a este tipo de propostas cênicas, e resgatar que é muito importante pensarmos justamente em transfigurar aquilo que já damos por fato para poder pensar na dimensão política, ainda mais num momento em que estamos como sociedade absolutamente acelerados e por um lado nunca estivemos tão conectados ao mesmo tempo em que nunca estivemos tão desconectados uns com outros.

:

Sempre me impressionou o modo como muito do trabalho que me entusiasmava, e que entusiasmava toda uma geração de coreógrafos, alguns dos quais presentes neste livro, era descrito como chato, repetitivo, demasiado lento, demasiado trêmulo, com demasiado pensamento (!). Como muitos desses trabalhos eram literalmente citados como uma ameaça ao futuro da dança e uma ameaça à essência da dança. Este livro

tenta entender porque ficar parado, ou porque preferir não participar de uma ideia ou imagem hegemônica de agito, são ameaças tão profundas. Nesse sentido, o livro coloca em diálogo figuras conceituais que contribuem, espero, para a rearticulação das relações entre “política” e “movimento” (LEPECKI, 2017, p.18)

Simplesmente não é brincadeira valorizar o silêncio, a quietude a procura do outro, a procura e defesa da construção coletiva. Mas e se a imagem hegemônica agora virou o fato de não dançar ou fazer qualquer movimento repetitivo e agora isso representa o pior do capitalismo? neste contexto mundo que nos tocou em sorte. Talvez um corpo quieto num palco, talvez intérpretes mostrando apenas um ato simples do dia a dia e nada mais estão falando isso, aqui não tem nada a se ver, veja você se o mais simples do mundo te incomoda e faça perguntas em relação a isso. Mas e porque não então sair do sistema de teatros, dos palcos e ir para um espaço de encontro com outra realidade? O Próprio Deleuze levanta muito a questão da relação entre arte e política, para ele a obra de arte é também um ato de resistência, coisa que neste caso particular podemos observar de forma clara quando conseguimos fazer uma análise mais exaustiva.

Sólo el acto de resistencia resiste a la muerte, sea bajo la forma de obra de arte, sea bajo la forma de una lucha de los hombres. Y ¿qué relación hay entre la lucha de los hombres y la obra de arte? La relación más estrecha y para mí la más misteriosa. (DELEUZE, 1987, p. 6)

É muito interessante a potencialidade que se deu na relação da dança contemporânea com autores da filosofia desde Nietzsche até trabalhos mais contemporâneos como os de Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari. E também é muito interessante como essa relação acaba tendo mais em comum com a filosofia política e não tanto com a da estética ou filosofia da arte, essa transbordação de uma entidade política a arte que acaba sendo um dos pontos mais importantes daquela pergunta sobre o poder do corpo e a dança, qual o valor político ético de uma arte do corpo e quais são as capacidades do corpo entendido como território de trocas, resistências e devires que mutam geração para geração e nós como cidadãos precisamos lidar com essas mudanças sem destruí las mas ao contrário observando se sendo crítico daquilo que permite construir coletivo assim como também aquilo que possa ser compreendido como patológico

Neste sentido, é importante pensar qual pode ser o rol social da dança ou da coreografia sendo duas coisas que fazem parte do mesmo campo mas que não necessariamente são a mesma coisa, muito pelo contrário. Lepecki sinala que Repensar o sujeito em termos do corpo é precisamente a função da coreografia, uma tarefa que nem sempre é submissa ao imperativo da cinética, uma tarefa que está sempre em diálogo com a filosofia e a teoria crítica. (LEPECKI, 2017, p.29). Assim, já podemos deslindar a ideia de movimento constante ou de espetáculo da ideia de dança e de coreografia, libertados desta obrigatoriedade inexistente abrem-se outros campos de ação, que não fiquem só, em apenas simulacros.

Essa relação entre intelectualidade e capacidades para compreender e assistir um trabalho também foi pensado e discutido por vários autores. O próprio Deleuze traz esse questionamento mas ao mesmo tempo é indiscutível o poder da pergunta, perguntas que muitas vezes vem da filosofia de autores de século atrás como a pergunta pelo poder do corpo, o que pode um corpo? já foi uma das perguntas cruciais na filosofia de Spinoza e recuperada por muitos filósofos após ele.

Repensar o sujeito em termos do corpo é precisamente a função da coreografia, uma tarefa que nem sempre é submissa ao imperativo da cinética, uma tarefa que está sempre e já em diálogo com a filosofia e a teoria crítica. Frederic Jameson vê o retorno à filosofia nos recentes Estudos Culturais como um retorno perigoso aos ideais e ideologias modernistas e conservadores (Jameson, 2002: 1-5). Eu não considero que uma coisa necessariamente leve à outra. Eu vejo o posicionamento de Jameson como um exemplo perfeito das certas palavras de Homi Bhabha em seu ensaio “O Compromisso com a Teoria”: “Existe uma pressuposição prejudicial e autodestrutiva de que a teoria é necessariamente a linguagem da elite dos que são privilegiados social e culturalmente (Bhabha, 2003: 43). Bhabha nos lembra que há uma distinção a ser feita entre a história institucional da teoria crítica e seu potencial conceitual para a mudança e inovação” (2003: 60). Esta é precisamente a posição de Deleuze ao distinguir a história institucional da filosofia e força política da filosofia (Deleuze, 1992: 169-193). Se há uma proposição que me cabe fazer aos estudos da dança é justamente a de investigar como a coreografia e a filosofia partilham daquela questão fundamental – política, ontológica, fisiológica e ética – que Deleuze recupera a Espinosa e a Nietzsche: o que pode um corpo? (LEPECKI, 2017, p 29)

Estas ideias podem nos levar diretamente a outra conclusão, essa relação entre espectadores e dos próprios artistas e trabalho dos filósofos e teóricos críticos com os quais se

estabelece o diálogo desdobram a força política que esta questão fundamental articula, no cruzamento necessário que ela propõe entre teoria crítica, filosofia e todas as formas de performance, incluindo a dança (LEPECKI, 2017, p. 29) e essa relação deve ser mediada e dirigida também por um fator fundamental: A educação, público e espectadores também precisam de se formar para conseguir acompanhar a trajetória e chegar no real significado de obras que sem uma certa bagagem podem apenas não funcionar. Essa relação com a educação ao mesmo tempo deve estar acompanhada de políticas públicas que entendam a sua necessidade, coisa que o mercado nunca vai fazer.

De resto, o diálogo com a filosofia é um no qual também os artistas que discuto estão engajados. De fato, poderíamos dizer que se estes artistas não estivessem explicitamente comprometidos com a filosofia e com a teoria crítica, seus trabalhos provavelmente não teriam surgido. Como mostrarei ao longo dos capítulos, Vera Mantero dialoga diretamente com a noção de imanência de Deleuze, William Pope L. “conversa” com Heidegger e Frantz Fanon, Jérôme Bel cita a importância das noções deleuzianas de diferença e repetição para seu trabalho, Bruce Nauman invoca Wittgenstein, enquanto Xavier Le Roy explicitamente reconhece a influência de Elizabeth Grosz. Mesmo quando este diálogo não é totalmente explicitado, podemos tornar claro como Trisha Brown conversa com a teoria da arquitetura e como La Ribot entra em debate com a noção de *Verfallen* em Heidegger. Em todo o livro, tudo que eu faço é escutar as proposições de cada coreógrafo e dar relevo à filosofia que eles articulam. E a cada capítulo eu reitero a questão de Bhabha: “Em que formas híbridas, portanto, poderá emergir uma política da afirmativa teórica?” (2004: 47). (LEPECKI, 2017. p.30)

O papel da educação também é crucial porque a quantidade de teóricos e de conceitos pode ser absolutamente abrumadora, aliás: quem pode ter tempo e vontade de realmente ficar perto de um corpus tão gigante e por vezes impenetrável? Por isso, processos educativos pensados também para aqueles que estão fora da academia ou que já saíram há muito tempo de qualquer etapa da educação formal obrigatória é fundamental. Também é fundamental investimento público já que pode ser a única possibilidade também de trazer ao público geral a uma leitura atualizada de obras que além de estar em diálogo constante com complicadas teorias e visões sobre o nosso tempo acabam sendo experiências ainda mais complexas pois sua natureza artística, criativa e a maioria de vezes sem uso de palavras podem gerar uma distância irreconciliável entre obra e público geral.

Vamos encerrar esse capítulo com uma experiência ímpar realizada pela coreógrafa Amanda Piña, artista Chileno Mexicana que atua há muitos anos na Áustria. Uma experiência que sem dúvida não é um simulacro e sim uma experiência absolutamente pertinente e atinada. Na entrevista concedida para a acadêmica chilena Maria José Cifuentes intitulada "Ministérios de assuntos do movimento" publicada no livro "Componer el plural, Escena, cuerpo, política" no ano 2016 pela Ediciones Polígrafa e o Mercat des flors de Barcelona onde se reúnem vários trabalhos de muitos coreógrafos e coreógrafas que estão trabalhando em torno a ideia do trabalho coreográfico como busca de coletivo e tem muitas propostas bem interessantes nesse quesito.

A artista Amanda Piña junto com o artista audiovisual suíço Daniel Zimmermann conseguiram abrir um órgão público dedicado ao movimento humano e a dança como é o caso do Ministério de assuntos do movimento criado na Áustria a partir de uma vivência desses artistas junto a diferentes grupos indígenas na amazonia peruana e brasileira na qual eles perguntaram o que poderia fazer o nosso mundo ocidental para lidar com as crises políticas, sociais e econômicas. A partir dessa vivência e dessa pergunta, diferentes líderes, músicos e médicos contaram como na sua cultura quando o coletivo já tinha produzido o suficiente para a sobrevivência de todos e todas eles dançavam a dança do vento, ato público e coletivo onde a dança funcionava como um fator fundamental do fortalecimento dos vínculos sociais. A partir disso Piña e Zimmermann fizeram um documentário chamado "Go and talk to your government" onde pode se ver alguns líderes entre outros a Wahiné Tobua, médico tradicional Yanomani, Amhe ebú, cazador Emawene Nawe, e Julian UkunchamYampis, médico awaju quem falaram para eles irem conversar com seu governo e criar um ministério do movimento, também além de contar como eles se organizam de uma forma de mãos dadas com a natureza.

Os líderes fizeram foco na importância de nossa cultura parar com a hiper produção. Como assinala Amanda Piña na entrevista, a maioria de apus e pajés que eles entrevistaram, homens e mulheres concordavam que a dança é chave para a solução dos nossos problemas como sociedade. Também mencionaram como na nossa sociedade está se usando o corpo individual e coletivo de uma forma errada, e como nas sociedades amazônicas a dança não existe somente como uma atividade de ócio e entretenimento mas cumpre um rol político e social fundamental, estendendo assim a relação com os outros com nós mesmos, com a natureza e porque não com o cosmos. (PIÑA, CIFUENTES , 2016)

Essa experiência assim como claro devem existir tantas outras acreditamos conseguem ler o aquilo que acontece e foi apresentado aqui e sair do simulacro para se tornar uma experiência real com uma dimensão maior de atuação. Acreditamos que compor coletivo desde a dança seja isso, de alguma forma voltar ao espaço público e todo mundo dançar como uma forma não só de entretenimento ou sexualizada mas como uma atividade coletiva onde se tenham níveis de percepção e de vibração dos quais não estamos acostumados. Precisamos olhar para as culturas de comunidades indígenas e africanas porque neles se encerra as formas que precisamos como humanos para viver em coletivo e de mãos dadas com a natureza.

FUTURO (Considerações finais)

Como foi apresentado neste texto, uma experiência pessoal em relação à dança contemporânea e um desconforto gerado a partir de uma desestabilização desta arte intimamente ligada à filosofia fizeram com que se gestaram vários movimentos que permitiram compreender e também ajudar a compreender a outros essa desestabilização e sua dimensão política por sobre a sua dimensão estética. Movimentos que procuram outro futuros com melhores condições para todas as pessoas, movimentos que questionam o espaço dos corpos e a real dimensão do que implica a dança para o ser humano. Acredito que conseguimos.

Como pode se ver no final da sessão anterior, chegamos à conclusão que educação e política pública que acompanhe a cultura são elementos fundamentais da construção de futuro que aparentemente essa desestabilização na dança contemporânea parece procurar. Também que como sociedade revisemos o que é a dança, suas formas, seus espaços e sua finalidade como elemento constitutivo fundamental para o fortalecimento do tecido social, questionar a maquinaria de entretenimento de palco para colocar os corpos juntos novamente em espaços onde a construção social e a vivência de liberdade possam contribuir com o coletivo.

BIBLIOGRAFIA:

BARRETO, Raquel de Oliveira, CARRIERI Alexandre de Pádua, ROMAGNOLI, Roberta Carvalho, **O rizoma deleuze-guattariano nas pesquisas em Estudos Organizacionais**, Cad. EBAPE.BR, v. 18, nº 1, Rio de Janeiro, Brasil. 2020.

BAUDRILLARD, jean, **"A Transparência do Mal: Ensaio Sobre os Fenômenos Extremos"**, editora Papirus, São Paulo, Brasil. 1990.

CHIROLLA OSPINA, **Vitalismo y Cuerpo sin Órganos en Gille Deleuze** Pontificia Universidad Javeriana Bogotá D.C. Colômbia. 2002.

CIFUENTES, Maria José, **"Ministério de assuntos del Movimiento"** em Perez, Victoria Royos e Diégo Aguilló (eds). Componer el Plural. Barcelona: Mercat des Flors, 2016,

DELEUZE, Gilles, **"Conversações"**, Editora 34, São Paulo, Brasil. 1992.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, **Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia**, Octubre Editorial Pre-Textos Valencia, Espanha, 2002.

DELEUZE, Gilles, **Diferença e repetição** Editora Graal, Rio de Janeiro, Brasil. 1988.

DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire, **Abecedário de Gilles Deleuze**, Éditions Montparnasse, Paris. TV Escola, Ministério da Educação, Brasil. 1988.

DERRIDA, Jacques **"Força de Lei: O Fundamento Misterioso da Autoridade"** editora WMF Martins Fontes. São Paulo, Brasil. 2010.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural da amefricanidade**. In: Tempo Brasileiro. Nº. 92/93 (jan./jun.). Rio de Janeiro, Brasil, 1988.

HEIDEGGER, Martin, **"Ser e Tempo"**, 1927, 14ª edição Editora Vozes, Rio de Janeiro, Brasil. 2018.

KRENAK, Ailton, **"Ideias para Adiar o Fim do Mundo"** editora Companhia das Letras, São Paulo, Brasil. 2019

LEPECKI, André. **Agotar la danza, performance y política del movimiento**, Universidad de Alcalá, Espanha. 2008

MORULANDA, Daniela Botero, **O lugar social do ensino do ballet clássico: Etnografia da linguagem, da corporalidade e do poder na incorporação de uma técnica.** Salvador, UFBA, Brasil. 2015.

MURTA, Flor, **Danças Contemporâneas: Articulando concepções e práticas de ensino,** Salvador, UFBA, Brasil. 2014

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista.** Ed Vozes, Rio de Janeiro, Brasil, 1980.

NASCIMENTO, Abdias, **O genocídio do negro brasileiro, Processo de um racismo mascarado.** Perspectivas, São Paulo, Brasil. 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O negro revoltado.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Brasil. 1982.

NASCIMENTO, Beatriz. **Kilombo e memória comunitária: um estudo de caso.** In: RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento.** São Paulo: Imprensa Oficial, Brasil. 2006.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução Crítica à Sociologia Brasileira.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Brasil. 1995.

RAMOS, Guerreiro Alberto. **As culturas negras no novo mundo.** São Paulo: Companhia Editorial, Brasil. 1946.

RANCIÈRE, Jacques **"O Ódio à Democracia"** editora Boitempo, São Paulo, Brasil. 2014

ZOURABICHVILI François, **El vocabulário de Deleuze,** Editorial Atuel. Buenos Aires, Argentina, 2007.

