

CORPOGRAFIA: DANÇA COMO CAMPO DE ATIVISMO POLÍTICO

Verusya Santos Correia¹

Resumo: O artigo tem o objetivo de proporcionar pistas para investigar de que maneira os trabalhos de dança podem instaurar: empobrecimento das ações perceptuais, negação de conflito, sobretudo o sentido de espetacularização. Aqui procuraremos ressaltar as co-implicações entre o corpo e o ambiente. A atenção que se desenvolve aqui é para o presente trabalho focaliza as situações instauradas pelas ações de dança em contextos urbanos sócio-economicamente “desfavorecidos” para buscar entender seu papel de desvio ou resistência profanatória (AGABEM: 2007) aos modelos promotores da espetacularização - papel ao qual denominaremos ativismo político.

Palavras-chave: Dança, Política, Espetacularização, Co-evolução.

O nosso objetivo é entender um pouco da tessitura de domínio que rege as relações sociais entre as pessoas, mediadas pelas imagens, ao qual o Debord denominou de *espetáculo*².

O espetáculo ao qual vamos nos debruçar neste artigo não se refere a montagem, a discussão cênica na dança, e sim a teoria desenvolvida por Debord, filósofo, diretor de cinema que escreveu o livro “A sociedade do Espectáculo” em 1967 na França, referente a sociedade capitalista. Dando visibilidade a um emaranhado de modos de controles, ao fortalecimento do domínio da mídia, o *espetáculo* que tem em seu alicerce o terreno da economia, onde um dos seus aspectos é a simplificação da sociedade.

Este modo de organização concentra todo olhar e toda concentração em características que podemos estar relacionando com a “negação da vida que se torne visível”, da “perda da qualidade”, é o próprio modo oficial da separação generalizada, é o espaço do olhar iludido e da falsa consciência. Este olhar iludido e esta falsa

¹ Mestranda PPG-Dança/UFBA. verusya@uol.com.br

² Ver Guy Debord. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1994.



consciência não podem ser chamados de vilões da modernidade ou o mal da história humana e, como também não podemos associá-los como produto da maquinária maciça das imagens. Esta organização o *espetáculo* é a própria visão de mundo que se concretizou.

O modo de produção existente constitui um modelo atual de vida em que o *espetáculo* no mundo real, não é o a mais, como também ele não sobra. É a própria inversão da sociedade real. E contém no núcleo de distribuição formas particulares, ações específicas como a informação, a publicidade, o consumo de entretenimento, ações culturais para direcionar a vida dominante na sociedade. Damos a isto a suspensão da temporalidade, pois todo o conteúdo do *espetáculo* são justificativas para continuidade e preservação do sistema hegemônico.

Parece-nos importante examinar com cuidado atitudes que se apresentam como liberais amigáveis e festivas, mas que, no entanto não se isentam de contradições. Porém é muitas vezes nestas apresentações amigáveis que os fenômenos aparentes do conceito de *espetáculo* agi de modo ordenado fazendo valer a sua verdade absoluta. “o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda vida humana - isto é, social - como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo o descobre como a *negação* visível da vida; como negação da vida que *se tornou visível*”(DEBORD: 1994).

Debord afirma que a dominação da economia sobre a vida humana criou características constituindo modos de ações a serem seguidas, a primeira delas é alteração do *ser* para o *ter*. Com todo acúmulo do consumo o universo especulativo tendo que abarcar toda a sua generalidade, implanta a transformação do *ter* para o *aparecer*. Criando em si todo um mecanismo em que a realidade individual torna-se social, estando totalmente vinculada, comprometida com a força social espetacular. Neste sentido o que lhe é oferecido a aparecer são ações de comando espetacular, o monopólio da aparência.

*O espetáculo é a conservação da inconsciência na mudança prática das condições de existência. Ele é seu próprio produto, e foi ele quem determinou as regras: é um pseudossagrado. Mostra o que é: o poder separado desenvolvendo-se em si mesmo...*³

³ Ver Guy Debord, op. cit., p.21.

A exibição espetacular, explica Agamben⁴, é a própria impossibilidade do uso. É neste ambiente onde a experiência reacionária, a preservação de estado cosmo são do controle do Estado, da instituição, de um determinado grupo específico à um certo número da população. O ambiente neste sentido pensado de forma segmentado, na manipulação do espaço e do tempo, em que o sujeito age sobre o objeto, proporcionando o desaparecimento histórico das situações, o esquecimento, a não identificação do problema, do conflito das relações que estão co-implicadas no ambiente circuntante.

A partir do texto “elogio da profanação” de Agamben a religião é definida como aquilo que subtrai pessoas, coisas, lugares ao uso comum e as coloca em uma esfera separada. A hipótese que Agamben nos traz é que em toda separação conserva em si um modelo genuinamente religioso. Profanar traz em sua ação um outro modo de fazer uso das coisas, dos lugares, é o que ignora a separação, a negligência. Pois a partir dos estudos comparativos sobre religião o arqueólogo e sociólogo francês Henri Hubert e Marcel Mauss contribuíram para nos mostrar que são os sacrifícios com sua série de rituais minuciosos que realiza e regula a separação. E que em cada cultura estas ações são diferenciadas.

... a passagem de algo profano para o sagrado, da esfera humana para a divina. É essencial o corte que separa as duas esferas, o limiar que a vítima deve atravessar, não importa se num sentido ou noutro. O que foi separado ritualmente pode ser restituído mediante o rito, à esfera profana⁵.

É no mesmo sacrifício que regula a passagem, ali a profanação pode emergir, o que estes estudos nos mostra que é através do contato que o desencantamento, e a ação de usar separado e petrificado pelo sagrado voltam para a esfera humana, foi o que eles denominarão de *contágio profano*.

O termo *religio* segundo uma etimologia deriva *relegere* (que tem objetivo a atenção para a manutenção do respeito e da separação entre o sagrado e o profano) “*Religio* não é o que une os homens e deuses, mas aquilo que cuida para que se mantenham distintos.” (AGAMBEN: 2007) Por isto a profanação significa um outro modo de ação, ignora a separação, não lhe dá importância, para que um outro uso seja feito.

⁴ Ver Giorgio Agamben. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007, p.71.

⁵ Ver Giorgio Agamben, op. cit., p. 66.

O que podemos ver são um outro uso proposto pelos jogos, e que tem um vínculo com a esfera sagrada. A maioria dos jogos que conhecemos tem relação direta com as cerimônias sagradas, práticas divinatória, por exemplo: o rito matrimonial vínculo com o brincar de roda; os instrumentos de adivinhação utilizava o pião e o xadrez, etc. O jogo apesar deste vínculo com a esfera do sagrado representava também a usa inversão, o jogo em sua potência tem como característica a quebra da unidade da esfera do sagrado. A ação do jogo desconecta a humanidade da esfera do sagrado sem exclui-lo totalmente. Pois o uso ao qual o sagrado é posto pelo jogo não tem nada haver com o consumo utilitarista. A profanação do jogo engloba as atividades que estamos acostumados a considerar de serias como: a esfera religiosa, a esfera do direito, da guerra como também da academia, etc.

A tarefa política e o profanar pode estar em toda a esfera que tenta manter o controle, que monta os seus alicerces normatizantes. Esta tarefa vai lá e modifica, porém não é tão simples assim. Nesta nova dimensão do uso que a criança, alguns filósofos, alguns artistas, os *homens lentos* segundo Milton Santos podem muito contribuir com este outro olhar/ ação à humanidade.

É o que a Paola Jacques propõe aos arquitetos quando proponhe *as errâncias pela cidade*, é o que o André Lepecki na área da dança e da performance fala sobre a *Paragem*, como Jacques Rancière escreve sobre *o espectador emancipado* e isto também se estende as potências do direto, da economia, da cultura e várias outras áreas. Mas o que podemos ver é que a era moderna deixou espalhado no seu campo de controle o enfraquecimento do jogo enquanto profanação.

Há suspensão da temporalidade onde o jogo, as danças, as ações do cotidiano estão a procura do eterno retorno ao sagrado, aos ritos, a procura do tempo perdido, neste sentido os jogos televisivos de massa, as danças espetaculares, as ações nos espaços luminosos fazem parte de uma nova liturgia, e secularizam uma intenção inconscientemente religiosa. “Fazer com que o jogo volte à sua vocação puramente profana é uma tarefa política”(AGAMBEN:2007).

A atenção que se desenvolve aqui é para o presente trabalho focaliza as situações instauradas pelas ações de dança em contextos urbanos sócio-economicamente “desfavorecidos” para buscar entender seu papel de desvio ou resistência profanatória

(AGABEM: 2007) aos modelos promotores da espetacularização - papel ao qual denominaremos ativismo político.

Para Fabiana Britto e Paola Jacques (2008) ambiente urbano não é o lugar estático. São as condições no espaço temporal para algo acontecer. E baseado nos parâmetros sistêmicos o meio ambiente é o envoltório que faz com que as constituições das relações aconteçam, o que resulta nas circunstâncias. Circunstâncias essas, entendida como um conjunto de coisas. E o tempo neste sistema é elemento constitutivo dos objetos e do seu entorno, neste sentido pode-se falar que o ambiente urbano são as condições, para que as relações aconteçam e, resultem em configurações transitórias em escala de tempo diversos. Estas configurações ganham a possibilidade de permanência e continuidade para as relações acontecerem. O ambiente urbano remete a uma experiência sensível, as condições da percepção; e não o objeto em si, isolado, mas as condições. O ambiente entendido como uma unidade sensorial. Pois no momento que as circunstâncias se relacionam, se emerge alguma coisa. E quando isto acontece, modifica o que emergiu, por isto a resultante desta interação é a modificação tanto do meio como das coisas co-relacionadas.

Entende-se aqui, que uma dada organização, um trabalho de dança por exemplo, é a resultante da co-relação entre o corpo e o ambiente, ao qual nomearam de *corpografia* (BRITTO E JACQUES: 2008). Pois a co-implicação entre estes dois sistemas se modificam mutuamente, com suas respectivas especificidade, não só criam vias de interlocução entre as áreas interessadas, mais de modo processual, desencadeia ações expansivas nos dois sistemas.

Segundo Fabiana Britto e Paola Jacques, *Corpografia* é a própria memória de vida inscrita no corpo, o registro da experiência de vida, uma grafia.

Para tanto necessitamos abrir um espaço de reflexão para determinados hábitos de gestos, discursos, que num primeiro momento pode parecer criativo, interessante, mas que de fato reafirmam idéias preestabelecidas, modos de controles fundadas no consenso, na normatização. Parece importante examinar com cuidado atitudes que se apresentam como produto acabado e resolvido, mas que, no entanto não se isentam de contradições.

Em 2003 a expressão contrapartida social causou polêmica quando surgiu nos editais de patrocínio cultural das estatais do Brasil (Furnas, Eletrobrás, Petrobras e BR).

Os projetos culturais a partir daquele ano financiados por estas estatais tinham as seguintes características: a obra deve chegar ao público a um preço acessível; e a preferência por projetos que tenham um vínculo com a comunidade (espaços urbanos sócio-economicamente abandonados pelo poder público).

A exigência de contrapartida social na época foi muito criticada por cineastas, produtores culturais e coreógrafos, que a interpretaram como “dirigismo cultural”. Na época, Eletrobrás e Furnas exigiam que os projetos culturais estivessem em sintonia com programas sociais do governo, como o Fome Zero.

Contudo o que se vê desde então é um crescimento das ações culturais sendo introduzidas em espaços urbanos ditos como: favela, comunidade, periferia, etc. Como também, uma enorme confusão das reais funções dos trabalhos artísticos financiados por estes editais e sua relação com os contextos aos quais trabalham.

O circuito de dança no Brasil na necessidade de cumprimentos dos créditos destes editais aderiram tais características como: o hibridismo cultural, a inovação tecnológica, a busca da originalidades aos grupos populares, a fixação de um tipo de dança (tipologia da dança). Porém tais características não levam as considerações que no caso do Brasil, um país com seu espaço grande e diverso com sua enorme diferença econômica entre as diferentes camadas sociais se veja direcionado a modelos normatizantes de trabalhos de dança que tem como obrigação a ação social.

Neste caso, trabalhos de dança em contexto urbanos sócio-economicamente “desfavorecidos” abandonados pelo poder público ignoram as condições interativas daquele contexto, contida na idéia de influência (BRITTO: 2008). Por isto que vemos os principais jargões da dança como: o balé sendo ensinado em diversos lugares, o balé como “a única dança possível”, ou como também “a dança é para todos os brasileiros”.

A não observação das habilidades corporais no determinado local, faz com que uma imposição cultural a um modo hegemônico de se dançar se estabeleça, eliminando a criatividade peculiar, específica do espaço/temporal. Neste sentido o *espetáculo* faz com que a dança igualifique os seus padrões de criação e composição, indicando que todo corpo pode dançar qualquer dança. Os padrões corporais das ações cotidianas são postos de lado, a própria experiência do dia - dia é isolada, separada. Pois o entendimento de ambiente na ação social, tem como referência o lugar, aonde as coisas

são colocadas, retiradas sem relação com o entorno. São os modos estanques, reacionários de um determinado grupo sobre outro, de uma idéia sobre a outra, de um modo de ser sobre o outro. Fortalecendo assim a homogeneização das relações pela preservação das hierarquias sociais; a eliminação dos valores e comportamentos contraditórios a construção de consensos.

Porém o ativismo político em dança que defendemos neste artigo não está relacionada com as ações sociais, ou até mesmo com ações planfetárias que buscam uma recompensa, que tem um discurso nostálgico relativo a um passado sofrido. Estes modos acima citados podem a princípio parecer uma crítica ou uma denúncia, porém muitos se comportam com propósitos muito similares ao *espetáculo* segundo Debord, com tudo são também ações consensuais.

... a dança contemporânea...Não estando, como o balé, comprometida com um conjunto fixo de passos conjugados segundo um padrão estável de dominância associativa; nem sendo, como foi a dança moderna, um campo de referência metafórica, a dança contemporânea expressa uma lógica relacional não hierárquica entre o corpo e mundo⁶.

A partir da Teoria Geral do Sistema, a dança é a resultante da co-relação entre o homem e o meio ambiente. Com isto o meio ambiente, é uma condição para que a dança possa acontecer e, não apenas o lugar onde a dança se instala.

Defendemos aqui que a dança enquanto ativismo político é ter consciência da sua situação como condição para mudança sem eliminar o outro, o diferente, é a valorização, a garantia da existência da alteridade. É a própria ação do corpo que dança, através de posicionamentos contra-hegemônico, e que esta ação também resulta uma corpografia diferente à dança. Como abordou Agamben:

Profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender com elas um novo uso, a brincar com elas. A sociedade sem classes não é uma sociedade que aboliu e perdeu toda a memória das diferenças de classe, mas uma sociedade que soube desativar seus dispositivos, afim de tornar possível um novo uso, para transformá-las em meios puros⁷.

Nesta lógica *profanatória*⁸ a dança desenvolvida em contextos urbanos sócio-economicamente abandonados pelo poder público, significa considerar as condições

⁶ Ver mais detalhes em Fabiana Britto. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: Fabiana Dultra Britto, 2008, p.15.

⁷ Ver Giorgio Agamben, op. cit., p. 75.

⁸ Ver Giorgio Agamben, op. cit., detalhes no capítulo *Elogio da Profanação*.

interativas deste contexto, reconhecer a dinâmica em que a *corpografia* é um jeito de enfatizar a alteridade.

Referências bibliográfias:

AGABEM, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

BRITTO, Fabiana D.. *Temporalidade em dança: Parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: Fabiana Dultra Britto, 2008.

BRITTO, Fabiana D.. *Corpo e ambiente: co-determinações em processo*. Cadernos PPG-AU/FAUFBA-VOL.1, nº1 (2003) – Salvador FAUFBA: EDUFBA, 2003V.:IL.

BRITTO, Fabiana D. & JACQUES, Paola B.. *Cenografias e Corpografias urbanas um diálogo sobre as relações entre o corpo e cidade*. Cadernos PPG-AU/FAUFBA-VOL. 1, nº1 (2003) – Salvador FAUFBA: EDUFBA, 2003V.:IL.

_____. (org.). *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Pag. 14 – 23, 56 - 79 e 108 – 119. Salvador: EDUFBA, 2010.

_____. *Corpocidade: arte enquanto micro resistência urbana*. Revista de Psicología, V.21 nº2, P/337-350, Maio/Agos. 2009.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.