

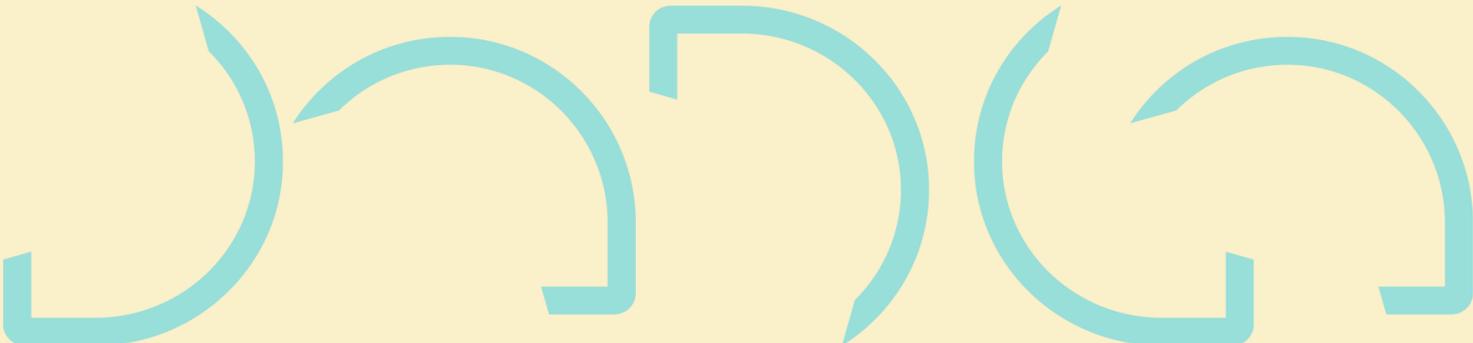
revista
brasileira
de estudos
em
dança

Mal passado: por uma historiografia da dança a partir de uma perspectiva marxista anticolonial

*An underdone past:
a historiography of dance from an anti-colonial Marxist
perspective*

Luciana Gomes Ribeiro

RIBEIRO, Luciana Gomes. Mal passado: por uma historiografia da dança a partir de uma perspectiva marxista anticolonial. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, vol. 01, n. 01, p. 211-229, 2022.



RESUMO

Esse artigo destaca os desafios em se pesquisar o campo de conhecimento História debruçado sobre a prática da dança e suas produções, particularmente quando organizado como componente curricular num curso de formação superior em dança – uma licenciatura. A crise que se atravessa diante do reconhecimento colonizador de um conhecimento é aqui analisada a partir de uma perspectiva marxista anticolonial onde os questionamentos diante dos conteúdos e das narrativas históricas tomam um lugar central. Para além, se pergunta que lugar ocupa os conhecimentos da história oficial da dança. Como fazer cruzar os conhecimentos já produzidos com a realidade e as histórias dos sujeitos do tempo presente? Dessa forma, nessa historiografia da dança acaba-se destacando o que se constituiu e ainda se mantém como hegemônico e o que foi invisibilizado. O mal passado existente e vivido no presente, que carrega em si as contradições e a condição de reelaboração e transformação.

PALAVRAS-CHAVE história; dança; historiografias da dança; perspectiva marxista anticolonial.

ABSTRACT

This article highlights the challenges of researching the field of historical knowledge about dance and its productions, particularly when it is organized as a curricular component in a dance course for higher education - a licentiate degree. The crisis in the face of the colonising recognition of knowledge is analysed here from an anti-colonial Marxist perspective where the questioning of contents and historical narratives takes centre stage. In addition, the question is asked about the place that the knowledge of the official history of dance occupies. How can the knowledge that has already been produced be crossed with the reality and the stories of the subjects of the present time? In this way the historiography of dance ends up highlighting what has been and still is hegemonic and what has been made invisible. The evil past that exists and is lived in the present, which carries within itself the contradictions and the condition for re-laboration and transformation.

KEYWORDS history; dance; dance historiographies; Marxist anticolonial perspective.



Mal passado: por uma historiografia da dança a partir de uma perspectiva marxista anticolonial

Luciana Gomes Ribeiro (IFG)¹

¹ Docente do Instituto Federal de Goiás/campus Aparecida de Goiânia, atuando no ensino médio, licenciatura em dança e no mestrado em ensino de Artes - ProfArtes. Doutora em História pela UFG. Autora do livro *Breves Danças à Margem*, 2019. Contato: luciana.ribeiro2@ifg.edu.br

Uma Licenciatura em Dança, ofertada por um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, na cidade de Aparecida de Goiânia, no estado de Goiás, Brasil, América do Sul. Camadas e camadas de um capitalismo periférico. O curso foi criado em 2013, tendo como um dos seus princípios, o estabelecimento de uma relação concreta, histórica e dialética com as demandas e necessidades relacionadas ao contexto cultural e artístico da cidade de Aparecida de Goiânia, da região metropolitana de Goiânia e do Estado de Goiás, particularmente no que tange a dança, buscando fortalecer e consolidar as manifestações artísticas locais em diálogo efetivo e ativo com as produções artísticas nacionais e internacionais, ampliando e aprofundando o cenário com outros formatos e acervos de dança constituídos historicamente.

O campo de conhecimento História ganha outros contornos ao se debruçar sobre esses princípios. Nessa perspectiva, o Tempo não é algo natural e evidente, ele é uma construção cultural. Isso significa lidar com filtros e redes de pertinência de sentidos para a vida. Quer dizer que o Tempo não é único e, portanto, a História não é única, ao contrário, ela é, enquanto área de conhecimento, justamente a identificação e a compreensão da produção de histórias que possuem sentidos próprios e plurais. A História debruça-se sobre os critérios de seleção e de relevância dos acontecimentos, explicitando, investigando e problematizando-os. Estes apontamentos são fundamentais para a compreensão da multiplicidade de histórias produzidas, que aqui se direcionam para as muitas escritas e narrativas sobre a dança. Até porque estas histórias também são responsáveis pela produção e compreensão do conhecimento Dança, por meio de concepções explícitas ou implícitas nas formas de apresentá-la e narrá-la. Para Koselleck (2006), a História é um jogo entre três esferas de tempo: a dimensão existencial, o conjunto de fatos do passado e o conhecimento e concepção que se tem da vida. Cada um destes tempos relaciona-se um com outro, influenciando e sendo influenciado. Por isso a história é apreendida na sua própria historicidade.

Daí deduz-se que, fora da narração, os acontecimentos em si são mudos; só falam porque foram inseridos numa certa combinação entre eles. Logo não existem 'fatos nus': os fatos estão sempre vestidos, tudo depende de como isso é feito, pela 'alfaiataria' do historiador. (Bodei, 2001, p. 66)

Nesse sentido, os componentes curriculares de uma formação superior em dança que tratam da história precisam reconhecer as esferas de tempo e os processos narrativos que produziram e produzem as histórias das danças. Entram em questionamento narrativas históricas que são apresentadas como referências únicas para a produção de danças, e particularmente reconhecidas e apontadas como modelo para a pesquisa e o estudo sistemático da dança, ou seja, para e na produção acadêmica. Atualmente, no Brasil, essas questões são destacadas também a partir da problematização do processo colonial e das especificidades trazidas pela condição de colônia.

No caso da dança, as possibilidades de vivenciá-la e também registrá-la estão relacionadas às várias concepções que se tem dela e, principalmente, se aquilo que se faz é considerado dança, se é considerado arte. Esta é uma das grandes problemáticas na constituição das histórias da dança no Brasil. Na maioria delas não estão explícitos os conceitos que estabeleceram os critérios de seleção e relevância, conseqüentemente do que entrava e do que ficava de fora. Isto acarretou em um naturalismo dos próprios fatos e, conseqüentemente, do funcionamento e ordenamento evolucionista destes, além de um essencialismo ao fenômeno dança. A concretude disto na dança ecoa diretamente no desenvolvimento da mesma. Como na modernidade os conceitos criam experiências (Koselleck, 2006), isto faz com que o “Anjo da História” de Benjamin não consiga parar de repetir o passado, consolidando o “estado de exceção permanente” vivenciado principalmente na concepção progressista de história consolidada desta mesma modernidade. (Ribeiro, 2010, p. 117)

Esta situação era encontrada no campo da história da dança no Brasil de uma forma geral, até bem recente. Roberto Pereira escreveu um artigo publicado em 2007, intitulado “Livros de história da dança no Brasil: porque eles merecem ser lidos”, onde faz um minucioso levantamento desta produção na época. Pereira apresentou como o quantitativo de publicações foi aumentando consideravelmente e, particularmente, como o perfil e perspectivas historiográficas dessas produções se alteraram significativamente. As publicações sobre história da dança no Brasil aconteceram somente na década de 1980 e foram sete². Além de uma

² “Nos passos da dança”, de Maribel Portinari (1985). “Pequena história da dança”, de Antônio José Faro (1986). “Imagens da dança em São Paulo”, de Cássia Navas (1987). “A dança no Brasil e seus construtores”, de Antônio José Faro (1988). “A dança teatral no Brasil”, de Eduardo Sucena (1989). “História da dança”, de Maribel Portinari (1989) e “Danças populares brasileiras”, de Helena Katz (1989).

ineficiente distribuição, essas primeiras escritas foram realizadas por ex-bailarinos, jornalistas e críticos de dança – que eram ex-bailarinos e jornalistas. Esse número dobrou na década de 1990, sendo, em sua grande maioria, biografias e cartografias de contextos regionais e locais, inclusive de festivais de dança. Este perfil explicitou não só um cuidado maior com as particularidades, mas também o esforço de contornar a grande lacuna existente no campo do registro, catalogação e acessibilidade de documentos e memórias da dança no Brasil. Como os materiais encontrados são sempre vastos e diversos, a organização e divulgação destes tornam-se uma grande contribuição para ambas às áreas: dança e história.

Nos cinco anos iniciais da primeira década dos anos 2000, a quantidade triplicou. E esse número continuou crescendo e o cuidado historiográfico também. Atualmente já pode-se contar com iniciativas de grupos de pesquisa³ e produções cada vez mais minuciosas e que apresentam questionamentos relevantes e desestabilizadores para contribuir com a produção de conhecimento no campo da historiografia da dança brasileira. As produções mais recentes procuram um rigor no que concerne às informações dos acontecimentos e, principalmente constroem perguntas e respostas respeitando e valorizando os contextos particulares de dança. Ocorre a ampliação dos fatos e das memórias da dança. A manipulação de uma multiplicidade de arquivos e principalmente a produção de muitas histórias vindas de um mesmo arquivo possibilita a compreensão de que estes – como acervos organizados de determinados acontecimentos – estão, de alguma forma, terminados, mas, ao mesmo tempo, são intermináveis (Ricœur, 2007). E assim pode-se pensar de forma mais crítica e propositiva sobre as disciplinas de História da Dança dentro das várias formações específicas em dança.

³ Como é o caso do próprio Seminário Internacional de História(a) de Dança(s), cuja segunda edição aconteceu em dezembro de 2021 e do qual esse texto é um desdobramento. O evento foi organizado pelo Grupo de Pesquisa em Memória e História da Dança/CNPq_UFG), Programa de Pós_Graduação em Artes da Cena da UFG, Programa de Pós_Graduação em Dança da UFRJ, Programa de Pós_Graduação em Performances Culturais da UFG, Associação Nacional de Pesquisadores em Dança/ANDA, Estudos de Histórias da Dança do Brasil da UFRJ e a Rede Descentrados.

Historiografia da Dança e o Marxismo

Será apresentada uma abordagem historiográfica da dança, em uma perspectiva marxista e, posteriormente, como essa perspectiva se vincula à questão colonial assumindo assim, uma postura anticolonial. Esse exercício faz parte da metodologia das próprias disciplinas de História da Dança e do Corpo I e II, ministradas na Licenciatura em Dança do IFG/Campus Aparecida de Goiânia. A perspectiva marxista tem como método de análise, interpretação e produção de conhecimento, o materialismo histórico. E aqui faço alguns destaques, a partir dos apontamentos de Fernandes (2020):

1. pressupõe-se que a materialidade, ou seja, a realidade é que gera as teorias humanas. Assim a teoria é resultado da realidade material transposta para a nossa cabeça pensante;
2. entretanto, a realidade é contraditória, dialética, carrega consigo a possibilidade de sua negação, ou seja, a realidade está em movimento, é viva, produção humana;
3. assim, a concepção dialética e histórica da realidade, ou seja, a compreensão de que a realidade e as teorias sobre ela são produções humanas que carregam em si, as suas contradições, é fundamental na compreensão marxista;
4. e, por último, a questão da práxis. O lugar que o ser humano ocupa diante e na realidade, ou seja, o exercício de estar na realidade, de comprovar a verdade levantada, identificada, interpretada;
5. concluindo que não basta interpretar, ou identificar, ou contemplar, é preciso transformar.

Assim o materialismo histórico permite compreender que as coisas não surgem do nada e que as escolhas não são somente individuais, nem livres, aparecendo ou desaparecendo dentro de um contexto. Ele conduz à consciência da própria historicidade (Gramsci, 1978) da realidade, da existência, das produções da vida concreta. A problematização que se constrói diante do fenômeno dança parte da identificação e compreensão dos processos de produção da sua existência. Nessa perspectiva, vai-se em busca da materialidade da dança e dos espaços objetivos onde esta se dá, destacando que na práxis marxista a concepção subjetiva da realidade também é compreendida como fato histórico, como “subjetividade histórica de um grupo social” (idem).

A metodologia, dentro dessas disciplinas, se direciona para a compreensão historiográfica da dança considerando e identificando os vários modos de produção da vida, da humanidade a partir de duas chaves de interpretação: a) as formas de estrutura e organização social – produção concreta da vida que explicita relações de poder: dominante X dominado, oficial X oficioso e que no capitalismo ganha outros e complexos contornos; b) e as formas de compreensão de mundo – sistemas e lógicas de pensamento, graus de conhecimento humano. E essas duas chaves de interpretação são atravessadas por duas categorias principais: 1. Corpo, como produção de relações e sentidos, ou seja, debruçando-se sobre a produção histórico-social da corporeidade; e 2. Dimensões humanas distintas, elencando a dimensão prático-utilitária e, em contrapartida, a dimensão estético-sensível, sabendo-se que o ser humano vive em muitos mundos a partir de chaves distintas e que não se passa de um mundo para outro sem a chave respectiva, qual seja, sem mudar a intencionalidade e o correspondente modo de apropriação da realidade (Kosik, 1976).

Na relação prático-utilitária, o sujeito trata de satisfazer uma necessidade humana determinada e, por isso, valoriza os objetos de acordo com sua utilidade ou capacidade de satisfazê-la. (...) Na criação artística, ou relação estética criadora do homem com a realidade, o subjetivo se torna objetivo (objeto), e o objeto se torna sujeito, mas um sujeito cuja expressão já objetivada não só supera o marco da subjetividade, sobrevivendo a seu criador, como pode ser compartilhada, quando já fixada no objeto, por outros sujeitos. (Vazquez, 1978, p. 56)

As disciplinas de História, dentro da Licenciatura em Dança do IFG, nessa perspectiva, buscam o exercício reflexivo da prática social, a partir da identificação das diversas narrativas da dança e seus vínculos e funções sociais trazidas pelos(as) alunos(as), seguido da problematização das relações sociais que produzem essas narrativas, essas histórias cruzando com os seus modos de produção, as instituições e/ou comunidades que as produzem, seus sujeitos e os fenômenos em si. Se questionar: corpos produzem danças? Danças produzem corpos? Enfrentamento da compreensão cotidiana e da realidade concreta de produção, permanência e transformações das práticas de dança a partir das narrativas históricas produzidas sobre elas, e o estímulo à consciência crítica desta realidade objetivando à transformação social.

No contexto ao qual se insere a licenciatura, o que se evidencia é a existência ainda muito forte de tabus e preconceitos do lugar social da dança trazidos pelos alunos em leitura da realidade pessoal e social. Explicitam-se conflitos, contradições. Um estado de ser das coisas ainda predominante. O fenômeno dança reduzido a técnicas isoladas, abstratas, ou a habilidade, e a UMA técnica. Processo de produção da dança reduzido a imitação e execução mecânicas, e também a obedecer a normas. E, diante disso, parte-se para a identificação e compreensão das deficiências, limitações e parcialidades dessas leituras, teorias, destes discursos que compõem as narrativas históricas da dança de maneira geral, ou seja, dessa que é a realidade social hegemônica da dança.

Se identifica que existem narrativas que se sobrepõem sobre as outras, que oprimem outras, que subordinam outras. Essa afirmação aponta para uma sociedade que é dividida por classes antagônicas. Uma dominante e outra dominada. Uma hegemônica e outra subalterna, opressora e oprimida. Gramsci (2017) apresenta o conceito de hegemonia como aquilo que predomina entre o consenso e a força. Uma classe é dominante por dois modos: é dirigente, por meio da hegemonia cultural das classes aliadas e, é dominante por meio da hegemonia política das classes adversárias. Hegemonia política e cultural de um grupo social sobre a sociedade inteira.

Na forma de organização social capitalista, a produção e a troca de bens se dão no abstrato, ou seja, tanto por meio da alienação do processo de produção, onde não se tem o envolvimento com o todo e não se reconhece naquilo que se produz, quanto pela exploração da força de trabalho. Compreende-se então que o processo de dominação na sociedade contemporânea capitalista ainda se dá a partir da exploração da mão de obra e da expropriação de bens culturais e naturais. Os vínculos se dão pela força de poder e pela propriedade. O modo de produção capitalista não foi superado, ainda é uma sociedade dividida entre os que detêm os meios de produção, os sujeitos capitalistas, e em quem não detêm os meios de produção e precisa “vender” sua força de trabalho, a classe trabalhadora objetificada. Continua havendo segregação, desigualdade e exploração.

Assim, a expressão da hegemonia cultural, ou seja, os valores predominantes no contexto da dança dentro da forma de organização social

capitalista correspondem e servem a uma classe social específica, que é a classe burguesa. Os parâmetros que ainda predominam e prevalecem são os de um corpo branco, quando não branco, magro, quando não magro, objetificado, fetichizado. Padrões de ser mulher, quando não dócil, empoderada, movimentos virtuosos, harmônicos, espetacularizantes, etc. E isso não está vinculado somente ao balé, e nem às danças pautadas na Instituição Arte, isso esbarra e contamina as produções populares, as danças de salão.

As relações de mercado não existem no vácuo, mas se relacionam e se apropriam de outras formas de discriminação e desigualdade de acordo com os interesses do sistema. Como o capitalismo influencia não somente as relações materiais econômicas, mas também a produção de sujeitos – de acordo com o que Engels nos alertou –, existe uma mediação entre classe e as categorias de raça, gênero, sexualidade, etnia, nacionalidade e questões sobre quais corpos são lidos como ‘normais’, de acordo com cada sociedade. Como pessoas se tornam exploradas ou exploradoras no sistema capitalista, o sistema faz a ‘incorporação de preconceitos e de discriminação que serão atualizados para funcionar como modos de subjetivação no interior do capitalismo. (Fernandes, 2020, p. 86)

A hegemonia de formatos, gêneros e representações de dança se sustenta por ocupar os vários espaços de produção e difusão de conhecimento, bem como obedece e faz jus a uma construção ideológica (Mézaros, 2004), ou seja, é uma reprodução falsa da realidade⁴, que coaduna com a ordem burguesa. Esse pensamento hegemônico correspondente a uma ideologia burguesa liberal indica posturas ainda bem sólidas de um universo de dança, de um imaginário real, concreto, que constrói comportamentos, subjetividades, preconceitos, traumas, exclusões. E, conseqüentemente, não se nega aqui que existe uma ideologia marxista, e essa se coloca como emancipadora justamente por se apresentar parcial, por duas razões: porque a realidade está em movimento, e, principalmente porque se está comprometida com finalidades claras de transformação e superação da realidade posta.

(...) em nossa cultura liberal-conservadora o sistema ideológico socialmente estabelecido e dominante funciona de modo a apresentar – ou desvirtuar – suas próprias regras de seletividade, preconceito, discriminação e até distorção sistemática como “normalidade”, “objetividade” e “imparcialidade científica”. (...) Nas sociedades capitalistas liberal-conservadoras do Ocidente, o discurso ideológico domina a tal ponto a determinação de todos

⁴ Reprodução falsa justamente porque não reconhece seus determinantes estruturais. Imprime ideias e conceitos aos fatos, mas não admitindo isso, se apresenta como neutra e, por isso inclusive, tendência a esconder o que acontece mesmo. (Mézaros, 2004)

os valores que muito frequentemente não temos a mais leve suspeita de que fomos levados a aceitar, sem questionamento, um determinado conjunto de valores ao qual se poderia opor uma posição alternativa bem fundamentada, juntamente com seus comprometimentos mais ou menos implícitos. (Mézáros, 2004, p. 57)

Por isso, as disciplinas de História e o lugar da própria licenciatura em dança do IFG – lugar social geográfico e simbólico, são colocados em suas condições concretas como exercício de enfrentamento e transformação social. Quais os sentidos de uma licenciatura em Dança na região metropolitana de Goiânia, em uma cidade com mais de 500 mil habitantes e colada à capital? Quem são os fazedores de dança desse lugar? Conseguimos dialogar com eles? Que importância tem uma formação superior para esses fazedores? Tem importância? Traz mobilidade social? Há ecos no campo já estruturado e institucional da educação? Essas são algumas das questões presentes e impicantes para essa reflexão e produção. As disciplinas de história do corpo e da dança pensadas a partir do reconhecimento desse pensamento hegemônico indicador dessa condição concreta, um capitalismo dependente. A análise histórica da produção do conhecimento em dança é pautada em uma relação crítica diante às estruturas que compõem a produção da existência da dança e que respondem aos interesses dominantes do sistema capitalista.

E dança é um fenômeno que, ao aqui estar, no campo da produção de conhecimento estabelecido por meio da análise procedimental da realidade, se pauta pela especificidade marcada pela diferenciação, ao mesmo tempo que espera-se garantir a possibilidade de um acordo fundado numa partilha de princípios e não de procedimentos, como coloca Maria Cecília Minayo (1994). Ou seja, o exercício é olhar para as narrativas históricas da dança, do que chega, como chega, buscando identificar, analisar e diferenciar os vários contextos histórico-culturais da dança e suas estruturas identitárias e contraditórias. Eleger chaves interpretativas de reflexão acerca das relações entre dança e história a partir dos aspectos sociais, políticos, econômicos e ideológicos.

Debruçar-se sobre o exercício histórico é compreender as rupturas e permanências nas produções de danças da e na humanidade. Inviável se debruçar no todo, por isso parte-se pelo que tem sentido, correspondência

com o contexto social micro e macro, com a realidade concreta local em entrelaçamento com a produção reconhecida nacional e internacionalmente. As análises historiográficas do campo da dança ganham um enfrentamento real ao buscar desvelar aspectos históricos e culturais da dança que designam o seu significado e o alcance dos seus objetivos como prática social. Partindo do aqui, da concretude da nossa realidade em relação com o institucional, com o estabelecido, e, principalmente conduzida por uma produção de conhecimento em movimento que analisa, entrelaça, critica, rompe, transforma, justifica e apresenta desdobramentos e assim, se percebe e que está em disputa. Esse lugar que se quer ocupar, construir, produzir, pesquisar. De um passado que só faz sentido em contato com o presente, do presente para se questionar o passado, o que se coloca como passado, o que existe, o que parece não existir.

Conhecer e identificar estéticas e poéticas de dança produzidas no contexto acadêmico, quais e como se legitimavam, se legitimam, como se colocavam, se colocam diante a um contexto mais amplo de organização social, de relações de poder e dominação, e de divisão por classes sociais. Que rupturas produziram? Quais vínculos sociais elas produziram e, principalmente, se essas rupturas se consolidaram criando novos cenários e traços estéticos de danças. Quais princípios sociais e estéticos deram espessura a essas rupturas? O quê dessas rupturas se manteve como princípios ou foi cooptado e absorvido pela estrutura hegemônica de produção do conhecimento ideológica que torna a razão uma entidade, pela produção e pelo ensino/aprendizagem em dança à serviço de uma ordem burguesa? Pensar nas contradições advindas das próprias rupturas e o quê de fato é possível sustentar enquanto ruptura e o quê não. Alguns aspectos ou o todo que são capturados pela estrutura maior do capitalismo e então, de fato, não são mais desse lugar, tornando-se inclusive conservadoras. O velho com roupagem do novo.

Importante que sejam conhecidos os movimentos de ruptura e as trajetórias legitimadas de danças, pra que se possa compreender essas transformações históricas e se apreender delas em confronto com a própria realidade a que o curso e os sujeitos dele estão inseridos. Os atravessamentos das camadas de tempo existem. O que são e não são as

danças acadêmicas localmente? Como se estruturam? O que chega? Nada? Que dança se faz? Como se faz? Como essas danças – o que vem e não vem –, operam no campo da dimensão estética? Como se organizam? Mobilizam? Tem aderência? Tem reconhecimento? Tem legitimidade? O que tinha/tem? Por que? Identificar e refletir sobre o que existe na realidade local de misturas, de confusões, de precariedades, de compreensão, como isso chega, onde esse conhecimento me coloca socialmente, o que se faz disso. Acatar essas confusões, essas sujeiras e, principalmente, não esquecer que esses ruídos, que as precariedades e arbitrariedades fazem parte de disputas de poder, de disputa de hegemonias, de ideias de existência. Isso é se apropriar e compreender as dinâmicas da historiografia da dança, identificando aspectos históricos de desenvolvimento do fenômeno Dança relacionando-os às concepções de corpo e às dimensões humanas, particularmente a estético-sensível.

Aqui o desafio do enfrentamento do agora no campo da história é traçar histórias das construções sociais da dança, dos desencontros, das inventividades, das opressões e das lutas na periferia do capitalismo, onde o problema da legitimidade ganha contornos bastante distintos em virtude das práticas coloniais. Ou seja, da relação ainda de hierarquias e subjugação. E, ao se propor enfrentar essas contradições e desigualdades, o currículo do curso de Licenciatura em Dança do IFG, abarca o estudo e a pesquisa de acervos advindos das camadas populares, dos trabalhadores e o quê e como desses acervos resistem como distintos em relação à produção e desenvolvimento hegemônico de danças. Distinto enquanto experiência de corpo, distinto enquanto produção/relação com o conhecimento e transmissão desse, diante da vivência e acesso ao fenômeno dança. Ao se propor conhecimentos para além dos produzidos e conduzidos na Instituição Arte, inclusive reconhecendo que existe uma construção institucional para a arte advinda de um contexto socio-científico-cultural, já se amplia a produção do conhecimento para contextos mais alargados da dimensão estética abarcando espaços distintos de sociabilidades e vínculos sociais. Além de também se compreender que esses acervos, conhecimentos outros de dança, estão em enfrentamento com as mazelas que o sistema capitalista impõe, pois que não correspondem diretamente à sua ideologia.

Portanto, as análises historiográficas de dança precisam conhecer e reconhecer que existem danças que se produzem pautadas em outros princípios, mas que pouco resistem porque não tem o aparato social à disposição para o seu desenvolvimento e fortalecimento. Por isso também que, para além desse alargamento do universo de danças, importante que se pautem a relação que se estabelecer com toda e qualquer dança/corpo questionando e construindo o que de fato se compreende como relação crítica, ativa, plena e emancipada. Transformar a vida/experiência/existência. Então, o que se pensa? Dizer como é que se pensa a escola, não em uma perspectiva reformista, mas revolucionária. Como se pensa a produção cultural? A produção e vivência das danças? Então o que se busca é a transformação dos lugares de produção do conhecimento para que se passe a reconhecer várias danças como legítimas, porque são produções do povo. Para isso, precisa-se pensar no que somos, o que temos, como somos e quais estrutura temos.

Na perspectiva marxista a produção de conhecimento está em movimento, e estabelece críticas, pauta as contradições, acata movimentos. E inclusive o próprio local de produção de conhecimento está em disputa e em movimento, se aproximando ou sendo transformado pelas pessoas que ocupam ele e passam a ser pertencentes dele. Por isso, disputa-se esses lugares. Por isso o curso de licenciatura em dança foi criado pensando em como alcançar mais e mais pessoas, como chegar aos vários fazedores de dança. E pautado por várias questões que estão imbricadas nas análises historiográficas da dança, pois que ecoam de narrativas estabelecidas, de suas ausências, dos lugares que a dança ocupa em um curso superior. Como produzir dança a partir de uma trajetória universitária? O que ela assegura, ou deveria assegurar? Pensamento crítico? Inserção e mobilidade social? Autonomia de atuação e produção profissional? Quais os limites e enfrentamentos que a faculdade apresenta da realidade?

Isso é estudar e produzir no campo da História, das produções históricas de dança. Fazer história. Identificar oportunidades, mas muita mais, precisa-se criar condições para que as oportunidades surjam. Isso pressupõe mexer na estrutura, isso é a transformação radical da sociedade. Mudar a relação com o corpo, com a vivência e produção em dança,

observar as contradições presentes na realidade, os vários sujeitos sociais e reconhecer a determinação das ideologias que pautam a *consciência social prática das sociedades de classe* (Mézaros, 2004). “*Sem isso, a estrutura interna permanece completamente ininteligível*” (idem, p.67). Estabelecer uma perspectiva crítica do que já existe como produção legítima de histórias de dança, ou seja, estabelecer uma compreensão concreta, histórica e dialética dos lugares e a importância político-social que ocupam, pois existe um enfrentamento social real. O que pauta a consciência social prática da mãe, do vizinho, do coordenador e dos outros professores da escola, das cinquenta academias de dança da cidade, dos programas de TV, da indústria e o mercado da dança. O caminho é longo...

Essa é uma produção do conhecimento histórico da dança marcada pela perspectiva da luta de classes e pelo reconhecimento de uma estrutura capitalista que subjuga todo o conjunto da vida social. Pensar que o constrangimento ou o desconforto ou a inferiorização sentida ao ser outra dança é subjetiva, mas o que fundamenta esses sentimentos é histórico, concreto. É fruto da padronização de modelos ainda hegemônicos construídos ideologicamente por imagens idealizadas e hierarquias naturalizadas de corpo e dança para que determinados valores e formas de se apropriar, desenvolver, acessar dança sejam apresentados como mais importantes, mais apurados, mais verdadeiros. Precisa-se saber o que foi e o que é estabelecido como hegemônico e porque. E o conhecimento histórico tem o desafio de estabelecer dois caminhos de enfrentamento dessa realidade: instrumentalizar, ou seja, fazer conhecer e atuar dentro do cenário atual, das histórias hegemônicas academicamente, buscando o alargamento das condições de produção e desenvolvimento de danças, bem como a possibilidade da utopia, da transformação social radical, que é a o exercício da produção que enfrente e supere essa hegemonia. São lutas, organização, mobilização, união com as pautas maiores da vida. Tensionar demandas concretas. Precisa-se escrever, produzir histórias dos trabalhadores, de como somos, como nos organizamos, qual a nossa trajetória. Até pra fazer o enfrentamento da exclusão, da opressão, da expropriação, do que aí está.

Dança e o marxismo anticolonial

Mesmo novos fenômenos de dança que estão dando outro fôlego ao universo acadêmico, às danças acadêmicas e aos grandes mercados da dança como festivais e centros de pesquisa, parecem ainda se sustentarem a partir da ordem burguesa, pois que se indica como enfrentamentos de corpo, movimento, técnicas, gênero, raça, se apresentando como questões em si constitutivas da sociedade contemporânea, sem nomear o que de fato estrutura tais questões e enfrentamentos. É necessário mexer na objetificação e instrumentalização do corpo, no mercado de alta performance, espetacularizado, competitivo, de exploração e opressão, excludente, fetichizado, consumista. Essa tessitura cultural compõe, alimenta, coaduna com a acumulação infinita por parte dos proprietários dos meios de produção. Quando incorporamos isoladamente saberes e pautas sociais da classe trabalhadora, ou seja, de quem precisa vender sua força de trabalho para sobreviver, ou pautas que divergem da ordem burguesa, elas facilmente são adaptadas e incorporadas como novas demandas de mercado. Atreladas ao lucro. Ao fetiche. Precisa-se problematizar se as produções em dança estão pautadas no fetichismo da individualidade, ou se se colocam efetivamente como advindas de sujeitos sociais, coletivos, grupos inseridos em uma sociedade pautada na luta de classes. Se não é a reificação de pessoas reais de acordo com as funções de opressor e oprimido. Como enfatiza Sabrina Fernandes (2020), se a contradição do sistema é mantida, se a contradição sistêmica persevera, não há como fugir, individualmente, da contradição formal e simbólica de ser contra a ordem vigente enquanto ela vigora.

Então numa sociedade capitalista, dividida em classes, avançar para “consciência de classe” é justamente ir além. Para além da compreensão de trabalhadora explorada no mundo, a consciência de classe incentiva a ação para alterar essa realidade coletivamente. Se trata de um grupo de pessoas na mesma condição – trabalhadores explorados, destacando que existem níveis de exploração, fragmentação, mesmo que em funções, tempos e lugares diferentes. Se entender nesse lugar/condição – de quem é alheio ao processo que produz a sua própria existência, inferiorizada, explorada, expropriada, subjugada, desumanizada, em relação à outra classe que

domina e explora. Esse já é um passo enorme de tomada de consciência rumo à transformação e superação social. Fortalece a luta. Entretanto, como diz Mézáros (2004), já tem muito tempo que, mesmo as formas mais positivas de tomada de consciência do conflito social fundamental não deixaram de ser afetadas pelas limitações estruturais do confronto de classes. Isso está relacionado ao colonialismo e aqui apresento a posição anticolonialista.

Domenico Losurdo (2018), pensador marxista italiano tem um capítulo do seu livro “O marxismo ocidental”, que é: da revolução “apenas proletária” às revoluções anticoloniais. Aqui ele explicita como há uma tomada de consciência do marxismo em relação as guerras no Europa, onde os senhores de escravo lutam pela consolidação e pelo fortalecimento da escravidão – inclusive intelectuais liberais que lutavam por uma democracia e valores como liberdade na Europa, fazendo vista grossa ao processo colonial e a escravidão e genocídio de outros povos e suas culturas. Ao mesmo tempo que se compreendeu que, os países que sofreram o processo de colonização, mesmo que conseguissem conquistar a independência política, ela não se atrelava à uma independência econômica, sendo assim, continuariam a sofrer a opressão exercida por alguma grande potência. Isso recoloca a posição de luta do marxismo, pois o problema real era então acabar, em escala mundial, com o sistema capitalista-imperialista.

O Congresso dos Povos do Oriente, ocorrido em Baku no verão de 1920, logo após o II Congresso da Internacional Comunista, tratou de reinterar e oficializar esse ponto de vista. Esse congresso sentia a necessidade de complementar o lema que encerra o *Manifesto do Partido Comunista* e o *vocativo inaugural* da Associação Internacional dos Trabalhadores. O novo lema era: ‘Proletários de todos os países e povos oprimidos do mundo inteiro, uni-vos!’. Agora, ao lado dos ‘proletários’, os ‘povos oprimidos’ também emergiam como sujeitos revolucionários plenos. (Losurdo, 2018, p. 53)

As lutas podem se iniciar a partir da identificação de interesses comuns, no caso, os enfrentamentos conjuntos das dificuldades e opressões, que, perpassam várias questões, mas estão interligadas pelo denominador comum que é a exploração da força de trabalho e expropriação dos bens simbólicos, sociais e culturais. E quem somos os corpos trabalhadores e explorados? A formação em dança é direcionada, ou pelo menos, considera os sujeitos trabalhadores e excluídos? A classe

trabalhadora – aqueles que não são donos dos meios de produção. Como são as danças da classe trabalhadora? É possível estabelecer essa categoria de análise? Quais os seus contornos? Quem compõe a classe trabalhadora e oprimida? Negras e negros, indígenas, camponeses, solapados em suas culturas, por uma ideologia da classe burguesa, branca, machista, cisgênera, heteronormativa. O que esses sujeitos tem em comum? São oprimidos e desumanizados, inferiorizados em sua condição e valor social. Em várias camadas e níveis, são/somos vários sujeitos oprimidos, coagidos, atravessados por uma concepção burguesa de mundo. Esburacados, oprimidos.

Esse é um parâmetro/postura já inaugurada na própria produção de histórias e lutas. Compreender, denunciar e lutar contra. Anticolonialismo. O anti na perspectiva de negação – apontamento do seu oposto e enfrentamento dessa condição. É o chamamento para se considerar as lutas das histórias e as coletividades na história. Reconhecer a condição colonial, compreender e denunciar suas estruturas, lutar contra sabendo que a superação está atrelada à transformação social radical. Como traz Jose Paulo Netto (2011), o projeto da modernidade que tem a razão como seu centro possui duas dimensões: 1) a dimensão manipuladora, instrumental e de controle, para controlar racionalmente a natureza; e atrelada à primeira, 2) uma dimensão emancipatória garantindo liberdade e autonomia aos sujeitos, para organizar racionalmente a sociedade. Entretanto, esse projeto construiu o mundo burguês, e tornou a razão uma entidade para sustentar e consolidar o capitalismo, por meio da exploração e expropriação de uma classe para sustento da outra. As colisões no campo da razão foram determinadas por interesses e formas de desenvolvimento sócio material.

O processo de colonização foi um projeto que garantiu um avanço absurdo do capitalismo sustentado por essa apropriação, condicionamento da razão, da ciência para justificar a exploração e expropriação de povos. Quer se apropriar dessa ciência, ou se reconhece essa apropriação? E esse lugar de análise e reflexão, para qual fim? Dança para que e para quem? O que se quer sustentar como dança? Isso se apresenta como possibilidade de luta, de mobilização de uma classe explorada, de povos explorados. Ou uma disputa fundada nos movimentos populares. Acentuar essa perspectiva

para o campo da dança. Reconhecer esses lugares e formas de organização e mobilização em/para/na dança também. Tornar a vida mais prazerosa e plena para mais pessoas é um assunto sério e de risco. As burguesias da classe dominante sempre foram contra a auto-organização dos trabalhadores e explorados. Ao convocar a classe trabalhadora, os trabalhadores de todo o mundo, os que precisam vender sua força de trabalho para sustentar minimamente sua sobrevivência e se inserir socialmente, a se organizarem e lutar contra a classe oposta, opressora, detentora dos meios de produção, compreende-se a organização social pautada no capitalismo e, assim, a dança que se produz, as suas várias formas de se desenvolver, existir e resistir, é fruto dessa luta de classes. Dessa estrutura social capitalista, de toda a sua opressão e exploração, e também de sua resistência, enfrentamento, luta.

Pode-se identificar e produzir narrativas historiográficas dos movimentos de base de danças. Qual base? A concretude da vida dos sujeitos, sua produção de existência, ou a luta por condições de existência, de vida, de dança, de vida-dança. Os desejos e frustrações, os desvios, e as ressignificações. Os novos e outros sentidos dados a partir da vivência concreta naquela realidade concreta. Versões de dança acadêmica na cidade de Aparecida de Goiânia, pautada por uma ideologia burguesia e também por resistências, luta e invenções. Surgir, insurgir. O que chega dos movimentos artísticos produzidos no lugar acadêmico, de reflexão e distanciamento? Existem escolas populares de dança no sentido *freireano*, dos movimentos sociais organizados? Atentar para qual perspectiva se trabalha: pressupondo a ignorância no Outro ou pressupondo a própria ignorância do Outro?

Então reconhece-se que as danças do povo trabalhador, oprimido, existe e em muitos momentos se colocou como resistência à essa hegemonia da classe opressora, se afirmando como distinta dela nesse lugar, de não querer oprimir, explorar, sufocar, excluir o outro, o diferente. Porque os princípios que sustentam a classe dominante e que estruturam a vida social contemporânea são esses e que a partir de uma construção ideológica antes de neutralidade e, que hoje, na atualidade, de atomização, pulverização e descentramento (Eagleton, 2005). E ela se estrutura e todas

as suas instituições são estruturas para tal fim, porque é assim que ela permanece em cima, dominando, oprimindo sem parecer oprimir. Aqui existe o receio de que se caia no fetiche ao particularismo, que se negue a cientificidade, ou seja, que se negue o universal por um fetiche da particularidade. Apelo ao ultra particularismo.

Assim, destaca-se nesse final que o lugar que pauta essa reflexão é o campo da cientificidade, o exercício de se debruçar analiticamente e atentamente e cuidadosamente sobre a realidade, considerando as suas várias versões e camadas, ressaltando inclusive seu traço inacabado e em movimento. Lugar de produção de conhecimento e de história que se estrutura nos conflitos sociais, gira em torno da propriedade e do trabalho. Conflito, contradição, incômodo e utopia. Enfim, por meio das categorias, da perspectiva de análise da realidade, pelas produções, o marxismo e sua postura anticolonial atendem as perspectivas de mundo e produção do conhecimento e transformação social ao qual esse trabalho se pauta. Mas o que seria o mal passado? Não é uma questão de positividade ou negatividade. Mal passado no sentido de pouco passado, feita com uma execução que se coloca duvidosa, que se pauta no real e que por isso é o que dá sabor, vida, movimento. Então o passado que se coloca nessa condição de mal passado, é a assunção de uma postura transitória, que carrega em si as contradições e a condição de reelaboração, transformação, revolução.

Referências

BODEI, Remo. *A história tem um sentido?* Tradução de Reginaldo Di Piero. Bauru: EDUSC, 2001.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo.* Tradução de Maria Lucian Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FERNANDES, Sabrina. *Se quiser mudar o mundo: um guia político para quem se importa.* São Paulo: Planeta, 2020.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história.* 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado contribuição à semântica dos tempos históricos.* Rio de Janeiro: Contraponto Editora PUC - Rio, 2006.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto.* Tradução de Célia Neves. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LOSURDO, Domenico. *O marxismo ocidental: como nasceu, como morreu, como pode renascer*. Tradução de Ana Maria Chiarini. São Paulo: Boitempo, 2018.

MÉZAROS, István. *O poder da ideologia*. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 28ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

NETTO, José Paulo. *Introdução ao estudo do método de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

PEREIRA, Roberto. Livros de história da dança no Brasil: porque eles merecem ser lidos. In: NORA, Sigrid (org.) *Húmus 2*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.

RIBEIRO, Luciana G. *Breves danças à margem: a constituição de uma história artística da dança em Goiânia (1982-1986)*. 2010. 407 pgs. Tese. (Doutorado em História) Programa de Pós Graduação em História da Faculdade de História, UFG, 2010.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François et. al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

VÁZQUEZ, Adolfo. *As ideias estéticas de Marx*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VOZA, Pasquale e LIGUORI, Guido (org). *Dicionário Gramsciano*. São Paulo: Boitempo, 2017.

Recebido em 11 de maio de 2022
Aprovado em 11 de julho de 2022

REALIZAÇÃO



UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança