

Para citar esse documento:

BASTOS, Helena; MACEDO, Vanessa. Movimento a dança se move: reverberações aglutinadoras nas assimetrias. *Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA*. Salvador: ANDA, 2019. p. 1050-1063.

Anda associação nacional de
pesquisadores em dança
www.portalanda.org.br

MOVIMENTO A DANÇA SE MOVE: REVERBERAÇÕES AGLUTINADORAS NAS ASSIMETRIAS.

Helena Bastos (USP)ⁱ
Vanessa Macedoⁱⁱ

RESUMO: Quais estratégias de aglutinação reinventam modos de produção em dança no atual contexto político? Como resistir a processos de apagamento que deslegitimam o fazer artístico por meio da violência e invisibilização? Dessas provocações, propõe-se discutir diferentes tipos de cooperação que operam num viés político-estético e, mesmo nas assimetrias, conectam-se pelo desejo dos seus *moveres* formalizados em manifestos do corpo. Partindo da experiência do “Movimento a Dança se Move”, instaura-se o debate sobre a natureza dessas aglutinações e os encontros que criam por meio de uma atuação em rede e numa outra perspectiva temporal. Entre articulações mais fluidas e poéticas singulares, em comum está a construção de um espaço-manifesto. Nesta discussão destacamos autores como Agamben (2004), Bastos (2017), Butler (2011), Esposito (2010) e Gielen(2015).

PALAVRAS-CHAVE: Movimento A Dança Se Move. Dançarino-rede. Corpos-manifestos. Espaço-manifesto.

ABSTRACT: What agglutination strategies we can use to reinvent the methods of production in dance in the current political context? How to resist processes of erasure that, through violence and invisibility, destroy the legitimacy of artistic practices? From these provocations, we are proposing to discuss different types of cooperation that operate in a political-aesthetic bias, and even in asymmetries, they are connected by the desire of their formalized movements in body manifestos. Starting from the experience of the “Movimento a Dança se Move”, the debate begins on the nature of these agglutinations and the meetings they create through networking and another temporal perspective. Between the more fluid articulations and singular poetics, in common is the construction of a space-manifest. We highlight in this discussion authors such as Agamben (2004), Bastos (2017), Butler (2011), Esposito (2010) and Gielen (2015).

KEYWORDS: Movimento A Dança Se Move. Dancer-network. Bodies-manifests. Space-manifest.

Vivemos um tempo de muitas polaridades. Em meio a temáticas abrangentes que dizem respeito a garantias fundamentais que reivindicam saúde, segurança, moradia, educação, surgem lutas sobre gênero, defesa dos movimentos LGBT, de migrações forçadas, das questões indígenas, do meio ambiente, entre outras. Nesse fluxo, o atual Brasil aponta uma postura conservadora frente a uma série de avanços sociais ocorridos de 2003 a meados de 2016. Dessas polaridades surgem outros formatos de encontros e aglutinações que parecem exercer diferentes tipos de

cooperação em dança, isto é, coletivos temporários promovendo distintas estratégias na criação.

De um lado, criam-se espaços de permanência que se reinventam numa sociedade neoliberal. De outro, vê-se um crescente apagamento de artistas e suas produções, seja por meio da violência, seja por meio da invisibilização. Assim, trazemos uma reflexão sobre o “Movimento a Dança se Move¹” enquanto possibilidade de existência na fricção com o atual contexto político que nos circunda enquanto artistas de dança. Nesse horizonte, apresentamos um discurso cujos alicerces se sustentam entre política, ética e estética. Desejamos investigar tais fenômenos através da dança contemporânea nas suas formas de comunicação que inventa.

Da política, não é concebível outro entendimento que não seja uma política da vida, no sentido objetivo ou subjetivo do termo. Desse modo, o filósofo Roberto Esposito nos interroga “Como entender o governo político da vida? Trata-se de um governo *da* ou *sobre a* vida?” (ESPOSITO, 2010, p.32). Inferem-se daí dois conceitos: o de biopolítica e o de biopoder. Compreende-se “pelo primeiro uma política em nome da vida e pelo segundo uma vida submetida ao comando da política.” (ESPOSITO, 2010, p.32). Ao trazermos Esposito, sublinhamos um campo de conhecimento que elabora epistemologias a partir do movimento que o corpo produz cujas interrogações surgem quando dança. Nesses cruzamentos, percebemos níveis de descrição do corpo que se dão de forma simultânea, tecendo do biológico ao cultural. Desse jeito, os processos de conceituação acontecem por contaminações entre corpo e ambiente. Dançar por uma política que viabilize outras permanências e permanecer a partir de diferentes possibilidades estéticas. Dessas articulações observamos níveis nos agrupamentos em dança que se conectam das ambivalências às dissimetrias que os constituem.

Da ética, pensar na relação de algo que somos e precisamos ser. Dessa forma, compreendermos que nossa condição de existente já nos conecta enquanto possibilidade no mundo. Esta possibilidade surge nas nossas experiências. O

¹ O Movimento a Dança se Move surgiu no ano de 2011. Em seu início, consistia na organização de Seminários na câmara dos Vereadores que propunham discutir de políticas culturais para a dança. Ao ganhar adesão de profissionais da área, passou a se organizar como movimento político atuando numa série reivindicações da categoria.

filósofo Giorgio Agamben sublinha enquanto experiência ética “é ser a (própria) potência, existir a (própria) possibilidade; isto é, expor em toda forma a própria amorfia e em todo ato, a própria inatualidade.” (AGAMBEN, 2003, p.46). Dessas premissas, propomos uma discussão sobre economia criativa em dança tendo como referência o “Movimento a Dança se Move” (2011) da cidade de São Paulo e sua aptidão em agregar, pontualmente, artistas da dança e afins como: pedagogos, críticos de arte, pesquisadores, jornalistas e políticos.

Neste discurso, recortamos “Dança Contemporânea” na vontade de focar um modo de lidar com uma organização estética apoiada na ideia de que é no processo que um determinado modelo vai se aprontando, construindo linguagens autorais nos modos como cada artista se percebe e atualiza o seu entendimento de corpo e mundo. Desse jeito, processo e produto se dão numa mesma escala temporal. Se deixássemos somente o termo dança, seriam muitas arquiteturas comprometidas com distintas formas de pensamentos e que, em alguns, os modelos são dados *a priori*, são pré-existentes.

Nossa escolha é focar um tipo de dança cuja relação com a pesquisa artística deixa mais exposta sua implicação entre a trajetória de um percurso e seus procedimentos, e no como a cada escolha um determinado mapa se evidencia entre corpo e contexto (ambiente). Neste foco, o processo vai evidenciando marcas e rastros de um jeito de pensar e se *mover* em dança.

A pesquisadora-artista-pedagoga Helena Bastos (2017) se apoia bastante na ideia de *moveres* para redimensionar a palavra ação. Neste caso, são *moveres* com propósitos em dança. Tal ação está sempre comprometida com um modo de compreender o mundo. Agir/pensar estão intimamente conectados e como ressonância dessa conexão, uma visão de mundo está sempre se aprontando.

A partir das questões apontadas, este discurso se tece entre três horizontes, compreendendo-os enquanto instâncias que estão sempre intercambiando entre si.

Tramas de um *dançarino-rede*.

Existe uma percepção de que são muitas interrogações implicadas entre dança contemporânea e seus *modus operandis* frente a uma política cultural que dissemina, cada vez mais, um pensamento em que as lógicas de aglutinação vão acontecendo via programas de incentivos, sejam públicos ou privados.

Se antes, a ideia de pesquisa aglutinava artistas em torno de uma determinada temática que nutria seu percurso artístico, atualmente e com mais recorrência, são ações pontuais, enquanto planos programados para *virem a ser*. Cumprem-se prazos de projetos contemplados por algum edital público ou privado.

Ao que se demonstra, há uma lógica distinta que vem transformando o panorama da dança no que toca implicações entre pesquisa, criação e produção. Naquilo que se atribuía enquanto pesquisa de um artista, o que se impõe são formas para cumprir os objetivos de um projeto em específico, com data marcada de começo e fim.

Dessa maneira, um determinado traço que poderia nos devolver um entendimento sobre uma produção numa longa trajetória artística em específico, passa por captações diante de processos seletivos, que vão os tornando reféns de uma determinada lógica. Tal mecanismo parece estreitar possibilidades na pesquisa/criação e consequentemente, produção. Não pretendemos apontar caminhos, mas expor algumas contradições nesse enfrentamento.

O pesquisador Pascal Gielen, é contundente quando apresenta o ator-rede. “As pessoas só caminham juntas temporariamente, em seguida, flutuam coletivamente enquanto realizam um projeto e, depois, suas rotas de nado se divergem novamente” (GIELEN, 2015, p.39 e 40). Por um instante, existe um foco compartilhado coletivamente. É nesse ambiente úmido que o ator-rede compõe. E, para além de “úmido” porque se faz de relações transitórias, o autor também entende esse ambiente como “plano”, uma vez que as temporalidades são espremidas, impossibilitando mergulhos mais verticais. À vista disso, podemos pensar num tecido cujas tramas expõem um *dançarino-rede*. Um artista que abocanha em deriva possibilidades pontuais na viabilização de novas oportunidades criativas.

Na contramão de produções que se realizam via projetos pontuais, no ano de 2018, uma ocupação artística desenvolvida pelo Movimento a Dança se Move na Funarte/SP - Dança se Move Ocupa –, reuniu diversos núcleos artísticos em seminários, debates, oficinas e apresentações de trabalhos artísticos durante cinco semanas.

A DANÇA
SE MOVE

OCUPAÇÃO
OCUPAÇÃO
OCUPAÇÃO
OCUPAÇÃO
OCUPAÇÃO

#DANÇASIM

PROGRAMAÇÃO
// COMPLETA

11 DE NOVEMBRO
A 16 DE DEZEMBRO

ABERTURA

11/11 DOMINGO 15H

AtoFórum contra a Precarização da Arte e da Cultura
- com Christian Dunker

TRABALHOS COREOGRÁFICOS / MOSTRA DE PROCESSOS

17/11 SÁBADO 19H

Ato Infinito
Núcleo Cia de Arte
Dança para Camilla
Cia. Fragmento de Dança

MEDIACÃO: Wellington Duarte

18/11 DOMINGO 18H

Situação 3 # Posição Amorosa
Núcleo Embrósio
Relation X
Núcleo Improvisação em Corais

MEDIACÃO: Zé Maria Carvalho

23/11 SEXTA 19H

Vol. 0
Rensato e desconhecidos

24/11 SÁBADO 19H

Eu Elos
Juliana Moraes
Estudo para Epifania
Dual Cia Contemporânea

MEDIACÃO: Helena Bastos

25/11 DOMINGO 18H

Ovala tem as chaves de todas
as portas, dentro da men
Zé Maria Carvalho e Vitor
Zinardi
Canto dos Malditos
Marcos Abrahães

MEDIACÃO: Juliana Moraes

31/11 SEXTA 19H

Família Tia
Grupo Tio Dança das Artes
do Cariri
Experimentopôdi
Mundana Corporeável

01/12 SÁBADO 19H

Ensaio sobre a Neve
Marinha
Renata Romero
Enquanto houver Corpo
Núcleo Pedro Costa Cia. de
Dança

MEDIACÃO: Ricardo Neves

02/12 DOMINGO 17H

Pequenos Estudos Para Nilo
Honor
Vera Sale
Bestário
Luciana Happe

MEDIACÃO: Cima Práximo

07/12 SEXTA 19H

Estado para peça de Dança
Elliane de Sant'Ana

MEDIACÃO: Angela Noif

08/12 SÁBADO 18H30

Fresta
Isadora Mazzoni
Terra de Ninguém
Núcleo Kasa

MEDIACÃO: Tatiana Mattello

09/12 DOMINGO 17H

Performance Observatório
Núcleo Pêloco sob direção
de Sam Bastos
Frestas, Horizontes
Adina Braga
Para ser ver o que é possível
Leticia Sakito

MEDIACÃO: Angela Noif

14/12 SEXTA 19H

Juareta, o caminho invisível
Tica Lemos

15/12 SÁBADO 19H

Desassossego
Portento Presença
Corpo Crustáceo
Michèle Carolina

MEDIACÃO: Vera Sale

16/12 DOMINGO 17H30

Sólos de Rua
Núcleo Artístico
Estado de Colores Pluviente
Núcleo menos 1 invisível
Selfie é Autoretrato?
Beto Ambrosini

MEDIACÃO: Leticia Sakito

Flyer da programação completa da “Ocupação a Dança se Move”, 2018.

Nota-se, no entanto, que essa estrutura que se propõe horizontal em sua organização, confirma um ambiente que se faz numa lógica de trânsito temporário entre seus envolvidos. A cada semana, produtores e artistas se revezavam nas funções de coordenação da ocupação e grupos de trabalho foram criados para dar conta das especificidades de cada uma das propostas. Como atividade do Movimento que se desenvolveu com maior número de participantes (27 núcleos artísticos) e num tempo expandido, percebe-se que há uma pulsão para se construir espaços de permanência, na mesma medida e contrassenso que eles se mostram transitórios. Talvez pudéssemos observar que esta ocupação expôs diferentes danças na relação de como os *dançarinos-rede* puderam negociar um tipo de convivência a partir da realidade lançada do “Dança se Move Ocupa”.

É ainda Gielen que nos alerta sobre significados que as expressões culturais e bens culturais são preparados para comercialmente potencializarem a industrialização criativa implicando em pelo menos duas coisas:

Em primeiro lugar deve ser fácil alienar as pessoas dos bens culturais que elas produzem. Alguma distância emocional ou cultural é necessária para trocar suas próprias criações por dinheiro e, literalmente, tornar-se alienado delas. Em segundo lugar, a industrialização requer formatos que sejam fáceis de calcular. As coisas que não podem ser calculadas, ou facilmente mensuradas no futuro previsível, terão mais dificuldade em encontrar seu caminho no mercado. (GIELEN, 2015, p.71)

Essas derivas são alimentadas pelo pensamento neoliberal que sublinha o aumento da acumulação e do lucro do capital. Isto posto, as políticas públicas estruturantes surgem para firmar uma mesma lógica e que esta não coloca em xeque o modo como se veicula programas e editais inseridos no campo da arte e cultura. Desde que as propostas se encaixem na sustentação da lógica do poder econômico, tanto faz o que se veicula. Estas lógicas neoliberais não são um privilégio do campo da cultura, elas também escorrem para outras esferas, como Saúde e Educação, por exemplo.

Neste texto, pontuamos como os campos da Educação e Arte são referências de contaminações dessa lógica mercadológica. Podemos reparar no modo como apresentamos nossos projetos de pesquisa acadêmica em que precisamos detalhar objetivos, cronograma e resultados esperados, por exemplo. Se a ideia de pesquisa estava inserida num contexto de que a partir de uma determinada hipótese poderíamos testar procedimentos na direção de algo a ser conhecido abarcando possibilidade de sucesso ou não, atualmente, projetar tal risco é quase inviabilizar um aceite de uma futura proposta, seja no campo da Educação ou Arte.

Não pretendemos fazer aqui uma análise econômica, mas localizar como o pensamento neoliberal econômico – de livre mercado – vai se irradiando, além do que, como este modelo econômico de operar vai contaminando também os modos de produção em artes. Vai-se evidenciando como o campo da economia passa a operar e regular os mercados. E aqui identificamos palavras reconhecidas do campo das artes que vão sendo capturadas nos *modus operandi* da economia. Gielen nos provoca: “o paralelo nos diz que o chamado mundo sólido das finanças é,

na realidade, fundado sobre flexíveis interpretações culturais. Investir sempre foi considerado uma atividade criativa". (GIELEN, 2015, p.17)

Esse panorama contribui na compreensão de algumas transformações nos modos de criação, produção e difusão das artes do corpo. A partir dos anos 90, vimos despontar diferentes formas de organização, desencadeando outras reflexões sobre poder, política e economia. Tais variações contagiaram também as artes.

“Movimento a Dança se Move” entre *corpos-manifestos*.

Existe relevância do “Movimento a Dança se Move” na cidade de São Paulo no sentido de agregar um determinado perfil de artistas de dança cujo engajamento expõe complexidades de distintas naturezas, mas que neste discurso, pretendemos discorrer sobre um sentido ético-político que nos aproxima.

Em conexão desde 2011, o movimento parece operar a partir de aglutinações pontuais, assumindo suas diferenças e limites diante de fricções com políticas ligadas à cultura que se transformam a cada mudança de governo. Duas referências são “AtoFórum contra a criminalização da ArteCultura” (2017) ocorrido no Teatro Universitário da USP/SP e a Ocupação na Funarte/SP nomeada “Dança se move ocupa” (2018).

O primeiro, “AtoFórum contra a criminalização da ArteCultura” (2017), aglutinou artistas, ativistas, críticos, pedagogos, pesquisadores e políticos pela defesa da ArteCultura, especialmente no que tange às questões de censura e criminalização a artistas e suas obras. O Dança se Move liderou esta articulação, mas se torna importante pontuar o apoio da Cooperativa Paulista de Teatro e da Cooperativa Paulista de Dança.

O segundo, a ocupação “Dança se move ocupa” (2018) teve o desafio de sublinhar uma atuação de permanência durante cinco semanas: de 11 de novembro a 16 de dezembro, na FUNARTE/SP. Assumimos o risco de aglutinar e manter vários grupos de dança contemporânea da cidade de São Paulo, juntos, a partir de suas diferenças e vertentes estéticas. A intenção era proporcionar um espaço de

discussão a partir dos espetáculos que sustentasse a pungência daquilo que nos aproxima, nos identifica e nos diferencia.

Quando sublinhamos “diferenças” é para entendermos que esteticamente as produções artísticas apresentadas na ocupação carregavam suas singularidades, e assim, indicavam seus modos de existências enquanto possibilidades qualquer. Novamente trazemos Agamben quando expõe “a singularidade se desvincula do falso dilema que obriga o conhecimento a escolher entre a inefabilidade do indivíduo e a inteligibilidade do universal.” (AGAMBEN, 2013, p.10).

Insistindo com Agamben “não é um universal nem o indivíduo enquanto compreendido numa série, mas ‘a singularidade enquanto singularidade qualquer’” (AGAMBEN, 2013, p.10). Desse modo, a singularidade qualquer não é qualidade ou essência, porém unicamente inteligência de uma inteligibilidade. Desse modo, podemos mapear que os artistas que se identificam com o “Dança se Move” agem para seu próprio ter-lugar. É uma condição e esta se dá por *moveres* que criam em dança.

Outra leitura é compreendermos que estes artistas, em suas produções, formalizam um determinado manifesto no corpo. Manifesto enquanto exposição de um jeito próprio de mapear uma realidade possível em que o corpo é o protagonista de um determinado discurso. D(N)este corpo, compreendemos que simula quando dança, uma vontade política-estética. Vontade processada no enfrentamento de *moveres* em dança entre aproximações e distanciamentos na qualificação do movimento que a opera.

A cada obra, um manifesto vai se impondo a partir de repetições as quais vão evidenciando alguns gestos recorrentes. Pensemos gestos enquanto qualquer movimento produzido pelo corpo quando se *move* num determinado propósito. Se temos oportunidade de averiguar, perceberemos que algumas tendências são sempre cíclicas em seus modos de organizar e produzir dança. Cada corpo, compreendendo o escopo que os mobiliza a continuar criando, expõe pistas de determinadas escolhas reentrantes. Por exemplo, Vera Sala em seus últimos trabalhos está sempre pontuando o pensamento de pequenas mortes. A cada ínfimo movimento, algo parece partir e despedaçar no corpo e ambiente. Eliana Santana,

está sempre produzindo uma atmosfera que evoca ancestralidades entre herança dos escravizados negros. Sandro Borelli inspira-se com recorrência nos contos kafkianos, reconhecendo que estão presentes no modo de elaborarmos processos de subjetividades enquanto ignições em dança. Vanessa Macedo, cada vez mais em suas produções, desponta interesse nas discussões que envolvem gênero, feminino e autodepoimento nas artes (na discussão do corpo como esculturas em movimento). Helena Bastos e Raul Rachou apostam na discussão de controle e limites do corpo. Neste viés, a questão da memória também é um dispositivo a partir de explorações entre passado e futuro de vislumbres no tempo presente, porém, ainda não tocados. Wellington Duarte propõe aproximações entre distintas gerações para investigar espacialidades enquanto *corpo-manifesto*.

Enfim, são referências breves, que jogam luz na diversidade estética que estes artistas produzem, mas que de alguma forma, cada um, a seu modo, produz um discurso ético, isto é, expõe à público, possibilidades de existência. Este tornar-se público fortalece um tipo de vínculo que é o de expor uma determinada realidade em dança em que cada um se percebe existente.

A partir de poéticas singulares, reconhecemos no “Dança se move Ocupa” que, ao partilharem a cena, os artistas, de algum modo, assemelhavam-se nos seus desejos de construção de um *espaço-manifesto*. Cada qual apresentava suas pesquisas e, ainda que muitas diversas, pontos de conexão se instauravam nas conversas pós-apresentações. Percebia-se que o próprio fato de compartilharem o ambiente já era suficiente para construir elos de afeto entre as poéticas que ali se reuniam, pois os *moveres*, ainda que específicos, pareciam se constituir de interesses e angústias comuns entre si.

É o que se confirma no texto crítico do filósofo Daniel Gorte-Dalmore que acompanhou os trabalhos *Ato Infinito*, da In saio Cia de Dança e *Dança para Camille*, da Cia Fragmento de Dança, os quais dividiram a noite do primeiro fim de semana da Ocupação:

Ato Infinito acabou ganhando ares de crítica metalinguística do fazer artístico (e democrático), um convite à leitura das exigências (mais que das possibilidades) da arte, talvez esquecidas, ou melhor, subestimadas, nos últimos anos. A arte formada pela proximidade, pelo contato, pela tensão. [...] A segunda apresentação da noite, Dança para Camille, serviu de reforço

a minha leitura metacrítica de Ato Infinito. Um espetáculo bonito, poético, onírico, um sonho de mundo harmônico².

São muitas as interrogações que nos atravessam enquanto integrantes do Movimento a Dança se Move: O que somos? Por que estamos juntos? No que resistimos? No que permanecemos? Naquilo que insistimos, buscamos estratégias para jogar luz a um certo modo de se organizar e produzir. Como nos mantermos no visível apesar de uma percepção de um conservadorismo em voga no contexto brasileiro. Desse modo, como uma série de contingenciamentos que sofremos, interferem em nossa criação, produtividade e representatividade?

Não raros são os encontros do Movimento que elegem como pauta discutir a sua natureza, o que mantém viva essa aglutinação e quais interesses e lutas comungam os profissionais da dança que a compõem. Ao recortarmos “dança contemporânea”, no início desse texto, já traçamos brevemente um modo de produção que não implica em resultantes estéticas que se assemelhem, mas traçam interesses em comum. Por outro lado, tem a ver também com uma vontade de estar perto do outro a fim de compreender que gestos se processam dessas proximidades. Despontam-se especialidades por topologias complexas exaladas desses *corpos-manifestos*.

Espaços de possibilidades na condução criativa.

Há uma melancolia que paira sobre muitos artistas atualmente. Dessa impressão, como promover deslocamentos potentes que reflitam as produções artísticas, do segmento dança contemporânea, enquanto campo epistemológico e de relevância no contexto da Arte? Soma-se uma sensação: que o modo como as estruturas governamentais e partidárias se agrega, não dá mais conta. Nosso tempo pede outras formas de organização para pensarmos sobre *que artes estão por vir?* Consequentemente, que danças despontam diante desse cenário político-social que cada vez mais tende a extremismos? Como interceptar essa melancolia e modificá-la em algo criativo? Será que damos conta diante de um cenário tão conservador ou povoado de polaridades? Como aceder a uma outra condição que sublinharia espaços de possibilidades na condução criativa?

² Disponível em <https://jornalggn.com.br/noticia/metacritica-do-fazer-artistico-e-democratico-dialogos-com-a-danca/>. Acesso em 04/07/2019.



Seminário realizado no Dança se Move Ocupa, 2018

Agamben nos provoca ao mostrar o direito em sua não relação com a vida e a vida em sua não relação com o direito a partir de uma abertura entre eles, um espaço para a ação humana que reivindicava para si o nome de política:

A política sofreu um eclipse duradouro porque foi contaminada pelo direito, concebendo-se a si mesma, no melhor dos casos, como poder constituinte (isto é, violência que põe o direito), quando não se reduz simplesmente a poder de negociar com o direito. Ao contrário, verdadeiramente política é apenas aquela ação que conta o nexos entre violência e direito. É somente a partir do espaço que assim se abre, é que será possível colocar a questão a respeito de um eventual uso do direito após a desativação do dispositivo que, no estado de exceção o ligava à vida (AGAMBEN, p.133, 2004)

Agamben nos evoca na reflexão sobre sua tese de como a política trabalharia no mundo contemporâneo. Nessa implicação ele discute o *homo sacer* que seria o limiar além do qual a vida cessa de ser politicamente relevante para o estado e, portanto, pode ser eliminada. “...existem vidas humanas que perdem a tal ponto a qualidade de bem jurídico, que sua continuidade, tanto para o portador da vida como para sociedade, perdeu permanentemente todo o valor” (Agamben, 2010, p.133). O autor colabora na reflexão do atual contexto político brasileiro na aproximação entre o campo como matriz política e como aquilo que a arte enfrenta. Lembremos que uma das primeiras ações do atual governo federal foi extinguir o Ministério da Cultura, em 2019. Nesse horizonte, soma-se a perseguição à educação e ciência

nas formas de contingenciamentos propostos, como o corte de verbas e de bolsas de pesquisas, entre outros.

Para os artistas, e nesse caso, artistas de dança, a sensação de insegurança fica bastante exposta. Percebemo-nos sujeitos descartáveis e constantemente ameaçados pela natureza de nossas danças e pelo modo como intervimos em dança.

De um lado, criam-se espaços de permanência que se reinventam numa sociedade neoliberal. De outro, vê-se um crescente apagamento de artistas e suas produções, seja por meio da violência, seja por meio da invisibilização. Isso parece ter ressonância na discussão trazida por Judith Butler (2011) sobre o vínculo ético-moral existente nos processos de humanização/desumanização. O que faz uma vida importar mais do que a outra? Por que alguns perdem o status de humanos e justifica-se uma “ética da violência”?

Quando consideramos as formas comuns de que nos valem para pensar sobre humanização e desumanização, deparamo-nos com a suposição de que aqueles que ganham representação, especialmente autorepresentação, detêm melhor chance de serem humanizados. Já aqueles que não têm oportunidade de representar a si mesmos correm grande risco de ser tratados como menos que humanos, de serem vistos como menos humanos ou, de fato, nem serem mesmo vistos (BUTLER, 2011, p.24)

Interessante notar que Butler, em *Vida Precária* (2011), reporta-nos à noção de “rostos” do filósofo francês Levinas, mas introduz um novo entendimento ao tema ao concluir que a representação nem sempre nos torna menos suscetíveis de apagamento. Em alguns casos, ela opera de modo contrário.

Talvez tenhamos que pensar sobre as diferentes maneiras em que a violência pode acontecer: uma é precisamente por meio da produção do rosto, o rosto de Osama bin Laden, o rosto de Yasser Arafat, o rosto de Saddam Hussein. O que foi feito com esses rostos pela mídia? Eles estão enquadrados, certamente, mas também estão jogando com esta moldura e atuando para ela. O resultado disso é invariavelmente tendencioso. São retratos da mídia que são geralmente manobras a serviço da guerra, como se o rosto de Bin Laden fosse o próprio rosto do terror, como se Arafat fosse o rosto do engano e como se o rosto de Saddam Hussein fosse o rosto da tirania contemporânea. (BUTLER, 2011, p. 24)

A partir dessas questões, discutem-se modos de produção, processos de apagamento e estratégias de existência nas artes. Uma nebulosa se condensa quando nos propomos a fazer e pensar arte, contrastando com a mobilidade e as

redes sociais que se conectam de modo incisivo no nosso cotidiano. Dessas perspectivas enquanto artistas, povoamos espaços em que a indústria criativa cada vez mais gera uma fricção contínua, tensionando o modo como nos implicamos em nossa produção. É deste tecido, irrigado de secreções entre muitos *moveres* que este artista em dança se organiza e se mobiliza. Reconhece novos modos de produção que pulverizam possibilidades de verticalizações e promove fissuras que constroem outros espaços de encontros. Mesmo que nas assimetrias, percebe-se no “Movimento a Dança se Move” conexões que aproximam estética e política numa via de mão dupla, um dizendo sobre o outro. Entre singularidades e atritos, há pontos convergentes que promovem deslocamentos interessados na construção de um espaço-manifesto.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **A Comunidade que vem**. Tradução e notas Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. **Estado de Exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. 2.ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Tradução de Henrique Burigo. Belo horizonte: Editora UFMG, 2002.

BASTOS, Helena. **Corpo sem vontade = Cuerpo sin voluntad**. Revisão e tradução: Martina Altaef. São Paulo: ECA/USP: Cooperativa Paulista de Dança, 2017.

BUTLER, Judith. Vidas Precárias. Dossiê Diferenças e Desigualdades. **Revista Contemporânea** n.1, p- 13-33, jan-jun- 2011.

ESPOSITO, Roberto. Bios: biopolítica e filosofia. Tradução de M. Freitas da Costa. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2010.

GIELEN, Pascal. **Criatividade & Outros fundamentalismos**. São Paulo: Annablume, 2015.

Páginas consultadas:

A DANÇA se move. Blog. Disponível em: <http://dancasemove.blogspot.com>. Acesso em: 11 jun. 2018.

MOBILIZAÇÃO DANÇA. Blog. Disponível em: <http://mobilizacaodanca.blogspot.com>. Acesso em: 11 jun. 2018.

GORTE-DALMORE, Daniel. **Metacrítica do fazer artístico e democrático [diálogos com a dança]**. In GGN O Jornal de todos os Brasis. 22 de nov. 2018. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/noticia/metacritica-do-fazer-artistico-e-democratico-dialogos-com-a-danca/>. Acesso em 7 jul.2019.

ⁱ Co-Diretora do Grupo Musicanoar, fundado em 1992. Bailarina e coreógrafa. Professora na graduação e pós-graduação do Departamento de Artes Cênicas/CAC da ECA da USP. Chefe de Departamento (2011-2014) e Coordenadora de Curso (2017-2019). Coordenadora do Laboratório de Dramaturgia do Corpo - LADCOR. Credenciada no PPGAC da ECA/USP. E-mail: helenahelbastos@gmail.com

ⁱⁱ Diretora da Cia Fragmento de Dança, de São Paulo-SP, fundada em 2002. Coreógrafa, bailarina e pesquisadora. Bacharel em Direito (UFRN), mestre em Artes (UNICAMP) e doutora em Artes Cênicas (ECA-USP). E-mail: nemacedo@hotmail.com