

## Aquilo de que somos feitos: ação política

Nirvana Marinho



Imagem 1: Jamil Cardoso em ensaio da peça *Encarnado*.

### Recomeçando do fascínio

Este artigo é uma visita <sup>1</sup> à tese de doutorado Políticas do Corpo Contemporânea: Lia Rodrigues e Xavier le Roy<sup>2</sup> e também advém da experiência aplicada

em oficinas e palestras sobre o corpo contemporâneo presente em obras coreográficas da atualidade, sobretudo no contexto brasileiro. Aqui, as preocupações dos artistas se voltam para um tipo de corpo, para questões conceituais ligadas à política e identidade e também às mudanças que vimos sentindo na cena da dança na última década.

A partir da releitura do trabalho da coreógrafa Lia Rodrigues<sup>3</sup> cresce o fascínio por uma companhia de dança que se preocupa com seus arredores e marca nosso olhar voltado para a produção atual. O novo trabalho acaba de estreiar na França – *Pororoca* (2009) – e a apresentação brasileira será no Centro de Artes da Maré entre março e abril de 2010. Ao lado disso, tão marcante quanto sua nova estreia, são os artistas apresentando novos olhares para a dança contemporânea no Rumos Dança, programa do Instituto Cultural Itaú, que aconteceu de 6 a 14 de março deste mesmo ano.

Diante disso, perguntamos: o que no corpo é político? Com o foco na processualidade da criação em dança, o corpo vem sendo constituído e contaminado pelo meio em que está imerso e por um certo discurso que, na realidade, fala de um ponto de vista (quase sempre) vulnerável. E sobre essas similaridades em obras de dança contemporânea que recorreremos para nos perguntar sobre políticas do corpo contemporâneo.

Em *Aquilo que somos feitos* (2000) de Lia Rodrigues, a dança se depara com passos, movimentos, corpo, espaço-tempo, mas também – talvez devêssemos dizer, sobretudo – com sua cultura: qual corpo, de onde, com quais estórias, em qual contexto sociocultural, mediado por tantas informações diversas. É no instante do estar corpo que a própria forma do corpo pode dizer do que ele é feito. É da forma de ser corpo; um jeito de poder dar conta de falar de sua constituição, do projeto corpo, projeto ao mesmo tempo biológico, cultural, social e político. E da ênfase no caráter político que singulariza esse corpo.

Falar de uma política do corpo aponta para o paradoxo da política: nasce do homo sacer<sup>4</sup> e é inerente ao corpo; político não é uma qualidade nem a ilusão de unidade, mas o conflito da partilha. Nessa família bibliográfica – Rancière, Foucault – a biopolítica torna-se modo de existência máxima, sobretudo no mundo contemporâneo no qual o trânsito constante nos obriga a saber onde estamos, a nos localizar por necessidade de sobrevivência em meio ao turbilhão de informações. Estar não é mais acaso, é escolha, e

escolher é da ordem do político. O corpo escolhe todo tempo. E olhar com essa lente a dança hoje produzida nos induz a refletir sobre modos estéticos e políticos da dança na atualidade.

Este artigo recorre a conceitos de performance trabalhados em Auslander<sup>5</sup> e àqueles sobre políticas nas artes contidos em Rancière,<sup>6</sup> igualmente à base imprescindível da biopolítica de Foucault e àquela também estudada por Pal Pebart.

O objetivo é compreender o corpo manifesto, afirmativo politicamente, a partir de duas estratégias – expor-se e demarcar o meio – presentes em Aquilo... e que aqui são correlacionadas com a concepção de trabalho em processo presente nas peças do programa Rumos, especialmente de Dani Lima e Andrea Bardawil, por haver em seus trabalhos – Para minha filha (2010) e Graça (2010), respectivamente – também um debate sobre Aquilo que somos feitos. Ao expor o corpo permeado de imagens, estórias e pessoas, e ao demarcar um território desse corpo, propõe-se um modo de entender política como ação no mundo. Sempre o fascínio.

### **O que constitui não é só o que aparece**

O traço da materialidade do corpo, de constituição do ser humano, de desnudar o caráter do corpo propriamente dito inclui tudo que o nele se organiza, consciente e inconscientemente. Os corpos nus expõem não só pele, carne, forma, sensação, mas as maneiras de lidar com sua forma: ajustes, gestos que tomam o corpo todo, uma movimentação sutil, uma intimidade que invade os olhos de quem vê.

Pelos aspectos de nossa constituição morfológica, de nossa semelhança animal, de nossa fragilidade física é possível saber sobre nosso comportamento, sua atitude diante das frases de ordem, dos jargões, no canto ou na palavra. A política que norteia o corpo contemporâneo tem jargões próprios, mostrados em gestos e movimentos em "Aquilo...".



Imagem 2: Foto enviada pela coreógrafa Andrea Bardawill.

O propósito de criação de uma realidade cênica se confronta com a realidade do corpo. Essa é a premissa definitiva para o trabalho contemporâneo e inovador que Lia propõe em Aquilo... É curioso verificar que em tempos de descobertas essenciais do corpo e de novas formulações filosóficas, o fenótipo<sup>7</sup> fala do que o corpo é feito.

O olhar de quem assiste modela o corpo que se expõe: diz de sua materialidade exposta e também acaba por desenhar certa concepção política de ser no mundo; o constrangimento de ver corpos nus se debatendo nos remete a sua forma de atuação no mundo, singular e social; misturam-se, diante de nós, as imagens do corpo privado e do corpo público.

As manchetes de jornal da época de Aquilo... falam-nos sobre o território desse corpo: "De que o Brasil é feito", Nayse Lopez (Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 19 de junho de 2000); "A dança como manifesto", Helena Katz (O Estado de São Paulo, Caderno 2, São Paulo, 5 de julho de 2000); "De peito aberto para debater e pensar a dança", Adriana Pavlova (O Globo, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 2 de julho de 2000); "Dança feita de ideias, corpos e indignação", Sílvia Soter (O Globo, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 14 de julho de

2000) e "Refrões políticos dançados em quase manifesto", Sandra Meyer (A Notícia, caderno cultural Anexo, Joinville, 7 agosto de 2001).

2010. Rumos Dança do Instituto Cultural Itaú. Oito dias de imersão<sup>8</sup> com 21 projetos de pesquisa em dança contemporânea selecionados pelo referido programa que marca, em todas as suas edições, novos rumos do que se vem pensando em dança. Com preocupação nos processos de criação, evidenciados pelos blogs de cada criador, dois trabalhos dialogam com as ideias presentes neste artigo: Para minha filha, de Dani Lima – coreógrafa carioca que vem trabalhando com a poética da intimidade e que nesse projeto compartilha três solos criados em parceria com Marcela Levi e João Saldanha –, e Graça, de Andréa Bardawill – interpretado por Maria das Graças Martins –, ambas de Fortaleza com estórias diferentes, mas aqui convergentes sobre a dança.

Aquilo de que são feitas essas danças é de cunho pessoal e, como afirma Dani Lima em texto da cena, é difícil sair da primeira pessoa, isso aberta; e Graça, na cena, afirma que o fardo será leve, ela será ela mesma. Expor-se em primeira pessoa em cena acaba sendo ação de manifestar, portanto, ação política de ser, do ponto em que se está, mostrando, assim, não só entranhas, mas o modo com o qual cada um se relaciona com nosso entorno.

A coragem de se expor mostra enorme vulnerabilidade, mas também tem como premissa um ato de demarcar território, um espaço de crítica, como dirá Auslander. Crítica vem do impulso de se expor, inevitavelmente, e menos de um propósito discursivo literal, ou seja, "deste palanque chamado palco, protesto contra". Menos politizante, mais político, o corpo se biparte ao falar de si e do meio em que se está; vive o conflito da cissão de seu direito – posso falar? Expõe e demarca: duas ações complementares, aqui mesmo um binômio, usado como estratégia de criação e de leitura do corpo contemporâneo.

Tanto Para minha filha como Graça urgem por criações em processo, pela figura da identidade e da diferença e pela necessidade do encontro, do confronto, do embate. Em Para minha filha, três criadores falam sobre certa imagem do feminino. Em Graça, dois universos – da dança contemporânea e da cultura popular – se encontram em árido campo cearense. A fertilidade do encontro está na autonomia – não se duvide da potência disso – e não mais no medo de se expor, da vulnerabilidade nem na atribuição de legitimidade a outrem, qualidade em jogo em estéticas dominantes.

Processos, no contexto desse programa e dos rumos que ele aponta, são espaços de encontro. O encontro tem a natureza do embate, mas não deixa de ser poético. Parece



haver uma nostalgia do encontro, em que o público é o convidado – todo tempo a luz da plateia fica acesa. Não se trata só da coreógrafa consigo ou com sua filha, nem da artista com sua estória, mas de nós mesmo com "a dança que queremos dançar", como afirma Bardawill.

#### A arena na qual co-habitam políticas do corpo

Ao adentrar o campo teórico das leituras até aqui apresentadas, não se pretende distinguir teoria e prática, mas convergir ambas em uma arena. Assim, reunimos Agamben, Auslander e Rancière ao lado de Lia, Dani e Andrea. Como em uma arena grega, todos podem ser vistos.

O paradoxo da política fala sobre algo inerente ao corpo. A biopolítica, como apontamos, torna-se modo de existência máxima: "o rio da biopolítica que arrasta consigo a vida do homo sacer, corre de modo subterrâneo, mas contínuo".<sup>9</sup> Agamben propõe uma zona que precede a distinção entre sacro e profano, religioso e jurídico, no qual está a estrutura política originária. A biopolítica emerge como campo, puro, absoluto e insuperado, no qual o paradigma oculto do espaço político da modernidade convida-nos a reconhecer metamorfoses e travestimentos, afirma o autor.

Sugere-se pensar metamorfoses e travestimentos em dança no corpo que se expõe e se demarca, que manifesta sua existência de vida nua: estória de sua filha, de sua terra, de seu corpo, colocando-o como manchete de jornal. Um território de insistência do corpo em sua vida nua está presente na dança contemporânea de nossa década.

O direito, a reivindicação da vida conduz, segundo Agamben, à primazia do privado sobre o público. O corpo se inscreve na ordem estatal por seu direito biológico de existir, uma resistência por ser. Insiste. Não há limite definido entre o corpo soberano e a vida nua. "Politização da vida", definida inicialmente por Karl Löwith,<sup>10</sup> nasceu como caráter de estados totalitários, e Agamben está interessado em deflagar estados de exceção permanentes em nossa era. Assim, somos induzidos a observar tal caráter de contiguidade entre democracia e totalitarismo. A ordem do estado está no corpo.

"Corpus é o novo sujeito da política, e a democracia moderna nasce propriamente como reivindicação e exposição deste "corpo"; habeas corpus ad subjiciendum, deverá ter um corpo para mostrar".<sup>11</sup>

Sob outro ponto de vista, Philip Auslander define que a arte política, advento próprio da arte conceitual e transgressora dos anos 60, não está fora do objeto, mas é a ele

intrínseco. O grito político presente no corpo é afirmação social, mas também presentifica o objeto em sua representação na cultura – dentro, pertencente, atuante, modificador da mesma. Auslander comenta que a natureza política da performance pós-moderna dos anos 80 dos Estados Unidos tem relação com a cultura midiaticizada. As relações entre arte e política foram-se formatando em meados dos anos 60, se estendendo na produção artística nas duas décadas seguintes. Isso influenciou um modo peculiar de forma cênica: a performance. Quem acaba por encaminhar esse debate é a teoria crítica e, posteriormente, os estudos culturais. A base foi o contexto filosófico da Escola de Frankfurt e a discussão da cultura de massa. Como as mídias acabaram por modificar nosso modo de atuar politicamente? Frederic Jameson, teórico do pós-modernismo citado por Auslander, acredita que "produção estética hoje se torna integrada na produção de mercadorias em geral".<sup>12</sup>

Desse modo, Auslander descreve o posicionamento do sujeito dentro do discurso dominante. Mesmo quando se trata de sistema excludente, o sujeito e sua visão de mundo evidenciam-se claramente em razão de sua atuação política. A cultura, em Auslander é um espaço de crítica.

Rancière, por sua vez, ao falar a respeito de partilha do sensível (livro homônimo), fala-nos sobre como os regimes de artes dialogam com a modernidade, baseando-se na concepção de vanguarda. A vanguarda tem por tarefa ser a marcha militar à frente (noção topográfica) mas também antecipar novos modos de vida (noção estética), inventar formas sensíveis e novos limites. Está à frente e assim antecipa esteticamente novos modos de vida.

Por regime estético das artes, Rancière compreende a potência do pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo, uma ideia de sensível estranho a si mesmo. O cerne da questão da estética encontra-se na desobrigação da arte da hierarquia de temas ou gêneros, mas se concentra na implosão mimética da arte para um estado de "autonomia e identidade de suas formas pelas quais a vida se forma a si mesma".<sup>13</sup> O estado estético define-se como "momento de formação de uma humanidade específica", política porque está situada na vida, no fazer vivente e na condição de olhar a si mesma, que Rancière nomeia como uma espécie de "virtualidade nos modos de experiência sensíveis".

Nessa direção, política é uma forma artística vivente, na qual a estética é um exercício de autonomia. Nomear-se em uma estratégia de vanguarda: ir à frente, tomar distância e antecipar novos modos de vida, ou de olhar.

Em *Inconsciente estético*,<sup>14</sup> o filósofo francês refaz a concepção de inconsciente quando nos remete ao pensamento. Assim ele chama o pensar na arte: inspirado por figuras arquetípicas citadas por Freud para formular sobre o inconsciente, Rancière explica a identidade dos contrários – o que se sabe e o que não se sabe, o que age e o que padece absolutamente –, aquilo que é próprio da arte. Em vez do fazer, o pensar sobre si mesmo; uma dualidade entre não saber o que se faz, ser incapaz e, ao mesmo tempo, fazer, produzir, dar corpo.

A revolução estética de Rancière é a abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade, revogando o regime representativo que também implica determinada ideia de pensamento que se define como ação em matéria passiva. O corpo não é passivo. O pensamento age sobre si mesmo no corpo, sendo um ato político de insurreição. Assim aparece a metáfora que conjectura estética e política.

Traz-nos, tal concepção, a possibilidade de falar de política não só como manifesto, exposição do corpo e demarcação de território em que ele atua, mas também, torna complexa a encenação do corpo quando entendemos vanguarda e o regime estético inconsciente no qual estamos submetidos. Um pensamento sobre si mesmo, paradoxo sobre a atividade e a passividade, sendo um binômio (pensamento-pensamento) e não uma dicotomia. Rancière nos lembra do jogo constante da arte daquilo que aparece e do pensamento que a formula, um espelho de si mesmo. Supomos ser uma espécie de panóptico da arte.

O corpo contemporâneo preocupado em dançar essa realidade se depara com a processualidade da criação, com estratégias que mostrem do corpo sua estória. Paragens, desistência, quebra de discurso, completa não linearidade das cenas culminando com a não conexão lógica – que nos desobriga, cada vez mais, de qualquer hierarquia – e aspectos identitários do palco estão presentes desde o trabalho de 2000 de Lia Rodrigues até muitos apresentados no Rumos Dança, na ocasião em que iluminamos este texto.

Quando a dança contemporânea se voltava para dispositivos de desestabilização da coreografia – dança sem movimentos, sem passos codificados – o corpo

se reconhecia na sociedade que habita. Do lugar em que se espelha o corpo, a dança manifesta identidades que fazem encontrar as diferenças, como aparece em Graça. Da sobreposição do privado ao público, o que é individual torna-se político, compartilhado. Uma estética de vanguarda continua a fortalecer o inconsciente da dança – pensar sobre si mesma.

---

<sup>1</sup> Este artigo tem trechos do trabalho realizado no PQI – Programa de Qualificação Interinstitucional para o qual foi escrito o artigo Aquilo de que somos feitos: ação política, portanto, mediada, que não foi publicado.

<sup>2</sup> Defendida em 2006 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC, São Paulo, orientada pela Profa. Dra. Helena Katz.

<sup>3</sup> Site da cia <http://www.liarodrigues.com/index.html>

<sup>4</sup> Homo sacer é, segundo Agamben (2004, p. 79), "a figura do direito romano arcaico no qual o caráter de sacralidade liga-se à vida humana como tal", assim afirma Agamben. Sacer está na posse dos deuses, mas, unido à vida humana, adquire potencial impunidade à morte; é o cruzamento entre 'matabilidade' e 'insacrificabilidade'.

<sup>5</sup> Auslander, 1992

<sup>6</sup> Rancière, 2005b; 2009.

<sup>7</sup> Fenótipo: manifestação visível de um genótipo. Genótipo: composição genética de um indivíduo.

<sup>8</sup> O provável tom de relato de experiência, nessa parte do texto, vem do fato de este artigo ter sido escrito justamente em meio a esse programa, fato que contaminou verticalmente nossas reflexões.

<sup>9</sup> Agamben, 2004, p. 127.

<sup>10</sup> Apud Agamben.

<sup>11</sup> Agamben, 2004, p. 129.

<sup>12</sup> Auslander, 1996, p. 56.

<sup>13</sup> Agamben, 2005, p. 34.

<sup>14</sup> Agamben, 2009.

## Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2002.

\_\_\_\_\_. Estado de exceção. São Paulo: Editora Boitempo. 2004.

AUSLANDER, Philip. Presence and Resistance – Postmodernism and Cultural Politics in Contemporary American Performance. The University of Michigan Press. 1992.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal Editora. 1979.

\_\_\_\_\_. Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung. Bulletin de la Société française de philosophie, v. 82, n. 2, 1990, p. 35-63. (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Tradução de Gabriela Lafetá Borges e revisão de Wanderson Flor do Nascimento.

\_\_\_\_\_. Vigiar e punir. Petrópolis: Editora Vozes. 2000.

\_\_\_\_\_. Ordem do discurso. São Paulo: Editora Loyola. 2004.

PELBART, Peter Pal. Vida capital – ensaios da biopolítica. São Paulo: Iluminuras. 2003.

RANCIÈRE, Jacques. O desentendimento – política e filosofia. São Paulo: Edição 34. 1996.

\_\_\_\_\_. [www.secsp.org.br/secc/conferencias/](http://www.secsp.org.br/secc/conferencias/). 2005a.

\_\_\_\_\_. A partilha do sensível. São Paulo: Editora 34. 2005b.

\_\_\_\_\_. O inconsciente estético. São Paulo: Editora 34. 2009.