

revista
brasileira
de estudos
em dança

Dança e Política

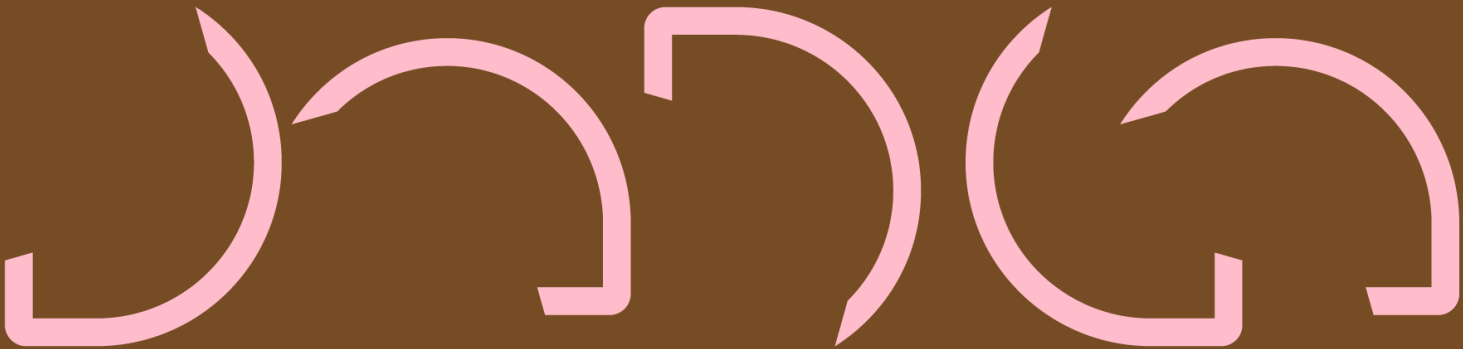
Tensões e Argumentos

Danza y Política

tensiones y argumentos

Juan Ignacio Vallejos

VALLEJOS, Juan Ignacio. Dança e Política: Tensões e Argumentos. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, 04(05), p. 322-338, 2024.1.



RESUMO

O artigo a seguir tem como objetivo oferecer uma síntese analítica da maneira pela qual a relação entre dança e política pode ser conceituada. Nesse sentido, apresenta uma síntese das diferentes contribuições que foram registradas no campo dos Estudos de Dança e Performance, levando em conta as principais linhas de pesquisa e as tensões conceituais que as atravessam. Entre elas, destaca-se a oposição entre as categorias de liberdade e igualdade como formas de conceber a política coreográfica. Dessa forma, chegamos à seguinte questão: a dança hoje é um instrumento para esvaziar a política de argumentos ou uma forma de refundar nosso compromisso com o coletivo?

PALAVRAS-CHAVE Corpo Dançante, Dança Contemporânea, Teoria Política, Arte e Política, Teoria da Dança

RESUMEN

El siguiente artículo se propone ofrecer una síntesis analítica sobre la manera en la que puede conceptualizarse la relación entre danza y política. En ese sentido, se presenta una síntesis de los diferentes aportes que se han registrado en el terreno de los Estudios de Danza y Performance tomando cuenta de las principales líneas de investigación y de las tensiones conceptuales que las atraviesan. Entre ellas resalta la oposición entre las categorías de libertad e igualdad como formas de concebir la política coreográfica. De ese modo, arribamos a la siguiente pregunta: ¿la danza es hoy en día un instrumento para vaciar de argumentos la política o una vía para refundar nuestro compromiso con lo colectivo?

PALABRAS CLAVE Cuerpo Danzante, Danza Contemporanea, Teoria Politica, Arte y Politica, Teoria de la Danza

Dança e Política: Tensões e Argumen- tos

Juan Ignacio Vallejos (CONICET)¹

¹ Juan Ignacio Vallejos é Doutor em História pela EHESS de Paris. Trabalhou como docente na UBA, na Universidade Nancy 2, na EHESS e no Centro Nacional de Dança da França. É co-fundador do Atelier d'histoire culturelle de la danse (CRAL-EHESS). Foi bolsista da Fundação Getty no Instituto Nacional de História da Arte de Paris e do Programa ALBAN. Trabalhou com Dominique Brun na recriação do balé A Consagração da Primavera de Nijinski, com o apoio do programa Aide à la Recherche et au Patrimoine en Danse do Ministério da Cultura da França. Seus artigos foram publicados em revistas como Dance Research Journal, Eadem Utraque Europa, Repères – Cahier de danse, Musicorum e Cuadernos Dieciochistas, entre outras. Atualmente, atua como Pesquisador no Conselho Nacional de Investigações Científicas e Técnicas (CONICET) da Argentina.

E-mail: juanigvallejos@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1396-6974>

Preliminares

Atualmente, a pesquisa sobre dança e política ocupa um espaço extremamente importante no campo dos estudos da dança. De fato, nos países latino-americanos que sofreram ditaduras durante o século XX, a política também representa um foco privilegiado como chave interpretativa na história da dança. No entanto, à primeira vista, a ideia de associar o “peso” da política à “leveza” dos corpos em movimento pode parecer um tanto estranha. As pessoas que não são da academia geralmente associam a prática política ao debate público de ideias, alinhadas a diferentes ideologias, por meio de discursos escritos ou falados. Como, então, uma dança se torna capaz de expressar uma posição política, e como é possível que a presença e o movimento de um corpo no cenário possam revelar novas formas de conceber a política? Diferentes respostas podem ser articuladas a essas perguntas, mas todas exigem uma expansão do conceito de política como o entendemos comumente. Neste artigo, procuramos problematizar as principais contribuições nesse campo por meio de uma síntese analítica da literatura disponível.

O político, o poder e a dança

A filósofa belga Chantal Mouffe estabelece uma diferença entre os conceitos de política e do político. Se o termo política designa um conjunto de práticas, discursos e instituições que visam estabelecer e sustentar uma determinada ordem, o político, por outro lado, refere-se a uma dimensão de antagonismo inerente às sociedades humanas (Mouffe, 2000, p. 101). A distinção entre os conceitos expõe, portanto, uma diferença analítica entre, de um lado, as atividades institucionalizadas dos partidos políticos e, de outro, o fluxo inarticulado e conflituoso das forças sociais que cercam suas ações. Logicamente, a diferenciação pressupõe que o conflito político pode exceder, mesmo que potencialmente, a estrutura institucional estabelecida. Por essa razão, é necessário expandir o

campo da política de um nível regulatório para uma dimensão ontológica que inclua a constante metamorfose das práticas e lutas que fazem as sociedades evoluírem. Essa seria uma maneira possível de olhar para o assunto: pensar na dança como parte dessa dimensão do político, ou seja, de um antagonismo que vai além da estrutura institucional. A interpretação seria adequada mesmo se entendermos que a dança é uma prática igualmente relevante no campo das políticas públicas.

Entretanto, a ordem social pode ser abordada não apenas como um produto das instituições, ou seja, do aparato repressivo do Estado que faz com que as pessoas respeitem a lei, mas também como resultado da interconexão de múltiplas relações de poder que circulam pela sociedade e produzem a ordem social por meio de uma espécie de consenso implícito. Essa abordagem nos aproxima do conceito de poder cunhado pelo filósofo francês Michel Foucault. Essencialmente, o poder designa uma relação de forças, é concebido como uma ação que é exercida sobre outra ação (Foucault, 1994, p. 236). O poder não é uma coisa que alguém possa possuir e não implica o controle de instituições; “o poder é uma matriz geral de relações de poder em um determinado momento e em uma determinada sociedade” (Dreyfus e Rabinow, 2001, p. 217, tradução nossa). Nesse sentido, o poder definido como uma rede de relações assimétricas deve ser visto como um poder com um caráter produtivo e não coercitivo. Pode-se dizer que o poder produz corpos.

No entanto, com o termo corpo não estaríamos nos referindo apenas a uma força de trabalho integrada ao sistema produtivo, mas também a uma subjetividade, ou seja, à “maneira pela qual nos comportamos e tomamos consciência de nós mesmos” (Foucault, 1999, p. 140, tradução nossa). Como consequência, a ordem social vista pelo prisma do poder não está relacionada apenas às diferenças econômicas e às disputas político-partidárias, mas envolve questões ligadas à moralidade, à estética, ao gênero, às racialidades, à religião, à sexualidade e, em última instância, a todas as relações de poder assimétricas e móveis que operam na

sociedade e nos fazem pensar, agir e interagir de determinada maneira - inclusive a dança.

Um dos autores que primeiro refletiu sobre o lugar da dança em tal esquema de poder foi Pierre Legendre, com seu livro *La passion d'être un autre* (2000 [1978]). Para Legendre, a dança é fundamentalmente um mecanismo de subjetivação, uma relação estabelecida entre o corpo e o grande Outro (poder). A dança constrói a comunidade porque a Instituição aborda o desejo inconsciente do sujeito, (ab)usando (de) seu corpo. É o corpo que negocia diretamente com a Lei (poder). De acordo com Legendre, os membros que compõem o corpo falam por si mesmos, é o corpo que sabe o que fazer, não a consciência. O corpo dançante é, de certa forma, uma fantasia realizada por meio da dança, mas a fantasia não é do sujeito, mas da própria Instituição. Para realizar sua fantasia, a instituição precisa do corpo dançante, e a ignorância do sujeito é uma condição para que isso aconteça. Para Legendre, a dança é um “pensamento selvagem” que a instituição acredita que o corpo deve ter. O corpo dançante é permitido e encenado pela instituição².

O aspecto não metafórico

Então, de que forma a dança passa a atuar politicamente? Em princípio, não devemos associar automaticamente a relação entre dança e política a ações críticas ou de resistência ao poder estabelecido. Uma obra artística, por exemplo, pode ser política por meio de seu caráter funcional em relação ao status quo. De fato, como argumenta o historiador e crítico de arte francês Paul Ardenne, ao longo da história, a arte tem servido basicamente aos interesses políticos da classe dominante, disseminando sua cultura e consolidando seus privilégios (1999, p. 23). Esse era o principal objetivo do balé da corte na Europa dos séculos XVI e XVII. No entanto, comumente associamos o tema “Dança e Política” à dança

² É uma conceitualização que, além de seu interesse e profundidade, não deixa espaço significativo para a agência política do corpo dançante. A filósofa Jeliča Šumič-Riha sintetiza brilhantemente a proposta de Legendre e se distancia dela ao afirmar que a própria encenação da fantasia do poder por meio da dança permite uma instância de distanciamento político (1997, p. 223).

militante, ou seja, a obras ou práticas de dança que buscam influenciar a opinião pública em torno de uma determinada questão por meio da defesa de um discurso específico. Um exemplo clássico desse tipo de dança é *The Green Table*, uma obra de dança-teatro criada em 1932 pelo coreógrafo alemão Kurt Jooss. Esse balé contava em suas cenas uma história com uma forte mensagem contra a guerra, criticando o modelo capitalista no contexto pós-Primeira Guerra Mundial. De fato, Jooss foi forçado pelo regime nazista a deixar a Alemanha no ano seguinte. Desse ponto de vista, a dança política como dança militante pode ser interpretada como um tipo de discurso social que, explícita ou metaforicamente, adere a uma ideologia política.

No entanto, muitos pesquisadores contemporâneos dos Estudos de Dança e Performance argumentam que a política na dança torna-se visível principalmente por meio de seu aspecto não metafórico ou não discursivo, o que, por sua vez, expressa uma condição característica das artes cênicas. Por exemplo, o pesquisador americano Andrew Hewitt argumenta que, mesmo que as formas estéticas tenham a capacidade de refletir posições ideológicas, a arte como práxis opera na base da experiência social, instilando uma certa ordem no nível do corpo. Assim, seu conceito de coreografia social “designa uma zona deslizante ou cinzenta na qual o discurso encontra a prática” (Hewitt, 2005, p. 15, tradução nossa). As artes cênicas representam, portanto, um veículo para a exibição e a corporificação da ordem política. Hewitt concebe “a dança não apenas como um modelo privilegiado para a ordem social, mas como a encenação da ordem social, que se reflete na estética e é moldada por ela” (p. 2, tradução nossa). Nesse sentido, a dança possuiria uma capacidade considerável de questionar a maneira pela qual nos movemos socialmente, assumindo que o movimento é um componente da subjetividade induzida pelo poder.

Mobilização política

O movimento representa um produto das relações de poder, mas, ao mesmo tempo, um terreno para sua resistência. Como afirma o sociólogo e pesquisador de dança americano Randy Martin, “a política não vai a lugar algum sem movimento” (Martin, 1998, p. 3, tradução nossa), o que significa que a dinâmica da mobilização dos corpos constitui um fator inseparável da prática política. Um corpo politizado é um corpo mobilizado. A mobilização como categoria social, um dos conceitos cunhados por Martin, é “o que os corpos em movimento alcançam por meio do movimento” (p. 4, tradução nossa). É o resultado de seu movimento coletivo. Para Martin, a mobilização passa pela ação de dançar; por essa razão, a “produção” da dança constrói uma certa capacidade de movimento, enquanto o “produto” dessa ação “não é o efeito estético da dança, mas a identidade materializada por meio da performatividade do movimento” (*Op. Cit.*, p. 4, tradução nossa). Portanto, por um lado, a dança é uma disciplina que produz corpos, ou seja, que faz com que as pessoas se encaixem em uma ordem social. Mas, por outro lado, e fundamentalmente, ela representa “a mobilização reflexiva do corpo” (p. 6, tradução nossa). É uma prática que pode revelar ao artista e ao espectador “os meios específicos pelos quais os corpos se unem socialmente” (*Op. Cit.*, p. 6, tradução nossa). Martin destaca, nesse sentido, a potencialidade política da dança como uma ferramenta de mobilização. Aqui fica claro que a dança não é apenas atravessada pelo movimento coletivo, mas também é capaz de gerá-lo.

Dessa forma, chegamos a uma primeira conclusão: a principal capacidade política da dança é ser capaz de exhibir e questionar a produção social dos corpos e do movimento em um momento determinado, em uma sociedade e cultura específicas. A pesquisadora inglesa Janet Wolff afirma especificamente que “a dança só pode ser subversiva quando questiona e expõe a construção do corpo na cultura” (Wolff, 1997, p. 96, tradução nossa). Entretanto, o entrelaçamento do ato de expor e questionar expressa uma dualidade que também lhe é inerente, uma vez que a dança possui uma

dupla capacidade de ação no campo político. Como afirma o pesquisador americano Mark Franko, “a dança pode absorver e reter os efeitos do poder político, bem como resistir, no mesmo gesto, àqueles efeitos que ela parece incorporar” (Franko, 2019, p. 207, tradução nossa). Em outras palavras, a dança pode ao mesmo tempo decodificar a norma e seu desvio (*Op. Cit.*, p. 207), algo que de certa forma complica seu enquadramento como uma “disciplina” em termos foucaultianos.

Articulação

Até este ponto, discutimos a politicidade da dança, ou seja, os métodos pelos quais a prática da dança intervém politicamente na esfera pública, contribuindo para o status quo ou resistindo a ele (Vujanovic, 2013, p. 181). No entanto, devemos ter em mente que a dança não tem uma capacidade automática de intervenção política, ou seja, sua militância nem sempre é capaz de gerar um evento político que tenha um efeito palpável na sociedade. A eficácia de sua ação política é o resultado de circunstâncias sociais e históricas: uma ação específica pode ou não ser considerada política, dependendo do contexto em que atua. Nesse sentido, Mark Franko argumenta que a relação entre a dança e a política é conjuntural. Em sua opinião, a dança se torna política “em circunstâncias em que as formas de movimento e a vida sociopolítica se tornam tangíveis simultaneamente, mesmo que pareçam fazê-lo de forma independente” (Franko, 2019, p. 204, tradução nossa). Nesse sentido, a dança não atua diretamente na esfera política, mas é uma prática capaz de gerar efeitos políticos. Assim, poderíamos afirmar que o conceito de articulação, concebido por Stuart Hall e introduzido por Franko nos Estudos de Dança, constitui uma chave analítica para entender a relação entre dança e política. Tendo em vista que “a estética e a política estão acopladas precisamente na medida em que permanecem distintas”, o objetivo da pesquisa política em dança “não é localizar o político na dança, mas perguntar como a dança se articula com uma instância política” (Franko, 2017, p. 192, tradução nossa).

Linhas de Pesquisa

No campo dos Estudos de Dança, a pesquisa política proliferou por meio do desenvolvimento de várias abordagens. Pessoalmente, identifiquei três linhas principais de pesquisa que estruturam esse subcampo “Dança e Política”. Primeiro, uma linha de pesquisa histórica, depois uma linha de pesquisa ligada à sociologia, antropologia e estudos culturais e, por fim, uma linha de pesquisa relacionada à filosofia política. A linha histórica iniciou uma abordagem genealógica ligada ao desenvolvimento da dança como uma disciplina artística, mas também como uma prática consistente com o exercício do poder no corpo social. Seguindo o influente trabalho do sociólogo alemão Norbert Elias sobre a sociedade de corte do século XVII (1978) e o estudo de Michel Foucault sobre o desenvolvimento de tecnologias disciplinares do corpo no século XVIII (1975), foi estabelecido que a sujeição política nas sociedades modernas está ligada à disseminação de padrões de comportamento social. Esse processo, conhecido como a construção da subjetividade moderna, tem sido o pano de fundo de pesquisas históricas como, por exemplo, o trabalho de Mark Franko sobre a dança renascentista (1986) e a dança barroca (1993), o trabalho de Susan Leigh Foster sobre o balé pantomima (1996) ou até mesmo o estudo de Kate Van Orden sobre o “ethos rítmico” no início da modernidade francesa (2005). De maneiras diferentes, esses autores respondem a uma pergunta genealógica: como a prática da dança foi articulada com os mecanismos da subjetivação moderna em períodos históricos que determinaram a maneira como concebemos essa prática hoje?

A segunda linha de pesquisa, enquadrada na sociologia, antropologia e estudos culturais, preocupa-se fundamentalmente com a ação política da dança. Essa abordagem lida principalmente com o estudo de práticas artísticas ou com a análise de obras, mas também com os atores que as produzem, como dançarinos, professores de dança, coreógrafos, pesquisadores de dança, funcionários

públicos e críticos. A maneira pela qual uma dança se torna politicamente articulada não pode ser separada do lugar que a comunidade da dança ocupa na hierarquia social e cultural em um determinado espaço e momento histórico. O dançarino como ator social e político é de suma importância porque ele é o receptáculo de ideias, imagens, desejos e preconceitos sociais e históricos em relação ao corpo dançante. De fato, algumas pesquisas sobre dança no contexto do Terceiro Reich, como os livros de Susan Manning (1993), Marion Kant e Lilian Karina (2003) ou Laure Guilbert (2000), podem ser consideradas exemplos de uma história política dos dançarinos. Paralelamente, a abordagem sociocultural forneceu importantes metodologias de pesquisa para a análise de coreografias e balés contemporâneos. O conceito de *overreading* ou sobreinterpretação cunhado por Randy Martin representou uma contribuição muito significativa para os estudos de dança. Definido como um “procedimento que aloca o movimento interno da dança - suas próprias capacidades mobilizadoras - à ordenação conceitual do contexto social” (Martin, 1998, p. 17, tradução nossa), a *overreading* ressalta a importância do contexto e da recepção para avaliar o significado político da dança e sua importância³, bem como para abrir espaço para a forma como as obras de dança teorizam a realidade social e política. Exemplos desse tipo de análise do campo da dança contemporânea na Argentina incluem o trabalho de Signorelli (2024), Naser (2017), Cadús (2022), Fortuna (2019) ou Vallejos (2020; 2015).

A terceira linha de pesquisa explora a relação entre a dança e a filosofia política. Até este ponto, temos descrito formas de interpretar a política na dança, que seria estudar “como a dança realiza sua política”, sob quais condições históricas, sociais e estéticas a dança pode se tornar uma prática política militante (Kowal, Siegmund e Martin, 2017, p. 15, tradução nossa). Entretanto, essa terceira abordagem busca determinar “como as noções do político são elas mesmas expandidas ao serem observadas do ponto de vista da dança”, o que daria origem a uma teoria política da dança (p. 15,

³ Com relação a essa questão, eu me filio à análise recente de Mark Franko sobre o conceito. Consulte: Franko 2016, p. 38-39.

tradução nossa). Nesse campo, encontramos os trabalhos de Mark Franko, Randy Martin e Andrew Hewitt que apresentamos anteriormente, mas também, entre outros, o do pesquisador brasileiro de dança André Lepecki. De fato, Lepecki afirma que a dança “tornou-se uma prática privilegiada capaz de fornecer ferramentas analíticas para pensar em outras áreas de atuação social, como a política, a cultura, a formação de disciplinas e seus corpos” (Lepecki, 2012, p. 95, tradução nossa). Conceber, como faz Randy Martin, o corpo político como um “corpo mobilizado” e o movimento como um terreno de contestação política abre toda uma gama de pesquisas teóricas e empíricas que ainda podem ser desenvolvidas.

Coreografia

No entanto, o conceito que funciona mais diretamente no campo da pesquisa política como uma chave de leitura ou objeto de análise é o de coreografia, originalmente teorizado por Susan Leigh Foster (2011). Foster a define em termos de um estilo de movimento capaz de possibilitar uma instância reflexiva, o que, por sua vez, implica uma dimensão sinestésica, proprioceptiva e empática. É precisamente por meio dessa dimensão empática que o movimento é capaz de convocar outros corpos para uma determinada forma cinética e sensível. Em seu trabalho sobre coreografias do protesto (2016), a autora define a coreografia justamente como um objeto de pesquisa, pois, de acordo com sua análise, as ações de protesto não refletem movimentos instintivos ou naturais, mas mobilizam um conhecimento coreográfico que precisa ser determinado, avaliado e analisado.

Entretanto, André Lepecki adotou originalmente uma postura anticoreográfica, definindo-a como um aparato de captura que se opõe à prática da dança “livre”. Mais tarde, ele tornou sua abordagem mais complexa por meio dos conceitos de coreopolítica e coreopolícia (Lepecki, 2016). Aqui a política ou coreopolítica está associada à ideia de liberdade, a tarefa (política) do dançarino para Lepecki “é imaginar e representar uma política de movimento como

uma coreopolítica da liberdade” (Lepecki, 2016, tradução nossa). Em contraste, alguns trabalhos posteriores valorizaram a ideia de igualdade em termos de uma política coreográfica da igualdade (Vallejos, 2022). Essa abordagem propõe que o valor político da dança reside na maneira como ela é capaz de redefinir a ideia de bem comum por meio da encenação ou experimentação de um corpo que estabelece uma espécie de comunhão com os corpos animados e inanimados que o cercam. A potencialidade política da dança não se encontraria fundamentalmente na possibilidade de observar ou experimentar um corpo livre de toda autoridade, mas em sua capacidade de construir novas formas de solidariedade entre corpos animados ou ainda inanimados. “A relação entre dança e política se expressa na construção de políticas coreográficas de igualdade que teorizam e experimentam novas formas de uma vida em comum” (Vallejos, 2022, p. 19, tradução nossa).

Tensões

Os estudos sobre a relação entre a dança e a política evoluíram de forma altamente diversificada e complementar, mas também podemos observar como certas abordagens teóricas se tornaram antitéticas. Essas oposições geralmente não têm uma resolução clara e, na realidade, apenas revelam a complexidade do assunto. O primeiro contraste que observo está ligado à relação entre o espaço público e o privado. Desde o surgimento dos movimentos pelos direitos civis e do feminismo, proclamou-se que a vida privada é política, o que significa que muitas ações que ocorrem na esfera privada de fato se articulam com o poder - sendo o machismo ou o patriarcado um exemplo claro. Por sua vez, a prática da dança como micropolítica pode levar os dançarinos a explorar novas percepções somáticas e a questionar individualmente suas próprias ideias sobre sexualidade, gênero ou comunidade, abrindo outro espaço para politizar a esfera privada. No entanto, também existem relações de poder na prática da dança, como a forte diferença hierárquica entre o coreógrafo e os

dançarinos, ou a maneira como um artista é tratado de acordo com o grau de proximidade com os padrões de beleza.

Tudo isso pode levar a atos singulares de micro-resistência. Esses tipos de práticas individuais ou privadas devem ser considerados políticos? De um certo ponto de vista, elas são políticas, mas seu impacto na esfera pública pode ser visto como irrelevante. Por outro lado, é evidente que certos artistas assumem uma atitude política apenas como uma estratégia para ganhar legitimidade em sua própria comunidade artística ou diante do público, sem estar interessados em gerar um impacto real na sociedade. Esses artistas assumem sua ineficácia como um dado adquirido e agem conscientemente nesse sentido. Em resposta a esse fenômeno, as pesquisadoras sérvias Ana Vujanovic (2011) e Bojana Kunst (2011) enfatizam a importância do espaço público na pesquisa de arte e política. Nesse sentido, elas criticam certas formas de ativismo artístico ou “ativismo” que, do ponto de vista delas, expressam modos de atividade pseudopolítica, analisada por Slavoj Žižek (2009) como um fenômeno característico de sociedades pós-políticas nas quais a política é reduzida a um tipo de gerenciamento da vida social. O contraste entre as esferas pública e privada e sua relação com o problema da eficácia das intervenções político-artísticas também revela uma questão de grande importância atualmente: a arte política transformou-se em um clichê vazio?

Um segundo contraste diz respeito ao que definimos como o estudo da política na dança: ela surge como resultado do exercício de sua autonomia crítica ou de seu engajamento social e cultural? De acordo com uma determinada abordagem, “a dança enfrenta um dilema: tomar partido ou ficar à parte do mundo, ocupar o campo político ou observar e refletir sobre seus modos de articulação” (Kowal, Siegmund e Martin, 2017, p. 15, tradução nossa). Desse ponto de vista, a dança deve escolher entre seu desejo de se engajar politicamente ou de se declarar independente. A abordagem pressupõe que os artistas são livres para decidir se desejam ou não se engajar na política. Entretanto, a politicidade é um aspecto inerente a toda performance, seja ela política ou apolítica. É

algo relacionado à sua condição de ser um “evento social praticado em público” (Vujanovic, 2013, p. 183, tradução nossa). Há uma politicidade específica em ser apolítico ou independente, que muitas vezes é um apoio implícito ao status quo. Por sua vez, o próprio ato de interpretar essa questão como um dilema coloca a dança ou a arte em uma escala transcendental. É a dança que, a partir de uma posição de exterioridade, decide se deve ou não falar sobre um problema social (p. 186). No entanto, essa condição da arte existe “apenas em virtude da autoridade social” (p. 187, tradução nossa). A suposta autonomia da arte é uma construção social, portanto não pode ser separada de suas condições históricas e sociais. De acordo com essa análise, Bojana Kunst (2015, p. 151) argumenta que a política na arte contemporânea está articulada com a visibilização de suas formas específicas de exploração⁴. Não se trata apenas de representar metaforicamente questões políticas e sociais, mas também de tornar visíveis as condições específicas de produção nas quais o trabalho dos artistas contemporâneos ocorre. Nesse caso, a política na dança seria expressa por meio da visibilidade do processo de trabalho artístico, ou seja, por meio da visibilização de seus vínculos sociais em vez de sua autonomia crítica.

A dança da crueldade

Durante 2016, houve inúmeras manifestações da oposição no Brasil pedindo o impeachment da presidente democraticamente eleita Dilma Rousseff. O julgamento que acabou por destituir a presidente Rousseff do cargo foi realizado de forma muito duvidosa e com argumentos questionáveis que levaram grande parte da opinião pública brasileira e mundial a defini-lo como um golpe de Estado institucional. No contexto das manifestações de oposição ao governo do PT, um grupo chamado Consciência Patriótica divulgou uma coreografia no YouTube que acompanhava

⁴ Especificamente, ela afirma que “é extremamente importante tornar a exploração visível nos próprios métodos de produção - trabalhar de forma a tornar visíveis as condições de produção” (KUNST, 2015, p. 151, tradução nossa).

uma música intitulada Seja Patriota. A dança e a letra da música agiram como catalisadores das manifestações de protesto e permitiram uma afirmação simbólica da identidade da oposição com argumentos que simplificavam claramente a complexidade do debate.

Esse caso, analisado em profundidade pela pesquisadora uruguaia Lucia Naser (2017), expõe uma problemática inerente à relação entre dança e política. Assim como a dança pode funcionar como uma ferramenta capaz de nos ajudar a imaginar novas formas de vida comunitária e a questionar nossas maneiras de perceber o corpo e o movimento, ela também pode funcionar como uma forma de empobrecer o discurso político. O movimento isolado de toda reflexão pode acabar esvaziando a discussão e empobrecendo o debate político da democracia. A dança é capaz de fornecer ao poder uma “arenga vazia”, uma ferramenta para desabitar o terreno da argumentação. No impeachment de Dilma, em vez de servir para abrir novas formas de entender o político e explorar novas subjetividades, o que ela fez foi ocultar a ideologia, gerando uma solidariedade mecânica baseada em uma identidade difusa e discursivamente frágil.

Consideramos que “dança e política” designa um campo de estudo que precisamos preencher com conceitos. Até agora, a pesquisa tendeu a delimitar e apontar a importância e a legitimidade do campo, mas não tanto a construir conceitos específicos para pensar sobre o problema em contextos particulares. A teorização política da dança deve tentar responder a momentos históricos específicos e a espaços culturais e sociais. Nossa tarefa atual pode ser testar teorias que acompanhem a exploração e a politização do movimento. Entretanto, para essa tarefa, é necessário nos desprendermos de qualquer visão ingênua do papel da dança. Há uma dança que pode nos levar à idiotice e ao solipismo. Em um mundo onde a discussão política parece ter se instalado nas redes sociais, talvez devêssemos retomar um dos pilares da dança moderna no século XX: o de conceber a dança como uma arte cujo principal objetivo é mudar o mundo.

Referências Bibliográficas

ARDENNE, Paul. *L'art dans son moment politique, écrits de circonstance*. Bruxelles: La Lettre volée, 1999.

CADUS, Eugenia (dir.). *Danzas desobedientes: estudio sobre prácticas de las danzas en Buenos Aires, 1940-2018*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, 2022.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press, 2009.

DREYFUS, Hubert, & RABINOW, Paul. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.

ELIAS, Norbert. *The Civilizing Process: The history of manners*. New York: Urizen Books, 1978.

FOSTER, Susan Leigh. 1996. *Choreography and Narrative. Ballet's staging of story and desire*. Bloomington: Indiana University Press.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*, Paris: Gallimard, 1975.

———. *Dits et écrits*, tome IV. Paris: Gallimard, 1994.

———. Sexuality and Power. In: CARRETTE, J. (ed.). *Religion and Culture*. Manchester: Manchester University Press, 1999, p. 115-130.

FORTUNA, Victoria. *Moving Otherwise: Dance, Violence and Memory in Buenos Aires*. Nueva York: Oxford University Press, 2011.

FOSTER, Susan Leigh. *Choreographing empathy: Kinesthesia in Performance*. Abingdon: Routledge, 2011.

———. (2016). Coreografías de la protesta. In PÉREZ ROYO, Victoria y AGULLÓ, Diego (eds.). *Componer el plural: Escena, cuerpo, política*. Barcelona: Mercat de les Flors, 2016, p. 71-106.

FRANKO, Mark. *The dancing body in renaissance choreography (c. 1416-1589)*. Birmingham: Summa Publications, 1986.

———. *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1993.

———. *Danzar el modernism/Actuar la política*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2019.

———. Dance/Agency/History: Randy Martin's Marxian Ethnography. *Dance Research Journal*, v. 48, n. 3, p. 33-44, 2016.

———. Toward a Choreo-political Theory of Articulation. In: KOWAL, Rebekah J.; SIEGMUND, Gerald; MARTIN, Randy (eds.), *The Oxford Handbook of Dance and Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2017, p. 191-204.

GUILBERT, Laure. *Danser avec le IIIe Reich: les danseurs modernes sous le nazisme*. Bruxelles: Editions Complexe, 2000.

HEWITT, Andrew. *Social Choreography. Ideology as performance in dance and everyday movement*. Durham and London: Duke University Press, 2005.

KOWAL, Rebekah J.; SIEGMUND, Gerald; MARTIN, Randy (eds.). *The Oxford Handbook of Dance and Politics*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

KUNST, Bojana. Be political or you won't be there! (On political art in a post-political world). *TkH (Walking Theory) Journal for Performing Arts Theory*, v. 19, p. 124-130, 2011.

———. *Artist at Work, Proximity of Art and Capitalism*. Winchester, Washington: John Hunt Publishing, 2015.

LEGENDRE, Pierre. *La passion d'être un autre. Etude pour la danse*. Paris: Editions du Seuil, 2000 [1978].

LEPECKI, Andre. Dance Discourses: Keywords in Dance Research. *Dance Research Journal*, v. 44, n. 1, p. 93-99, 2012.

———. Coreoplicía y coreopolítica o la tarea del bailarín. *Nexos: Cultura y vida cotidiana*, Julio de 2016. Recuperado de: <https://cultura.nexos.com.mx/?p=10775>

MOUFFE, Chantal. *The Democratic Paradox*. London and New York: Verso, 2000.

MANNING, Susan. *Ecstasy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Dances of Mary Wigman*. Berkeley: University of California Press, 1993.

MARTIN, Randy. *Critical moves: Dance studies in theory and politics*. Durham and London: Duke University Press, 1998.

NASER, Lucía. *De La Politización De La Danza A La Dancificación De La Política*, Ph. D., University of Michigan, 2017.

SIGNORELLI, Mariana. ¿Querían malambo? Coreografías y subversiones de género sobre la danza malambo en algunos casos recientes. *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, vol. 39, 2024.

ŠUMIČ-RIHA, Jeliča. The diasporic dance of body-enjoyment: slain flesh/metamorphosing body. In: GOLDING, Sue (ed.). *The eight technologies of otherness*. New York: Routledge, 1997.

VALLEJOS, Juan Ignacio. Danza, política y subversión utópica: La Consagración de la primavera de Oscar Aráiz y Fedra de Ana Itelman (1968-1970). *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, vol. 32, p. 167-189, 2020.

———. Danza, política y posdictadura: acerca de Dirección obligatoria de Alejandro Cervera. *Afuera Estudios de crítica cultural*, vol. 15, s.n., 2015.

———. Danza y metamorfosis: políticas coreográficas de la igualdad. *Revista Heterotopías*, v. 5, n. 9, p. 1-21, 2022.

VAN ORDEN, Kate. *Music, Discipline, and Arms in Early Modern France*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

VUJANOVIC, Ana. Vita performactiva, on the stage of neoliberal capitalist democratic society. *TkH (Walking Theory) Journal for Performing Arts Theory*, v. 19, p. 116-123, 2011.

———. Notes on the Politicality of Contemporary Dance. In: SIEGMUND, Gerald; HÖLSCHER, Stefan (eds.), *Dance, Politics & Co-Immunity*, Zurich and Berlin: Diaphanes, 2013, p. 181-191.

WOLFF, Janet. Reinstating Corporeality: Feminism and Body Politics. In: DESMOND, Jane (ed.), *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1997, p. 81-99.

ZIZEK, Slavoj. *Violence*. London: Profile Books, 2009.

Recebido em 31 de maio de 2024.

Aprovado em 21 de setembro de 2024.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança