

A dança no Brasil. Pode?

Helena Katz

Resumo: A relação da filosofia com a dança se torna necessária quando contribui para o fortalecimento de um pensamento crítico. Precisamos dele para compreender os vínculos entre teoria e prática, para aprender a construir a comunidade que não se torna um gueto e para praticar a resistência que nasce da deserção. Para tal, talvez se possa mesmo partir de Spinoza, mas não de seu já tão visitado "O que pode o corpo?" - a matriz do tema do I Encontro Internacional de Dança e Filosofia", e sim de outra questão sua, aquela que propõe: "Porque os homens lutam obstinadamente por sua servidão, como se ela os fosse salvar"?

O que pode "O que pode a dança?" - o tema spinoziano do 1º Encontro Internacional de Dança e Filosofia que aqui nos reúne? A mais imediata das possibilidades desse "pode" é a de nos levar à Deleuze, Nietzsche, Daniel Lins, Sylvio Gadelha, Daniel Lapoujade, Edson Passeti, Catarina Pombo, José Gil, Maria Cristina Franco Ferraz, Oswaldo Giacoia Jr., Peter Pal Pélbart, Marco Antonio Casanova, Miguel Angel de Barrenechea, Suely Rolnik - alguns dos muitos que já responderam, na forma de livro, a pergunta que nos reúne aqui, e que é a seguinte: que pode o corpo?

Pélbart (2004) chama a atenção para a diferença entre "O que pode o corpo?" e "O que se pode com o corpo?". Abre um viés bem mais instigante que instaura, de fato, uma questão a ser investigada: o que se pode com a dança?

Em um mundo visto como um problema da geometria, como é o de Spinoza, e a geometria decorrendo de seus próprios pressupostos lógicos (axiomas, postulados, teoremas prévios), as conseqüências deixam de ser meros efeitos temporários e passam a ter a mesma duração dos princípios das quais decorrem (Pugliesi, 1994). Em sendo assim, nos cabe, então, uma outra pergunta: quais as conseqüências, spinozianamente falando, da escolha do tema que aqui nos agrega? É com o próprio Spinoza que se pode ponderar que a inauguração institucional, no Brasil, de um encontro da dança com a filosofia a

partir de tal proposição, pode ser tomada como um sintoma de toda uma situação mais ampla, sintoma esse que se refere a um contexto bem maior e extensivo a todo o nosso país: o da produção da dança enquanto área de conhecimento.

Seria, mais uma vez, a mesma mímica de uma fala estrangeira com a nossa própria língua, como se não tivéssemos ainda lido Oswald de Andrade, nem Homi K. Bhabha, nem Slavoj Zizek, nem Zygmunt Bauman? A oposição mais óbvia à tal ponderação seria a do pseudoargumento de que é do ato de visitar as mesmas questões que vive a filosofia. Trata-se de um equívoco de ordem epistemológica porque a cada vez que isso acontece na filosofia, é a própria filosofia que assim se constrói, pois são sempre com modos outros que a filosofia vai formulando as mesmas questões que, então, vão se modificando. Spinoza, aliás, funcionaria com um excelente guia para se entender o equívoco desse pseudoargumento, pois é quem nos ensina que os modos são as formas que tudo toma.

Deixo aqui a proposta, então, de sugerir que o próximo congresso faça o exercício de se formular com um modo próprio – o inverso da situação que temos agora, na qual estima-se que ocorrerá um esforço genuíno no sentido da elaboração de um modo próprio de tratar uma questão (já bastante respondida) a posteriori (o que poderá ser conferido aqui mesmo, nesta publicação que reúne a coletânea das respostas brasileiras e estrangeiras à questão que uma profícua bibliografia transformou em uma espécie de senha.

Mas por que deveríamos partir de um modo próprio? Bem, caros parceiros, porque teria sido uma boa oportunidade de revelar a nós mesmos que temos um modo próprio de propor a relação entre a dança e a filosofia, e seria desse modo próprio que brotariam as questões relevantes à nossa especificidade. Bem, prezados colegas,

porque as estratégias de como devemos nortear as relações Norte-Sul se tornaram assunto de segurança intelectual – no sentido de fortalecer posturas que evitem a pasteurização mântica que resulta na mercantilização de certos autores de acordo com modas importadas/impostas a cada estação. Bem, ilustres interlocutores, porque é preciso constituir politicamente a relação da dança com a filosofia.

Não é segredo para ninguém que a globalização do poder do capital instituiu um acesso ampliado de certas informações a certos setores de certas sociedades. O que daí sucedeu deve ser constantemente investigado, sobretudo por nós, habitantes de lugares nascidos de vínculos coloniais, uma vez que não há globalização sem regulamentação. Sejam milícias nômade dedicadas a buscar soluções autônomas e temporárias; sejam agentes de um desenvolvimento local avesso a qualquer insinuação de xenofobismo, pois dele escapamos quando praticamos a antropofagia. Façamos da filosofia da devoração oswaldiana a condutora da investigação das relações entre dança e filosofia. Ou seja, a proposta aqui é a de começarmos esse Encontro lembrando de um dos modos próprios que já temos, ativando-o para agenciar o diálogo com as questões mais relevantes de nosso tempo – começando, por exemplo, pela grave situação da dança em nosso país.

O mercado não é regulado por uma espécie de providência ocasional e não existe mercado que não determine qual o sujeito a habitá-lo. Segundo Negri (2001), “Não existe uma ordem econômica, uma ordem das trocas que não exija alguma regulamentação. Existem sempre mãos, mãos ativas, regras mais ou menos visíveis, de qualquer modo eficazes e sempre manipuladoras, que correm no mercado e em toda a sociedade”. As regras do mercado ditam a

continuidade e a expansão do mercado e de seus sujeitos para a sobrevivência de todos os implicados. Não é possível desencarná-las dos cenários que elas mesmas montam, com a competência de não se deixarem ver como são. Pois aí reside um traço a ser sublinhado, que se refere justamente à forma como agem, que é a de não se deixarem perceber como regras eficazes e manipuladoras. Ficam parecendo subitamente familiares, as sentimos como naturalmente nossas e, sem perceber a operação em curso, deixamos de observar a serviço de quem estão. Na área da dança, isso pode ser claramente observado em relação ao não posicionamento coletivo face às Leis de Incentivo à Cultura, por exemplo.

Não se deve deixar de chamar a atenção para um mecanismo operacional tão eficiente como esse no momento em que o Império transforma a mobilidade em moeda. Os sociólogos franceses Boltanski e Chiapello falam em um "diferencial de mobilidade" entre os que trafegam pelo mundo *www*, se comunicam por *imeio* e por *torpedos* nos celulares, e os outros, aqueles sem acesso às oportunidades da navegabilidade. Sabe-se hoje que se trata também de uma modalidade de exclusão social e não apenas de inclusão, como a mídia gosta de celebrar. O capitalismo desfilia do seu Novo Mundo Liberal aqueles a quem desliga do circuito das conexões - um desligamento que não se refere somente às redes informáticas, pois sua consequência mais grave está na desfiliação dos excluídos das formas de vida nascidas nas redes. Vínculos anteriormente baseados em tradição, religião e sexo estão agora inteiramente mediados por pedágios comerciais impagáveis pela maioria (Pélbart. 2002).

Não podemos apenas esperar poder contar com máquinas de guerra mais poderosas que as de nossos inimigos, mas devemos buscar atingi-los justamente lá, onde as suas engrenagens emperram

(Chuí, 1999: 40-41). E também não precisamos passar a vida como o jejuador de Kafka, que jejua porque não encontrou o alimento que o agradasse, mas caso o encontrasse, dele empanturraria. Ensaïemos, portanto, a fala de Bartelby, de Melville, o copista, que, de repente, passa a responder a cada ordem do patrão com um "preferiria não". Com ela, constrói uma imobilidade que se torna uma forma de resistência impossível de ser intimidada. É assim que Bartelby recusa o mesmo tipo de empanturramento que o do jejuador de Kafka.

Se voltarmos à Spinoza, poderíamos nos consolar, com relação à escolha do tema desse 1º Encontro, lembrando que Hegel dizia que toda filosofia deveria começar por Spinoza. Aceitando o desafio hegeliano, o exercício aqui será o de partir de Spinoza, sim, mas de sua norma filosófica, aquela que nos adverte como lidar com os assaltos da paixão, com a experiência errante e com a mera opinião. Propunha ele "não rir, não lamentar, e sim compreender" (Chuí. 1999: 26).

Sem rir e sem lamentar, a proposta é a de nos lançarmos em busca dos modos próprios, discutindo qual a proporção que as circunstâncias específicas e locais devem ou podem ocupar nos enunciados gerais. Partir spinozianamente de Spinoza. Se o seu assunto foi o de explicar a relação entre ser e pensar, vamos nos investir da tarefa de descobrir como não partir do que já foi tão perguntado e tão respondido. Sobretudo para que surja a oportunidade de se descobrir necessidades ainda desconhecidas porque ainda não enunciadas.

Estamos agora aptos a escolher um outro discurso de Spinoza, aquele onde nos convida a enfrentar as construções imaginárias que criamos e que supomos que nos protegem de nós mesmos e dos outros. A razão dessa escolha está no fato de que esse mecanismo que

ele traz à luz abundam entre os que participam da dança no Brasil. Podemos reconhecê-lo, por exemplo, no acordo silencioso que não denuncia a exclusão pela inclusão daquilo que nos é apresentado (e que aceitamos sem questionar) como sendo uma política pública para a dança; podemos reconhecê-lo também no medo de enunciar um discurso que ofereça uma rota de implosão para as atuais práticas de interesses privados com dinheiro público; podemos reconhecê-lo nos que morrem de medo da produção de conhecimento que as universidades vêm fazendo, naqueles que insistem em manter a teoria apartada da sua prática, naqueles fazem dos seus estudos o arame farpado que assegura que dança nada tem a ver com política. Conhecer a natureza das coisas o tanto que for necessário é um conselho spinoziano. Não saia de casa sem ele.

Vamos, então, partir de Spinoza, mas do seu discurso que nos convida a enfrentar as construções imaginárias que criamos e supomos que, com elas, nos protegemos de nós mesmos e dos outros. Vamos buscar entender porque sequer desconfiamos que, com certas atitudes que tomamos porque supomos que elas vão nos salvar, estamos, na verdade, lutando obstinadamente por nossa servidão.

A arte das doses para a boa proporção, ou melhor, o Barroco como latência

Uma tarefa gigantesca espera pela filosofia que aceita trabalhar com a dança no Brasil e vice-versa. Tudo ainda está por fazer. Pois que será ainda necessário praticar nos dois campos o “nomear as coisas que acontecem e dar a elas, em base empírica, um significado mais ou menos geral, procurando assim qualificar a extensão da generalidade à qual chega a definição” (Negri, 2003:9). Para ilustrar a urgência de um correto nomear, saquemos do exemplo trivial, que é o

da própria nomeação do que seja dança brasileira. Evidentemente, há que se enfrentar a ontologia social que está na base dessa conceituação.

Como se sabe, o acordo sobre a existência de uma unidade chamada 'senso comum' se funda no fetichismo. Na dança, até o momento, tem sido o 'senso comum' o balizador das conversas que vêm sendo empreendidas sobre o assunto. Do lado da filosofia, a produção de conhecimento sobre o tema, caso já tenha se iniciado, ainda não se tornou pública.

Talvez a primeira noção a enfrentar nessa construção seja a de "típico", ocasião em que podemos recorrer a Žižek (2004:11) para primeiro aprendermos que "cada noção ideológica universal é sempre hegemônica por algum conteúdo particular que colore sua própria universalidade e é responsável por sua eficiência" (Žižek, 2004: 11). Žižek nos chama a atenção que tal tipo de noção se constitui a partir de uma distorção onde um certo conteúdo particular, que funciona como pano de fundo de uma noção universal, é declarado como 'típico'. O conteúdo particular passa a funcionar como substituto do universal, ou seja, o particular se torna universal. Mas a operação não pára por aí. Há nela um outro aspecto, que é ainda mais fascinante de ser apreendido. Žižek explica que, para que esse mecanismo que distorce o particular em universal funcione, ele precisa incluir uma série de atributos capazes de fazer com que todos os particulares que ficarem excluídos possam reconhecer como genuinamente seus. "Cada universalidade hegemônica tem de incorporar *pelo menos dois* conteúdos particulares – o conteúdo popular autêntico e sua distorção pelas relações de dominação e exploração" (2004: 12).

Onde fomos parar? Começamos pela lógica da articulação que monta a noção de típico – indispensável para a formulação do que seja

dança brasileira - e nos deparamos com dominação e exploração. De imediato, isso implica na urgência de serem revistos os discursos sobre a dança brasileira que ignoram tais relações, uma vez que elas se constituem em um pré-requisito lógico para o próprio discurso. É a esse tipo de construção de argumentos que aqui se nomeia de 'constituição política da relação entre dança e filosofia' (pg.2).

Seria oportuno lembrar do tempo do Brasil-colônia de Portugal. A sensação difusa de fé em algum milagre que ainda nos acompanha, remonta ao Barroco que, segundo Nicolau Sevcenko (2000), foi a época em que o Brasil se consolidou e que "se transformou em sua latência". Uma mistura de conflito, dor e alienação regida pela exuberância de uma Natureza de pujança jamais vista, que dava ênfase aos sentidos e às festas. Reservas de ouro e diamantes que não trouxeram redenção aos que as descobriram, mas sim fome e guerra. Época de um certo tipo de deslocamento, simbolizado pelo esplendor do interior das Igrejas circulando pelas ruas nas procissões, nas quais a hierarquia organizava autoridades do reino e da Igreja na frente; militares nas suas armaduras atrás deles; em seguida, as irmandades e confrarias; e, lá no fim, os escravos debaixo de Santa Misericórdia. Disparidades e contradições em uma certa convivência, uma afeição pela tragédia e pela esperança.

Foram anos de formação de um tipo de assujeitamento que se pode reconhecer ainda hoje, quando permitimos que um Philippe Jamet ou um Itzik Galili coreografem aqui, com bailarinos brasileiros (Jamet, em uma produção para o Ano do Brasil na França) ou em uma companhia oficial brasileira (Galili, para o Balé da Cidade de São Paulo), as obras que cada um deles produziu justamente com o seu entendimento do "típico" brasileiro. O que une esses dois insultos que permitimos que fossem perpetradas contra nós em 2005? Fica

evidenciado que ambos nos vêm como uma reserva de esplendores, disponível para ser saqueada, explorada e exportada para produzir dividendos para quem os levar aos outros portos. Pedacos que passam a identificar o todo e em função dos quais esse todo é rerepresentado – a própria inversão que regula o “típico brasileiro”.

Mas há algo ainda mais importante a ser sublinhado no fato do Brasil ter sido incorporado aos pedacos à vida na Europa, como salienta Sevcenco (2000). Os pedacos da nossa terra, os sabores e os aromas dos seus temperos, produziam desejos associados ao lugar de onde tudo vinha, fantasiando que nele a luxúria das especiarias era simplesmente natural. Riqueza dos sentidos associada às riquezas trazidas pelo ouro e diamantes, outra generosidade da mesma terra a produzir tanto de tantas maravilhas. Um Brasil reduzido aos pedacos do que a Natureza nele produzia com seu excesso de sol, de calor, de cores, frutas, plantas e animais desconhecidos.

A aceitação de que o benefício da exploração é direito dos colonizadores entranhou-se tanto em nós quanto os veios das jazidas que produziam as riquezas. Aí se fincou o acordo tácito de que a matéria capaz de produzir riqueza nos pertencia, mas não a possibilidade de usufruir dos benefícios dessa riqueza. Não é exatamente isso o que ocorre ainda hoje quando continuamos a aceitar a exploração do ‘típico brasileiro’, o que ocorre não somente nos dois exemplos aqui trazidos (pg.8).

Precisamos estudar melhor nossos anos de Brasil-colônia para descobrir neles os traços desse Barroco-latência que nos constitui. Pois foi no Barroco que os minuetos e as contradanças escaparam do salão para as varandas, onde se dançavam os lundus, e dali para os congos, batuques e cucumbis dos terreiros (Sevcenko, 2000). Foi a época em que se consolidaram os embaralhamentos, seja nas procissões, seja

nas danças – uma boa chave para se entender a dança que se produz no Brasil.

A controvertida obra spinoziana também carrega o barroco nas perspectivas contrastantes do que dela se diz, em pontos de vista que se multiplicam e dificultam que dela se constitua uma identidade. Para uns, ateuista e fatalista; para outros, mística e embriagada de Deus; racionalismo extremado ou monismo realista; retrógrada ou avançada demais.

A familiaridade com o Barroco-latência nos ajuda a lidar com o 'típico' brasileiro que nos espreita nas escolhas colonialistas contemporâneas – venham elas do estrangeiro ou daqui mesmo. Conhecer mais as tensões internas de nossa complexa formação é o que pode nos trazer a compreensão das estratégias que hoje se fazem necessárias. Nessa direção, uma filosofia com as características da de Spinoza pode colaborar com o deciframento das texturas dos mecanismos de nossas relações metrópole-colônia que, desde seu início, configuram um modo de dar forma à imagem do Brasil fora do Brasil. Um país reconhecido através de certos produtos locais, pedaços extraídos de seu corpo (sua terra) e transformados em moeda para o benefício do seu explorador. Um país reconhecido nos pedaços de seu corpo, trocados pela moeda que, então, fecha o processo de sua identificação. Uma operação de parte pelo todo que se engendra, não à toa, com a mesma lógica que a noção de "típico".

Enquanto permanece identificada a matérias primas locais, a dança brasileira continua a receber esse tipo de tratamento. Há uma complexidade, no que se chama de brasileiro, difícil de ser identificada por nós mesmos, imagine-se, então, por quem vê o Brasil de longe, mesmo quando está aqui. A dificuldade do auto-reconhecimento faz parte do mesmo sintoma exposto na escolha do tema "O que pode a

dança?” para o presente Encontro. Se não nos conhecemos, como podemos praticar modos próprios?

Podemos caminhar um pouquinho mais pela nossa história, como exercício da ação aqui proposta como necessária para montar a densidade dos contrastes que a tecem.

Não esqueçamos que, início do século 18, as lutas entre iorubás e jejês contra os haussás e malês (islamizados) produziam, para os portugueses, prisioneiros dos dois lados. Nas ruas, ouvia-se três línguas: árabe, português e iorubá. Ou seja, o panorama colonial já exalava misturas de culturas a enfrentar a de Portugal. No sul, eram os guaranis; no centro-sul, os bantos; na Bahia, os haussá-malês e os iorubás. De que brasileiro falava Portugal quando falava do Brasil?

O caldo cultural ia engrossando por conta dos cruzamentos e sobreposições sempre em ação. Somos misturas finas de migrações internas e levas de imigrantes, existimos na e pela miscigenação. Nosso samba, por exemplo, reúne o bandolim, o piano e a guitarra flamenca (o nosso violão). Ou seja, será necessário acomodar muitos trânsitos para tratar do corpo brasileiro fora da habitual conceituação de um corppo-organismo. O organismo não pode ser tomado como um primeiro em relação ao corpo, uma vez que o corpo não resulta de uma composição harmoniosa entre seus elementos. Desfazendo o conceito de organismo, pode-se tratar do corpo como sendo um conjunto de conexões de agenciamentos permanentes entre os ambientes com suas línguas, religiões, mitos, etnias, culturas e outros corpos diferentes. Não mais um corpo que se tem, mas um corpo que se é.

Precisamos escapar dos mundos muito categóricos, pois o nosso está infestado de rachaduras e estalos, como dizia Kafka, quando o classificava como mundo transtornado. O inacabamento é nossa

condição, embora Spinoza não trate a questão desse modo. Precisamos transformar a vida nua, *zoé*, em vida qualificada, *bios*, seguindo a nomeação de Agambem – o que significa investir na vida como objeto político.

Dança brasileira prêt-à porter

Embora tenha sido reprovado na USP com sua proposta de tese sobre o matriarcado, Oswald de Andrade ainda reinará nos domínios acadêmicos. Não seremos poucos os que concordam com o sinteticamente antropofágico argumento de Paulo Emílio Salles Gomes, no seu ensaio *Uma Trajetória no Subdesenvolvimento*, que diz que no Brasil, nada nos é estranho porque tudo o é.

Uma das tarefas de Oswald de Andrade foi a de nos mostrar que o Brasil não pode ser compreendido como um aprendiz em dívida com um modelo idealizado. Oswald retirou o Brasil de uma relação pendurada na Europa propondo a filosofia da devoração. Diz ele que “tudo se prende à existência de dois hemisférios culturais que dividiram a história em Matriarcado e Patriarcado. Aquele é o mundo do homem primitivo. Este, o do civilizado. Aquele, produziu uma cultura antropofágica; este, uma cultura messiânica” (Andrade, 1995: 102).

A cultura messiânica é hierarquizante e tem um poder centralizador. Nela, o senhor é diferente e superior ao escravo, e o mesmo se dá entre o espírito e a matéria, entre o adulto e a criança, entre o homem e a mulher. Já na cultura antropófaga, o inimigo é uma ameaça e deve ser atacado porque tem um valor próprio. “A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a da transformação do tabu em totem. Do valor oposto ao valor favorável. A vida é

devoração pura. Nesse devorar que ameaça a cada minuto a existência humana, cabe ao homem totemizar o tabu” (Andrade, 1995: 101).

Na difícil situação em que se encontra a dança, em nosso país, talvez seja muito oportuno recuperar a filosofia oswaldiana. A hipótese que guia o presente texto é a de que essa é a filosofia que pode colaborar com quem se preocupa com os cerceamentos que constroem a dança em nosso país. Não é segredo que à dança é interdita uma sobrevivência digna. Cabe, então, transformar em totem o tabu das suas interdições históricas. Por que os editais de dança, os raros que surgem, possuem uma dotação sempre menor que os do teatro? Por que os meios de comunicação ignoram a dança como atividade profissional? Por que não há leis capazes de propor impostos que não inviabilizem o funcionamento legal de nossas companhias de dança? Por que a maior parte daquilo que é anunciado como política pública para a área de dança pratica a exclusão pela inclusão? Por que se tem tanto medo de recusar as migalhas que são travestidas de ações políticas para a dança? Por que um encontro como esse continua a separar prática de teoria quando os artistas escolhidos para dele participar são justamente os que filosofam através das suas obras mas ficam circunscritos em outra moldura? E, finalmente, voltemos à Espinoza: por que a maioria luta tão obstinadamente por uma servidão, como se ela fosse a sua salvação?

Como se age em um meio hostil? Prestemos atenção no ensinamento dos escravos, que reproduziam as instituições correntes (irmandades religiosas e corporações de ofícios), mas as reconfiguravam com as suas tradições. Misturavam o velado ao oficial, consagrando a ambivalência como estratégia de sobrevivência.

Estandartes do Divino e procissões do Triunfo Eucarístico em processo de devoração pela cosmogonia banto.

As cirandas de aleluia, dançadas em círculo, foram travestidas em jongos e caxambus, que também eram dançadas em círculos, mas no sentido anti-horário.

Aliás, que horas são agora?

Bibliografia

Agamben, Giorgio (1995). *Bartelby ou la création*. Paris: Circé.

Espinosa, Baruch de (2004). *Tratado da Reforma da Inteligência*. São Paulo: Martins Fontes.

Espinosa, Baruch de (2003). *Tratado Teológico-Político*. São Paulo: Martins Fontes.

Espinosa, Baruch de (2003). *Ética demonstrada à maneira dos geômetras*. São Paulo: Editora Martin Claret.

Espinosa, Baruch de (1994). *Tratado político*. São Paulo: Ícone Editora.

Foucault, Michel (1976). *A Vontade de Saber*.

Hardt, Michael e Antonio Negri (2001). *Império*. Rio de Janeiro: Editora Record.

Negri, Antonio (2003). *Cinco Lições sobre Império*. Rio de Janeiro: DP&A.

Pelbart, Peter Pál (2004). "O corpo, a vida, a morte", em *Kafka-Foucault sem medos*, Edson Passetti, org. São Paulo: Atliê Editorial.

Pelbart, Peter Pál (2002). "Biopolítica e biopotência no coração do império", em *Nietzsche e Deleuze. Que pode o corpo*, org. por Daniel Lins e Sylvio Gadelha. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Pugliesi, Marcio (1994). "O Método de Spinoza", em *Tratado Político, de Spinoza*, São Paulo: Ícone Editora

Sevcenko, Nicolau (2000). *Pindorama Revisitada. Cultura e sociedade em tempos de virada*. São Paulo: Editora Peirópolis.